

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SOVYETLER VE BAĞIMSIZLIK
DÖNEMLERİNDE TACİK SİNEMASININ
ÖRNEKLERLE ANALİZİ

Surayyo KHONOVA

2501222513

TEZ DANIŞMANI

Doç.Dr. Özlem ARDA

İSTANBUL-2023

ÖZ

SOVYETLER VE BAĞIMSIZLIK DÖNEMLERİNDE TACİK
SİNEMASININ ÖRNEKLERLE ANALİZİ

Surayyo KHONOVA

Sinema, ideolojik yeniden üretim ve kültürel değerleri elde etme arasındaki etkileşimi anlayabilme açısından verimli bir sanat alanıdır. Bu çalışmada; Sovyet dönemi ve bağımsızlık sonrası Tacik sineması incelenmiştir. Sovyet mirasının deneyimini ve genel olarak Sovyet sinemasının yönetim mekanizmasını bilmeden ve dikkate almadan modern Tacik sinemasının gelişim yönünü belirlemek imkânsızdır. Bağımsızlık sonrasında, sinemadan devlet tekelinin kalkmasına rağmen ekonomik yetersizlikler nedeniyle sinemaya kaynak aktarılmamış ve bu nedenle Tacik sineması yeteri kadar gelişmemiştir. Ancak 2000’li yılların başında, gözlemlenmeye başlayan ekonomik gelişmeler sayesinde filmlerin sayısında artış görülmüştür; fakat uluslararası alanda kayda değer başarılar elde edilememiştir. Bu tezin amacı; Sovyet dönemi Tacik sinemasının deneyimlerinin ve günümüz Tacik sineması üzerine etkilerinin betimlenmesi, Tacikistan’ın genel hatlarıyla sinema tarihinin aktarılması, dönemde popüler olan filmlerin temsil gücünün incelenmesidir. Nitel bir araştırma olan bu çalışmada betimsel analizden faydalanılmıştır. Sovyet döneminin yoğun etkisini taşıyan Tacik sinemasının kendine özgü bir yapı oluşturduğuna dair veriler elde edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Sovyet Sineması, Sovyet Döneminde Tacik Sineması, Sovyet İdeolojisi, Bağımsızlık Sonrası Tacik Sineması

ABSTRACT
ANALYSIS OF TAJIK CINEMA DURING THE SOVIET AND
INDEPENDENCE PERIODS WITH EXAMPLES
Surayyo KHONOVA

Cinema is an efficient art and media space to understand the interaction between ideological reproduction and cultural attainment. In this study; Soviet period and post-independence Tajik cinema was investigated. It is impossible to determine the direction of development of modern Tajik cinema without knowing and considering the experience of Soviet heritage and the mechanism of governance of Soviet cinema in general. After independence, despite the monopoly of the state resources were not transferred to the cinema due to economic inadequacies and therefore the Tajik cinema was not developed sufficiently. However, in 2000's the economic developments that began to be observed at the beginning of the film but there has been no significant international success. The aim of this thesis is to expose the experiences of the Tajik cinema in the Soviet period and its effects on contemporary Tajik cinema, as well as to make a comprehensive history of Tajikistan famous and examined in the popular films.

The aim of this thesis is to describe the experiences of the Soviet-era Tajik cinema and its effects on today's Tajik cinema, to convey the cinema history of Tajikistan in general terms, and to examine the representational power of the popular films of the period. In this study, which is a qualitative research, descriptive analysis was used. Data have been obtained that Tajik cinema, which bears the intense influence of the Soviet period, has created a unique structure.

Keywords: Cinema, Soviet Cinema, Tajik Cinema in the Soviet Period, Soviet Ideology, Tajikistan Cinema After Independence

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, Tacik sinemasının gelişimini ve özelliklerini anlatmaya çalıştım. Zor, özverili ve çok uzun uğraşlardan sonra ortaya çıkan bu tezin, sinema literatürüne Tacik sineması ile ilgili bir nebze de olsa katkıda bulunacağına inanıyorum. Elbette kişi şahsıma akademik hayata başlama fırsatı yaratması açısından kişisel olarak önemlidir. Bu sebeple tezinin redaksiyonunda bana yardımcı olan yakın-uzak herkese teşekkürlerimi sunuyorum.

Yüksek lisans öğrenimim sırasında her zaman beni destekleyen ve bu yolda ilerlememe yardımcı olan annem Sayyora Rahimova'ya, ağabeyim Komron Hotami'ye, kardeşim Sitora Khonova'ya ve araştırma sürecinin her aşamasında moral destek veren arkadaşım Shuhrat Saidmurodov'a ve Ramyar Majidi'ye, minnet duygularımı bildiririm.

Bu tezin çevirisinde ve düzenlemesinde bana özellikle yardımcı olan Nuri Sıncanlı'ya ve Emre Tanç'a da teşekkürü bir borç bilirim.

Bu çalışmaya ilk başladığımda bana destek olan, bana her zaman inandığı ve gelişmeme vesile olduğu için Prof. Dr. Suat GEZGİN'e minnettarlığımı sunarım, onsuz bu çalışma mümkün olmazdı. Çalışma sürecimde bir süre sonra yolumun kesiştiği, çalışmayı tamamlayabilmem için beni motive eden, tavsiyelerde bulunan, Doç. Dr. Özlem ARDA Hocam'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Surayyo KHONOVA

İstanbul, 2023

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	vi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	vii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SOVYET DÖNEMİNDE TACİK SİNEMASI

1.1. Sovyet Sineması.....	3
1.2. XX.Yüzyılda(1920-1949 Yıllarında)Tacik Sineması.....	6
1.3. XX.Yüzyılda (50-80’li Yıllarında)Tacik Sineması.....	14
1.4.1969-1979 Yıllarında Cumhuriyet Sineması.....	18
1.5. Sovyet Döneminin Popüler Tacik Filmleri.....	23

İKİNCİ BÖLÜM

BAĞIMSIZLIK DÖNEMİNDE TACİK SİNEMASI

2.1. Endüstri Problemleri.....	33
2.2.Tacikfilm ve Tacikkino Film Stüdyoları.....	36
2.3.Bağımsızlık Döneminin Popüler Tacik Filmleri.....	47
2.4.Tacik Sinemasının Geliştirme Programı.....	48

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SOVYETLER VE BAĞIMSIZLIK DÖNEMLERİNDEN ÖRNEK

FİLMLERİN ANALİZLERİ

3.1. Çalışmanın Amacı, Önemi ve Yöntemi.....	60
3.2. “Bir Kızla Tanıştım” Yönetmen Rafail Perelshtein , 1957.....	62
3.3.“Kullanıcının Ölümü” Yönetmen Tahir Sabirov, 1966.....	65
3.4.“Aşçı ve Şarkıcı” Yönetmenler Mukadas Mahmudov, 1978.....	66
3.5.“Ay Baba” Yönetmen Bakhtiyor Khudoynazarov, 1999.....	68
3.6. “Muallim” (Öğretmen) Yönetmen Nosir Saidov, 2014.....	70
3.7. “Uçan Safar” Yönetmen Daler Rahmatov, 2016.....	73
SONUÇ.....	75
KAYNAKÇA.....	78

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1: “ <i>Biz Kızla Tanıştım</i> ” Yönetmen Rafail Perelshtein, 1957.....	23
Fotoğraf 2: “ <i>Şairin Kaderi</i> ” Yönetmen Boris Kimyagarov, 1959.....	24
Fotoğraf 3: “ <i>Pamirin Çocukları</i> ” Yönetmen Vladimir Motıl, 1962.....	25
Fotoğraf 4: “ <i>Kullanıcının Ölümü</i> ” Yönetmen Tahir Sabirov, 1966.....	26
Fotoğraf 5: “ <i>Nisso</i> ” Yönetmen Marat Aripov, 1965.....	27
Fotoğraf 6: “ <i>Rustam ve Suhrab</i> ” Yönetmen Boris Kimyagarov, 1971.....	28
Fotoğraf 7: “ <i>Ve Şahrezadanın Bir Gecesi Daha</i> ” Yönetmen Tahir Sabirov, 1984.....	29
Fotoğraf 8: “ <i>Ruf</i> ” Yönetmen Valeriy Ahadov, 1989.....	30
Fotoğraf 9: “ <i>Kardeş</i> ” Yönetmen Bakhtiyor Khudoynazarov, 1991.....	31

KISALTMALAR LİSTESİ

- SSCB** : Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği
- TST** : Tacik Sinemasının Tarihi
- VGİK** : Rusya Federasyonu Devlet Gerasimov Sinematografi Enstitüsü
- KPSS** : Sovyetler Birliği Komünist Partisi
- MGİK** : Moskova Devlet Kültür Enstitüsü
- TÖSSC** : Tacikistan Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti
- RSFSC** : Rusya Sovyet Federatif Sosyalist Cumhuriyeti
- BVS** : Büyük Vatanseverlik Savaşı (Rusya ve diğer eski SSCB ülkelerinde kullanılan ve II. Dünya Savaşı sırasında 22 Haziran 1941 ile 9 Mayıs 1945 tarihleri arasında Nazi Almanyası ve diğer Mihver Devletleri ülkelerine karşı anavatan topraklarını savundukları savaşı verilen isim)

GİRİŞ

Tacik SSR'de (Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği) sinemanın ortaya çıkış yılı, cumhuriyetin belgeseller üretmeye ve tarihi kronikler geliştirmeye başladığı 1929 yılı olarak kabul ediliyor. 1930'da Takdzhikkino tröstünün kurulması, önümüzdeki on yılın ana yönünü belirledi: ajitasyon propagandası. O zamanın uzun metrajlı filmleri sınıf mücadelesini ve Tacikistan'da sosyalizmin inşasını konu alıyordu.

Orta Asya sineması, Sovyet cumhuriyetlerinin ortak bir ideolojiye ancak yerel özelliklere sahip büyük bir ülke olarak birleşmesinden sonra gelişmeye başladı. Sinema tarihçileri genellikle beş ülkede çekilen filmleri kategorize ederler: Kazakistan, Kırgızistan, Tacikistan, Türkmenistan ve Özbekistan. Zaman açısından Orta Asya sineması  döneme ayrılabilir: Sovyet filmleri (1919-1987), yeni dalga (1988-1992) ve ağdaş bağımsız filmler (1992'den günümüze).

Büyük Vatanseverlik Savaşı sırasında, Moskova stüdyosu Soyuzdetfilm Duşanbe'ye taşındı ve sadece uzun metrajlı ve belgesel filmler değil, aynı zamanda film koleksiyonları da üretti. 1950'lerde ve 1960'larda Tacik yönetmenler yeni türler keşfetti: animasyon filmler, roman uyarlamaları ve tarihi destanlar ortaya çıktı ve ulusal dramaturji ivme kazandı. Aynı zamanda, Tacik sinemasının ana türleri pekiştirildi: tarihsel-devrimci, kahramanlık-epik, endüstriyel, aile ve ev, masal, müzikal komedi ve bale filmleri. Bazı filmler uluslararası film festivallerinde tanındı ve "Tacik harikası" eserler oldukları iddia edildi. Daha sonra tür çeşitliliği genişler ve 1970'lerde Tacikistan'da gerilim, macera, komedi ve müzikal filmler çekilir.

1972'deki ekonomik krizden sonra, maliyet aşımları nedeniyle Goskino, Tacikistan'ın film endüstrisindeki yönetim politikasını kararlı bir şekilde revize etti. Yönetim değiştirildi ve altyapıyı modernize etmek için ek bir btce tahsis edildi. Askeri ve siyasi belgeseller o dönemde sinemanın ana temaları arasındaydı. 1980'lerde VGIK mezunu ge yönetmenler sektöre girdikten sonra nihayet yaratıcılıkta özgürlük sağlandı. Yazarlar türler üzerinde deneyler yaptı, olay örgülerine etnografik unsurlar kattı ve Hollywood ve Bollywood'un filmlerinden yararlandı. Perestroyka, SSCB'nin çöküşü ve Tacikistan'daki iç savaş 1990'larda Tacik sinemasında yaratıcı bir krize yol açtı. Yönetmenler video belgesellere geçmek zorunda kalır ve ülkede düşük btceli

sinema gelişir. 2010'ların başında Tacikfilm'in teknik tabanı modernleşmeye başladı ve modern Tacik sineması yeniden canlanma umudu göstermeye başladı.

Bu çalışmada, çok uluslu Sovyet sinema sanatı bağlamında Tacik sinemasının tarihi, Sovyet film üretimi, Sovyet sanatsal sinematografisi alanında ideolojik politikanın uygulanması araştırılmıştır. Tacik sinemasının oluşumu ve gelişimi, ana yönleri ve ulusal sinemanın sorunlarına odaklanarak, egemen Tacikistan sinemasının oluşumunda Sovyet mirasının rolü analiz edilerek incelenmiştir. “Sanatların en önemlisi” Sovyet sineması, yalnızca Sovyet topluluğunun tarihindeki en iyilerin bir propagandacısı değil, aynı zamanda ülkenin sosyalist ve ulusal-manevi temellerinin propagandası için de etkili bir araçtı.

Bu çalışmanın önemi, Türkiye Cumhuriyeti'nde Sovyet ve bağımsızlık sonrası döneme ait Tacik filmleri üzerine yapılan ilk çalışma ve bu konunun bir tez olarak ele alındığı ilk çalışma olmasıdır.

Tacik sinemasının tarihi 20. yüzyılın ikinci yarısında araştırılmaya başlanmıştır. Tacik sineması; dünya genelinde olan Tacik yönetmenler tarafından çekilen filmleri kapsamaktadır. Tacikistan sineması ise; Tacikistan Cumhuriyeti coğrafi sınırlarla ifade edilmektedir.

Çalışmanın Birinci Bölümünde sovyet ve tacik sinemasının tarihi ile ilgili bilgiler verilmiştir.

Çalışmanın İkinci Bölümünde Tacik sinemasının sinema endüstrisi problemleri ve geliştirme programı hakkında bilgi araştırılmıştır.

Çalışmanın Üçüncü Bölümünde ise hem Sovyetler ve Bağımsızlık dönemlerinden örnek filmlerin içerik analizleri yapılmıştır. Çalışmanın Sonuç Bölümünde ise elde edilen veriler Tacik sineması kapsamında değerlendirilecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

SOVYET DÖNEMİNDE TACİK SINEMASI

1.1. Sovyet Sineması

Ekim Devrimi, Rusya'daki sinemanın gelişim tarihinde kesin bir dönüm noktası olmuştur. Lenin başkanlığındaki yeni sosyo-politik paradigmanın ideologları, sinemayı, yeni Sovyet toplumunun ideallerinin bir yansıması olan yeni bir türün oluşumu için bir araç olarak görmüştür (Pudovkin Vsevolod, 1974: 25-27).

Devlet düzeyinde, çeşitli hedeflere ulaşmak için film yapımını kullanmanın umut verici olanakları, devrimden önce bile yaygın olarak görülürdü. Aynı zamanda, burjuva sinemasının görsellik ve eğlenceye yönelimi (işlevsel açıdan) Sovyet sinemasının yaratıcı toplumsal rolü ile karşılaştırılmış; eğitim ve öğretim görevlerinin gerçekleştirilmesine (hem teorik hem de pratik düzeyde) yönelik hale getirilmiştir (Rzhevskiy, 1982: 15-17).

Bu nedenle, 1914 yılında Lenin, sinemanın eğitimsel önemini vurgulayan “Taylor’un Sistemi-insanın makine tarafından köleleştirilmesi” adlı makalesinde, yalnızca araştırma ve eğitim için bir araç olarak değil, aynı zamanda üretim teşviklerinin ve personel eğitiminin bir aracı olarak da kullanıldığını belirtmiştir. Amaç, sinemanın bir tür katalizör işlevini yerine getirmesidir. Hizmet edenler ve çalışanlar için, bu tür bir işi yapmak doğru tekniğin ekranda gösterilmesi olmuştur (Lenin V, Taylor'un Sistemi -insanın makine tarafından köleleştirilmesi, Moskova, 1914, <https://leninism.su/works/62-tom-24/2288-liberalnyj-professor-o-ravenstve.html>).

Devrim sonrası, sinema gelişimi dönemi sayılmaktadır. Sinema sektörünün kurumsallaşmasının başlangıcı olan Ekim Devrimi'nden sonra, bir ideolojik eğitim aracı olarak sinemanın durumu ve kitlelerin eğitimi, genişlemeye ve güçlenmeye devam etmiştir. Parti programında sinema, kütüphanelerle birlikte üniversiteler, dernekler, okul dışı bir eğitim şekli olarak görülmüştür. Toplum hayatındaki önemi, yaratıcı bir vizyon aracı olarak değil, politik propaganda ve yeni bir dünya görüşü

oluşumunun ayrılmaz bir parçası olarak ortaya çıkmıştır. Ancak, yeni bir kültür alanının geliştirilmesi birçok sorunla beraber; personel, teknik ve finansal problemlerle de karşı karşıya kalmıştır (Zaytseva, 1997:73).

Sanat ve belgesel filmlerle eş zamanlı olarak, yani devrimden önce, Rus animasyonu da doğmaya başlamıştır. Ancak, ilk gerçek çizgi film, Dzigi Vertov'un (1924) "*Sovyet Oyuncaklar*"ı kabul edilmektedir. Animasyonun tarihçesi, öncülerin isimleri Ivan Ivanov-Vano, kız kardeşler Brumberg, Olga Khodataeva- animasyonlu masalların sanat yönetmenleri, Chukovsky, Marshak, "*Soyuzmultfilm*"in kurucuları Sergey Mikhalkov'un eserlerinin ekran yönetmenlerinin isimleriyle ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. Ayrıca, 1935 yılında Mickey Mouse çizgi filminin bir kopyasını Birinci Moskova Film Festivali'ne gönderen Walt Disney ile Sovyet animasyonunda gerçek bir devrim gerçekleştirmiştir (Gabrilovich,1967: 66).

Sesli yıllar yani 1930'lar, sinema deneylerinin ve özgürlüğün yerini alan sosyal gerçekçilik zaferinin sinema dönemi olmuştur (yüzyılın başlangıcında, ideolojik ihtiyaçlara cevap veren Rus sinemasına rağmen). Yönetmenler uyum sağlamak zorunda kalmıştır. En büyükleri kendi sanatsal arayışlarını "parti politikası" ile birleştirmeyi başarmıştır. Örneğin, "Komedi Kralı" Grigory Alexandrov ve onun ilham kaynağı Lyubov Orlova'nın, sadece isimleri yeni bir türün doğuşunu değil, aynı zamanda film içerisine konan müziklerin de ortaya çıkmasını da sağlamıştır (Guralnik, 1968: 77-87).

Sonraki on yılda 1940'lı yıllar, Büyük Vatanseverlik Savaşı nedeniyle 1941-1945 hem Sovyet sinema tarihinin hem de ülke tarihinin en zor dönemi sayılmaktadır.

Ancak savaş, yapımcıları durdurmadı. Film üretiminin kısırlaştığı dönemin başlangıcı olmasına rağmen, yönetmenler çalışmalarının türünü ve tematik odağını değiştirmiştir.1950'li yılların ikinci yarısında, Sovyet sinemasının yeni bir doğum yaşadığını söyleyebiliriz. Mikhail Kalatozov'un "Turnalar Uçuyor" ve "Moskova Gözyaşlarına İnanmaz" filmi, Cannes Film Festivali'nde ülkeye zafer kazandıran iki film olmuştur. Bu dönemde, Grigoriy Chukhray ve Marlen Khutsiyev ilk çıkışlarını yapmıştır. Mihail Romm "Bir Yılın Dokuz Günleri"ni çekmiştir. Leonid Gaidai, Eldar

Ryazanov, Georgiy Danelia'nın çektiği komedi filmleri beyaz perdede izlemek yine mümkün olmuştur.1960'lı yıllarda ilk başyapıtlarından “İvan'ın Çocukluğu” ve “Andrey Rublev”, Andrey Tarkovsky tarafından çekilmiştir. 1968'de, Sovyet birliklerinin Çekoslovakya'ya girişiyle birlikte Sovyet sinemasının yükselişi yavaşlamış hem ülke hem de ulusal sinema için ara bir dönem olarak kabul edilmiştir. Bu dönemdeki filmlerin Sovyet Rusyasının toplumsal yaşamına yönelik izler taşıdığı bir gerçektir (Chernikh, 2005: 20).

1970'lerin birçok filminin rafta olduğu gerçeğine rağmen, diğerleri gösterime girdiyse de o zaman çok az sayıda kopya ile çıkmıştır. Gleb Panfilov, Vasily Shukshin, Nikita Mikhalkov, Rolan Bykov gibi yönetmenlerin görülmeye değer bulunan ve başyapıt olarak kabul edilen bazı filmleri ise ekranlara çıkmaya devam etmiştir (Delezya, 2013: 68).

Tam da bu yıllarda, ekranlarda, “Oscar” ödülünü kazanan, “*Moskova Gözyaşlarına İnanmıyor*” filmi çıkmıştır. Gaidai, Danelia ve Ryazanov gişe komedilerini çekmeye devam etmiştir. İzleyiciler ise sinemadaki filmlerden ziyade sinemadaki isimleri, örneğin; Andrei Mironov, Anatoly Papanov, Lyudmila Gurchenko, Yevgeny Leonov, Yuri Bogatyrev, Alexander Kaidanovsky'i görmeye gidiyorlardı (Chernikh, 2005: 23).

1980'lerde Perestroyka döneminde ve daha sonra 1990'lı yıllarda, birçok yönetmen geride bırakılmamış, aynı zamanda, uzun yıllar boyunca onlar tarafından geliştirilen sinema dili de geride bırakılmıştır. İlk liberal dalga birçok yasaklı Sovyet filmini raftan kaldırmış ve Sergei Solovyov “*Assa*”sı ile ekranlardan rock'un sesini duyulmaya başlamıştır. (Delezya, 2013: 70).

Aynı dalga daha sonra sahile çok miktarda düşük dereceli tür filmi getirmiştir. Böylece izleyiciler, mantar gibi türeyen video salonlarını daha fazla tercih etmeye başlamıştır. Ülkedeki Sovyet sinemasına ilgi azalsa da yabancı film festivalleri Sovyet filmlerine yer vermiştir. Kira Muratova, Nikita Mikhalkov, Gleb Panfilov, Pavel

Lungin tarafından yapılan filmlere, bu festivallerde ödül verilmiştir (Ginberg, 1974: 85).

1.2. XX. Yüzyılda (1920-1940 Yıllarında) Tacik Sineması

1924'te Orta Asya'daki ulusal bölgesel sınırlandırmanın ardından, Tacik halkı özerklik kazanmıştır: Tacikistan Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti, Özbekistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin bir parçası olarak kurulmuştur. Beş yıl sonra, 16 Ekim 1929'da, III. Tacikistan Sovyetleri Olağanüstü Kongresi, Tacikistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin kuruluşu hakkında bildiğe kabul edilmiştir (Akhrorov, 1971: 70). Böylece, uzun aradan sonra ilk defa, Tacik halkı sosyalist bir ulus devleti oluşturmuş ve bir cumhuriyetin sahibi olmuştur.

Tacikistan'da iç savaşın zor koşullarında endüstriyel inşaat başlamıştır. Birbiri ardına hafif sanayi işletmeleri, elektrik santralleri yapılmış, sulama çalışmaları yapılmıştır. İlk toplu çiftlikler 1927'de kurulmuş ve Ekim 1929'da sayıları yaklaşık 209'a ulaşmıştır. İş birliğinin zor bir siyasi durumda gerçekleşmesine rağmen (Basmaçi Çetelerinin İşgali), 1932'ye kadar kolektif çiftliklerin sayısı 1848'e yükselmiştir (Bobojon, 1967: 105).

İkinci beş yıllık planın (1937) sona ermesiyle, Tacikistan, çok sayıda sanayi kuruluşu olan gelişmiş bir endüstrisi olan gelişmiş cumhuriyete dönüştürülmüştür. O zamana kadar kolektivasyon da tamamlanmıştır (Tacikistan Sinemasının Ansiklopedisi, 2012: 23).

Okuma yazma bilmeyenlerin oranının azaltılması, genel eğitim okullarının oluşturulması, kültürel eğitim kurumları vb. gibi mücadele siyasi ve ekonomik faaliyetlerle eş zamanlı olarak gerçekleşmiştir. İlk Sovyet okulları, devrimden hemen sonra açılmıştır. Devlet yatılı okulları işlevsel hale getirilmiştir. Kardeş cumhuriyetlerin üniversitelerinde ve ayrıca Tacikistan'da düzenlenen pedagojik kurslarda öğretim personeli yetiştirilmeye başlamıştır. Yıllar geçtikçe, halk eğitimi alanında çalışmalar hız kazanmaya başlamıştır. Tacik sineması, TÖSSC'nin (Tacikistan Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti) oluşumundan sonra, 1924'te ilk

adımlarını atmış ve Ekim 1929'da ilk sinema bülteninde, Duşanbe'ye ilk trenin geldiğini ve genç cumhuriyetin yaşamındaki diğer önemli olaylar yer almış ve bu film Tacikistan'ın başkentinde gösterilmiştir. Ardından, periyodik haber bülteni “Sovyet Tacikistan”ın serbest yayınının başlangıcına işaret eden birkaç konu daha yayımlanmıştır. Bu, ilk film meraklıları V. Kuzin, A. Shevich ve N. Gezulin tarafından yapılmıştır (Bobojon, 1967: 115).

TÖSSC'ndeki kültürel yapının gelişmesi yavaşlamış ve ülke ekonomik açıdan zor bir dönem geçirmiştir. “Eğitim, kâğıt ve okul malzemeleri temininde diğer cumhuriyetlerin, özellikle de RSFSR'nin (Rusya Sovyet Federatif Sosyalist Cumhuriyeti) desteklenmesi, cumhuriyetin kültürel kurumlarının çalışmalarında önemli bir rol oynamıştır. Tüm kurumların siyasallaşması, alfabe reformu, kültüre ciddi zarar vermiştir” (Kuleshov, Khokhlova, 1975: 303).

Sinemalar, 1930'lu yıllarda kitlesel eğitim kurumları arasında önemli bir rol oynamaya başlamıştır. 1929 yılında Duşanbe'de, sadece altı ay özel bir sinema faaliyet gösterebilmiştir. 1932 yılında, hükümetin kararıyla, sinemaların inşası ve filmlerin gösterilmesi amacı taşıyan “Tacikfilm” (Tacikkino) film studiyosu kurulmuştur. Bu yıl “Tacikfilm” sisteminde 20 adet sabit sinema, 65 adet film kiralama ve 45 adet film taşıyıcı platformlar yer almıştır (Tacikistan Sinemasının Ansiklopedisi, 2012: 23-24).

Sinema dağlık bölgelere kadar yayılmıştı. Pamirlerde 4 film taşıyıcı platform, Kulyab, Garm ve Obi Garm gibi şehirlerde sinemalar açılmıştı. Kurgan Tube, Kanibadam, Ura Tub, Khorog'da sesli sinemalar açılmıştır (Bratolubov, 1976: 168-212).

1938 Nisan'ında, Tacikistan Hükümeti'nin kararına göre, Tacikistan SSC'nin MSB'sinde sinema Müdürlüğü organize edilmiştir. Müdürlük kurulunca, cumhuriyette 5980 kişilik, 13 şehir sineması, kırsal kesimde ise 4135 kişilik 25 sinema faaliyete başlamıştır. Yeni sinemalar yapılmış, eskiler restore edilmiştir. 1939 senesinde Parkhara bölgesinde kış sineması açılmış, Kurgan Tube, Kolhozabad ve diğer bölgelerde yazlık sinema açılmıştır (Arabova, 2013: 194-201).

Bu dönemde en yaygın sanat türü sinemaydı. 1930'da oluşturulan genç girişimci birliğin, “Tacikkino”nun ilk filmleri belgeseller olmuştur. 1930 – 1931'de “*İlk Traktörler Tacikistan'a Geldi*”, “*Koktaş Bölgesi'nde Kollektifleştirme*”, “*8 Mart*”, “*Beş Yıl Sovyet Tacikistan*” ve diğer film eserleri yayınlanmıştır. Filmlerin isimleri kendilerinin içeriklerine tanıklık etmiş, ancak filmlerdeki çağdaş olayların yorumlanması, filmlerde ortaya konan sorularla ilgili olarak parti pozisyonu ruhuyla verilmiştir (Kimyagarov, 1971: 54).

1932'de, “Sovyet Tacikistan” adlı film dergisinin 24 sayısı ekranlarda yayınlanmış ve o yılın 20 Eylül'ünde “Emirler Öldüğünde” adlı ilk uzun metrajlı filmin prömiyeri gerçekleşmiştir. Aynı yıl “Tacikkino” vakfı yeniden düzenlenmiş: “Tacikfilm” film stüdyosu kurulmuştur ve “Tacikkino”nun işlevi sinematografi ve kiralıklarla sınırlı kalmıştır. O yıl VGİK mezunu, senaryo yazarı I. Rozhkov “Tacikfilm”e çalışmaya gelmiştir ve aynı üniversitenin yönetmenlik fakültesinden mezun olan V. Habur üniversitenin diplomasıyla dönmüştür. V. Habur sonra film stüdyosunun sanat konseyine başkanlık etmiştir. Daha sonra, VGİK'in (Baramykov ve diğerleri) birkaç öğrencisi de “Tacikfilm” de çalışmaya gönderilmiştir (Belova, 1978: 42-43).

1934 yılında stüdyo, K. Yarmatov'un yönettiği ikinci “*Göçmen*” filmini yayınlamıştır. Stüdyoda “Yaşayan Tanrı” filmi de çekilmiştir. 1930'ların ortasında, Tacikistan'da sesli filmler çekilmeye başlanmıştır. Bunlardan ilki “Sovyet Tacikistan” filminin yanı sıra “Duşanbe-Stalinabad”, “Kolektif Çiftlikte Bir Gün” belgeselleri ve diğerleridir. 1935 yılında, film stüdyosu genç uzmanlar K. Alimov, N. Tilloev, Ş. İşonov, Ş. Sultanov, B. Sattarov ile yenilenmiştir (Elbaum Galina, Rahimov Sadullo, 2012: 396).

1939'da “Tacikfilm” tarafından çekilen ilk sesli uzun metrajlı filmin senaryosu L. Soloviev tarafından yazılmış ve N. Dostan tarafından yönetilerek “Bahçe” olarak adlandırılmıştır. Filmin içinde, Moskova aktörleriyle birlikte, roller Lakhuti Dram Tiyatrosu'nun genç Tacik aktörleri; H. Sakidzhanova, Ş. Dzhurayev arasında

dağıtılmış ve yönetmene asistanlık yapan isim K. Alimov olmuştur. Aynı yıl, ikinci sesli uzun metrajlı film “*Arkadaşlar Tekrar Buluşuyorlar*” yayınlanmıştır (senaryo A. Speshnev ve A. Filimonov). Film K. Yarmatova tarafından yönetilmiş ve kameramanlığını A. Ginzburg yapmıştır. Ünlü oyuncular O. Zhakov ve G. Lyubimov ile başrollerden birine Tacik aktör K. Muhitdinov hayat vermiştir. (Grachev, 1951: 66-68).

Bunların yanı sıra, diğer cumhuriyetlerde yayınlanan filmlerin Tacik dilinde dublajların yapılmasına başlanmıştır. İlk dublajı yapılan filmler “*Ekim Ayında Lenin*”, “*1918'de Lenin*” ve “*Tüfekli Adam*” olarak adlandırılmaktadır. En son savaş öncesi film, “*Uzak Karakolda*

” isminde sınır muhafızları ile ilgili uzun metrajlı sesli bir film olmuştur. (Gabrilovich, 1967: 98).

1941-1945'te Büyük Vatanseverlik Savaşı'nın başlamasından bu yana Tacikistan'ın sinema işçileri faaliyetleri askerî olarak yeniden yapılandırılmıştır. Stüdyonun tüm hizmetleri, özellikle film bülteni sektörü olmak üzere daha net çalışmaya başlamıştır. Cumhuriyet hayatının güncel konularına yönelik film dergileri her on günde bir yayımlanmıştır. Sadece 22 Haziran -7 Ağustos 1941 tarihleri arasındaki dönemde “Sovyet Vatanseverlerinin Cevabı”, “Ulaştırmadaki Kadınlar”, “Hitler'in Akbabalarını Parçalayacaklar”, “Anavatanı Savunmaya Hazır”, “Askerî Bilgilere Sahip Olmak”, “Öncüler ve Okul Çocukları, Yetişkinlere Yardım Ediniz” ve diğerleri olmak üzere 13 film dergisi yayımlanmıştır (Gabrilovich, 1967: 31).

1941 sonbaharında savaş sebebiyle “Soyuzdetfilm” film stüdyosu ve nitelikli Moskova yönetmenlerinin, oyuncularının ve operatörlerinin Tacikistan'a gelişi cumhuriyetteki sinemanın daha da gelişmesine katkıda bulunmuştur. Ancak öte yandan, bazı Tacik film yapımcıları, sinematografinin gelişimini etkileyen aktif ordunun saflarına çekilmiştir. Bununla birlikte, Tacik kameramanları, soyundan gelenleri ülke çapında bir başarı olarak yakalayan büyük zaferin sebebine katkıda bulunmuşlardır (Groshev, 1950: 77-79).

1941 sonbaharında Moskova'da Alman birliklerinin taarruzunun başlamasıyla birlikte, merkezi film stüdyolarının acilen Orta Asya'ya tahliyesine karar verilmiştir. Böylece “Kiev Film Stüdyosu” Aşkabat’a, “Odessa Film Stüdyosu” Taşkent’e, Merkezi Birleşik Film Stüdyosu “Mosfilm” ve “Lenfilm” Almatı’ya tahliye edilmiştir. Moskova Film Stüdyosu “Soyuzdetfilm” (M. Gorkiy adındaki Film Stüdyosu) uzun metrajlı sinema filmlerinin stüdyosu olan Stalinabad ile birleştirilmiştir. Stalinabad'daki film stüdyosunun neredeyse iki yıllık dönemi için, geçici olarak bir dizi savaş filmi gerçekleştirilmiştir. Bunlar “*Timur'un Andı*” (1942) ve “*Genç Parti Yandaşları*” (1942)’dir. Ayrıca L. Kuleşovve A. Hohlova’nın film serisi “*Schweik Savaşa Hazırlanıyor*” (1942) ve “*Schweik'in Yeni Maceraları*” (1943), S. Yutkeviç’in askeri film serisi “*Orman Kadeşleri*” (1942), V. Zhuravlev’un “*Tacikistan’ın Oğlu*”, V. Pronin’in “*Şahin Altında Savaş*” (1942), A. Razumnıy’ın “*Mart Nisan*” (1943), V. Pronin’in “*Tacikistan Film Konseri*” olmuştur. (Büyük Sovyet Ansiklopedisi, "Tacik SSC" maddesi, "Sinema" bölümü, Moskova, 1990: 95).

Birleşmiş film stüdyosu tarafından yapımı gerçekleştirilmiş diğer üç film “*Prens ve Fakir*” (1942) E. Garin ve H. Lokşina’nın, “*Lermontov*” (1943) A. Gendelshteyn’in ve “*Ölümsüz Kashey*” (1944) A. Rou’nun diğer tematik grubunu oluşturmuşlardır (Usmanov, 1979:106-105).

13 Kasım 1941 tarihinde Tacikistan Komünist Partisi Merkez Komitesi (B) “Stalinabad Film Stüdyosunda Sanatsal Askeri Savunma Filmlerinin Yapımının Organizasyonu Üzerine” kararını kabul etmiştir. Tam uzunlukta uzun metrajlı filmlerin yaratılması, film stüdyosunun malzeme – teknik tabanının güçlendirilmesi ve “Soyuzdetfilm” Moskova stüdyosundan cumhuriyetin başkentine kadar çok sayıda yaratıcı film işçisinden oluşan geniş bir alanın sağlanması öngörülmüştür. Kararname, sinematografinin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Zaten 5 Aralık 1941’de, birkaç filminden oluşan 7 numaralı dövüş filmi koleksiyonu olan, “*Cesur asker Schweik'in yeni Maceraları*” ortak adıyla birleştirilen film, ekranlara çıkmıştır. Parti organizasyonu ve hükümeti tarafından “Soyuzdetfilm” stüdyosunun çalışanları için normal barınma, yaşam ve yaratıcı koşullar oluşturulması konusunda büyük çaba gösterilmiştir. 12 Aralık 1941 tarihinde, Tacik SSC’nin SNK’si ve Tacikistan’ın Komünist Partisi

Merkez Komitesi (B) “Stalinabad’da Moskova uzun metrajlı film stüdyosu Soyuzdetfilm’in yerleştirilmesi üzerine” konusunu tartışmıştır (Arabova, 2015: 210-212).

Tacik stüdyosu Soyuzdetfilm stüdyosu ile askerî savunma teması üzerine filmler üretmiştir. Böylece, 1942-1943 döneminde, Tacik film yapımcılarının aktif katılımıyla yapımı gerçekleştirilen “*Timur Yemini*”, “*Lermontov*”, “*Şahin Altında Mücadele*”, “*Viyana Şıklığı*” ekranlara çıkmıştır. Daha sonraki yıllarda, birleşmiş film stüdyosu “*Belgrad Üzerinde Gece*”, “*Prens ve Fakir*”, “*Mart Nisan*”, “*Tacikistan*” gibi ve diğer uzun metrajlı filmler yayınlarak büyük başarılar elde etmiştir. 1943 yılının başında “*Tacikistan'ın Oğlu*” filmi, ülkenin izleyicilerinde büyük bir etki yaratmıştır. Resmin duygusal etkisinin gücü, derin vatansever içeriği, aktörler B. Andreev ve M. Kasymov'un oynadığı ana rollerin samimiyetiyle anlaşılmıştır. Film Tacik sinemasında askerî-vatanseverlik temalarının geliştirilmesinde bir ilk olmuştur. Büyük başarı ise belgesel filmi “*Tacik Konseri*” ile elde edilmiştir (Sovyet Tacikista’nın Film Sanatı, Stalinabad, 1957:16-17).

Tam uzun metrajlı filmlerin oluşturulmasıyla birlikte, film dergilerinin yayımlanması ile ilgili çalışmalar devam etmiştir. 1942 yılında Duşanbe Birleşik Studyosu, 15’i birliğin ekranında gösterilen 34 film dergisi “*Savaş Günlerinde Sovyet Tacikistan*” yayınlamıştır. Film bülteninin ana temaları cepheye yardım, işçilerin emek coşkusu ve Cumhuriyetteki kolektif çiftçiler olmuştur (Arabova, 2013: 109-113).

Cumhuriyet Sinematografi Müdürlüğü, sinema ağının çalışması üzerinde sistematik ve operasyonel rehberlik ve kontrol uygulamıştır. Kolektif çiftlikler, devlet çiftlikleri ve MTS'ye hizmet veren sinema kurulum ağı genişletilmiş ve sinematografik personelin yeniden eğitimleri düzenlenmiştir. 1945 yılında Tacikistan'da 24 kentsel, 70 kırsal sinema, 23 sendika ve bölüm içi hareketli film platformu çalışmıştır. 1941-1944 döneminde cumhuriyette 60 bin film seansı yapılmış ve yaklaşık 10 milyon izleyiciye hizmet verilmiştir (Arabova, 2015: 127-133).

En popüler sanat olan savaş yıllarında sinema, emekçilerin, geçmişin ve günümüzün güzel kahramanlık örneklerini, anavatana adanmış, düşman adına kazanılan zafer adına herhangi bir deneye hazır insanların görüntülerini ortaya koymuştur. Sinema sanatının en iyi eserleri, yüksek vatansever duygular oluşturmuş, Sovyet halkına asil işler için ilham vermiş, Sovyet halkının özgürlüğü ve bağımsızlığı için cesaret, esneklik, anavatan savaşlarına ithaf etmeyi öğretmiştir. Tacikistan'ın Büyük Vatanseverlik Savaşı'ndaki entellektüel kesim, zorlu askerî görevlerle onurlandırılmış profesyonel olgunluğunu ve ideolojik-politik sertleşmesini tam olarak ortaya koymuştur. Düşman üzerindeki zafere önemli katkılarda bulunmuştur. Birçok öğretmen, doktor, mühendis, ziraatçı, sanatçı, yazar ve diğer uzmanlara BVS'nda gösterdikleri “Yiğitçe Emek” için madalya takdim edilmiştir (Usmanov, 1979: 107).

Savaşın ilk beş yıllık planında, Duşanbe, Leninabad ve Kulyab şehirlerinde yeni sinemalar inşa etmeye başlanılmıştır. Tacikistan ilçe merkezlerindeki sinemalara restorasyon işlemleri yapılmıştır. 1950'lerde cumhuriyette 66 kentsel ve 189 kırsal film noktası faaliyet göstermiştir. O zamanlar bu davanın birçok adanmış bulunmaktadır. Sinema sisteminin meraklıları arasında Oktyabrsky'den I. Chernyavsky ve Mukhanov, Penjikent'ten Zudov, Isfara ilçesinden Rakhimov ve Irkabayev, Duşanbe'den Kadirov ve Maksimov vardır. Kulyab Bölgesel Sinema Departmanı (direktör P.V.Boyarshinov), Isfara Bölge Departmanı (direktör Sorokina), topluma hizmet etmede en iyiler arasında sayılmıştır. Birçok sinema projeksiyoncuları, sinema sisteminde özenle çalışmıştır. Bu yüzden, projeksiyoncular E. Zderov, V. B. Sorokin, I. A. Galaev çalışmaları için Tacik SSC Yüksek Kurulu Cumhurbaşkanlığı Diploması'nı almaya hak kazanmıştır. Bunun yanında Tacik SSC Yüksek Kurulu Cumhurbaşkanlığı Diploması'nı almaya dört projeksiyoncu daha hak kazanmıştır (Tacikistan Sinemasının Ansiklopedisi, 2012: 67-68).

Komsomol, sinemanın gelişiminde önemli bir merkez olmuştur. Tacikistan Komsomolü Merkez Komitesi, Cumhuriyet Sinema Departmanı ile birlikte, film organizasyonları için özel bir yönetmelik geliştirilmiştir (Veltman, 1960: 85).

1950 – 1960'lı yıllarda Tacik sinemasında yeni temalar ve yeni türler ortaya çıkmıştır. Millî drama-senaryo yazımı ve yönetmenliği başlamıştır. Edebi eserlere dayanan filmler ortaya çıkmaya başlamıştır. Devrim teması üzerine belirgin bir tablo - “Dohunda” (Boris Kimyagarov, 1956) çalışması sayılmaktadır. Modernite üzerine filmleri; “Arkadaşım Navruzov” (Nikolai Litus, 1957), “Yüksek Görev” (Boris Kimyagarov, 1958), komediler “*Bir Kızla Tanıştım*” (Rafail Perelshtein, 1957), “*Oğlum Evlenme Zamanı Geldi*” (Tahir Sabirov, 1959) şeklinde sıralayabiliriz. “*Rudaki, Şairin Kaderi*” (Boris Kimyagarov, 1959) filmi büyük Orta Çağ şairinin trajedisi hakkındadır. 1930'larda Vakhsh Kanalı'nın inşası hakkında “*Adam Cildi Değiştirir*” (Rafail Perelshtein, 1959), Tacik bir kadının ahlaki kurtuluşu “*Zumrad*” (Abdusalom Rakhimov, Alexander Davidson, 1961) gibi çalışmalar olmuştur (Veltman, 1960: 75).

Tarihî devrimci temalar, 1960'ların sinematografisi tipik bir anlatım yöntemidir: “*Pamir'in Çocukları*” (Vladimir Motyl, 1962), “*Barış Zamanı*” (Boris Kimyagarov, 1964), “*Hasanarbakesh*” (Boris Kimyagarov, 1965), “*Kullanıcının Ölümü*” (Tahir Sabirov, 1966), “*İhanet*” (Tahir Sabirov, 1967), “*Açığa Çıkma*” (Tahir Sabirov, 1969) şeklindedir. Bu on yılın diğer önemli filmleri: “*Nisso*” (Marat Aripov, 1965), “*1943 Yılında Yaz*” (Margarita Kasymova, 1967), “*Kalbin Söylediği Gibi*” (Boris Kimyagarov, 1968), “*Eski Cami'nin Önünde Buluşma*” (Sukhbat Hamidov, 1969), “*Jura Sarkor*” (Margarita Kasymova, 1969) gibi çalışmalardır (Kimyagarov, 1970: 44-55).

Önemli başarılar ve belgesel filmler: “*Merhaba Tacikistan*” (1960), “*Tacikistan'la İlgili Dört Şarkı*” (1964), “*Şiirlerimin Beşiği*” (1971) ve diğerleridir.

İlk animasyon filmleri: “*Dağların Şarkısı*” (1969), “*İyi Nasim*” (1970), “*Efendi, Eşek ve Hırsızlar*” (1971) adlarıyla ortaya çıkmışlardır. 1970'lerin kayda değer filmleri: “*Paviak Hapishanesi Efsanesi*” (Sukhbat Khamidov, 1970), “*Üçüncü Kız*” (Anvar Turaev, 1970), “*Ataların Sırrı*” (Marat Aripov, 1972), “*Chorsang'ın Dördü*” (Margarita Kasymova, 1972), “*Unutulmuş Geçidin Gizemi*” (Sukhbat Khamidov, 1973), “*Bir Hayat Yeterli Değil*” (Boris Kimyagarov, 1974), “*Uzaktan Bir Kadın*” (Tahir Sabirov, 1978) şeklindedir (Yarmatov, 1987:223-224).

1971'de Boris Kimyagarov, Firdevsi'nin "Şahname" adlı esrinden, "Rustam Efsanesi", "Rustam ve Sukhrab Hikâyesi" ve 1976'da "Siyavuş Efsanesi" şiirlerinin film uyarlamalarını yayınlanmıştır. Abdusalom Rakhimov ve Igor Usov, "Gece Yıldızı" filminde XIX. yüzyılın önde gelen Tacik düşünürü Ahmadi Donish'in imgesini yeniden oluşturmuştur (Firdavsi, 1975: 306).

Televizyonda, Boris Kimyagarovun 5 bölümden oluşan "Adam Derisini Değiştirir" adlı Uzun metrajlı filmi Merkez Televizyon yayınında 1982'de gösterilmiştir. 1980'li yıllara; "Atış" (Anvar Turaev, 1981), "Bugün ve Her Zaman" (Margarita Kasymova, 1982), "Eriyen Karda, Derenin Sesi" (Davlatnazar Khudonazarov, 1982), "Rehin" (Yunus Yusupov, 1983), "Aile Sırları" (Valery Akhadov, 1983), "Küçük Muk'un Maceraları" (Elizaveta Kimyagarova, 1983), "Havaalanındaki Olay" (Yunus Yusupov, 1987), "Kasırğa" (Bako Sadykov, 1988), "Sevginin Acısı" (Anvar Turaev, 1989) isimli filmler damga vurmuştur.

Tahir Sabirov, "Bin Bir Geceye" dayanan bir dizi film yayınlanmıştır, bunlar; "Bir Şehrizade Gecesi Daha" (1984), "Şehrizade'nin Yeni Masalları" (1986), "Şehrizade'nin Son Gecesi" (1987) şeklinde sıralanabilir. Ayrıca, son iki film Suriye ile ortak yayınlanmıştır (Kozincev, 1971: 26).

1.3. XX. Yüzyılda (50-80'li Yıllarında) Tacik Sineması

1950'li yıllarda, uzun metrajlı sinema filmlerine ek olarak, popüler bilim ve belgesel filmleri yaygın olarak gösterilmeye başlanmıştır. Belli konulardaki film gösterimlerinin pratiği yapılmıştır. Sadece 1954'ün ilk yarısında, cumhuriyetin sinema teçhizatları 1728 belgesel ve 3755 bilim kurgu ve eğitim teknolojisi filmi yapılmış ve bunların arasında da tarım ve sağlık eğitimi konularında film gösterimi gerçekleştirilmiştir (Gundo, 1966: 110).

Tacik dilinde dublajlı olarak yayınlanan filmler daha geniş çapta ve daha çok gösterilmeye başlanmıştır. 1955 yılında "Tacikfilm" stüdyosu tarafından dublajı yapılan ve cumhuriyette gösterime sunulan 20 adet uzun metraj film, "Günlük

Haberler” dergisinden 65 adet dergi ve “Bilim ve Teknoloji” Dergisinden de 10 adet dergi yayını olmuştur. 1955 yılında cumhuriyetin ekranlarında 107 popüler bilim ve eğitim filmi yayınlanmıştır. Aynı zamanda, Tacik belgeselleri ve “*Tacik Halk Bayramı*”, “*Tuzlu Toprakların Dağılımı*” ve diğer popüler bilim filmleri ekranlarda yer almaya başlamıştır. Cumhuriyet sinemaları 1957 yıllarında şehirlerde, ilçelerde ve kırsal alanlarda sinema festivalleri düzenlemeye başlamıştır (Vaysfeld, 1968: 35).

Tacikistan'da sinematografik hizmetin iyileştirilmesi amacıyla, 1950'li yılların sonunda, özellikle orta kolektif sitelerinde yazlık film sitelerinin inşasına başlanmıştır. Hayvan yetiştiricilerine hareketli sinema platformu hizmet etmiştir. Aralık 1957 yılında kırsal sinema ağı, 146 hareketli sinema platformu dâhil 178 sinema kurulumundan oluşuyordu. Söz konusu ağ, 2030 yerleşim alanına hizmet etmiştir. Ayrıca, kış sinemaların inşaatı da devam etmiştir. Örneğin, 1960'da 9 kış ve 1 yaz sineması hizmete girmiş ve Duşanbe'de yeni bir “Kronik” sinema açılmıştır. Aynı zamanda, cumhuriyetteki sinema ağının dengesiz olduğunu not edelim: Sinemalaşma, vadi alanlarını iyi kaplamış, ancak dağlık bölgelerde nadir gösterimi olmuştur.(Kudryavcev, 2016: 78-79).

Kültür kurumlarının çalışmalarında ciddi sorun, nitelikli personel sağlamak konusunda çıkıyordu. Pek çok işçinin özel bir eğitimi yoktu, özellikle de müzeler ve kulüplerde çalışanlar buna dâhildir. 1950'li yılların başlarında, yarısı kadınlardan oluşan kültürel kurumlar sisteminde, 900'den fazla kişi çalışmıştır. Kültürel işçilerin arasında rahatsız edici yaşam koşulları nedeniyle, özellikle kırsal kesimde, işten ayrılanlar olmuş ve yalnızca 1949'da Stalinabad ve Garm bölgelerinde, şehir kültür ve ilçe kültür bölümleri başkanlarının %50'si değiştirilmiştir (Rudnickiy, 1981: 45-47).

1950'li yılların başında, kültürel eğitim işçileri hazırlamak için üç yıllık bir cumhuriyet okulu açılmıştır. 1954-1958 döneminde bu okuldan 307 kişi mezun olmuştur. 1958 yılında okulda, 35 amatör sanat çevresinin liderlerinin eğitim aldığı kurslar düzenlenmiştir. Ayrıca, projeksiyonistlerin eğitimine dikkat edilmiştir. Bu amaçla, 1947'de, her yıl mezun olan 30 uzmanın katılımıyla bir yıllık sinema mekaniği okulu açılmıştır. Daha sonraki yıllar, program farklı milletlerden öğrencileri

kapsayacak şekilde genişletilmiştir. Böylece 1952 yılında, okulların çoğu yerel halkta insanlar olan 92 projeksiyon mekaniği uzmanı ve bir projeksiyon yardımcısı mezun edilmiştir. Okula ek olarak, şehirdeki sinema operatörleri ve sinemanın bölgesel bölümleri için kurs faaliyetleri düzenlenmiştir. Sinema filmi teknisyenlerinin eğitimi de doğrudan iş yerinde çıraklık yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. 1950'lerin sonu, “Tacikfilm” stüdyosunun yeniden yapılandırılması, çalışma alanının genişletilmesi, yeni atölye ve kulüplerin ortaya çıkmasıyla kutlanmıştır. Ancak, finansman sıkıntısı nedeniyle, yeni bir film stüdyosu inşaatı 1967'ye kadar ertelenmiştir. (Arabova, 2013: 588-590).

1950 ve 1960'ların başında Tacik sinemasının ana ideolojik enstalasyonları hazırlanmıştır. 1960'lı yıllar sinemasının kurucu kararları, XXI. KPSS (Sovyetler Birliği Komünist Partisi) kongresinin ve N. Khrushchev'in edebiyat ve sanat konusundaki konuşması; en önemli çağdaş konular, senaryo eğitimi yazarları ve film stüdyoları için sinematografik eserler yaratma kursunu belirleyen kararlar sayılmaktadır. Sinema sürecini düzenlemek için, SSCB Kültür Bakanlığı Sinematografi Sanat Konseyi, “Küme Toplantısı” yapılmıştır. SSCB Sinematografi İşçileri Sendikası Düzenleme Kurulunda Sinematografi Danışma Kurulu ve Sovyet Cumhuriyetleri'nin film stüdyolarında ise senaryo delegeleri oluşturulmuştur. Sinematografi alanındaki sansür yöntemlerinden biri, filmlerin dolaşımını kontrol etmeyi sağlayan ödeme sisteminin tanıtılması olmuştur (Romm, 1969: 99-101).

1960'larda film yapımı için tematik plan Sosyalist Devrim'in 50. yıldönümü, Lenin'in doğumunun 100. yıldönümü ve sosyalist toplum değerlerinin yerleştirilmesiyle hazırlanmıştır. Bu bağlamda, ön yargılara ve batıl inançlara yönelik tarihi-devrimci tema ve din karşıtı film konuları üzerinde durulmuştur. 1960 yılında, SSCB halklarının edebiyatının taranmasına ilişkin beş yıllık bir plan hazırlanarak, Tacik yazarlardan olan S. Aini, J. Ikrami, M. Mirshakar, M. Tursunzade ve P. Tolis'nin “Şahname” eserinin ekran uyarlamasının yapılmasına beş yıllık bir plan üzerinde karar verilmiştir. Cumhuriyet dönemi sinematograflarının çalışmalarını incelenmesine dair ilk belgeler 1960'a aittir (Arabova, 2006: 130-132).

17 Temmuz 1960 tarihinde Moskova'da düzenlenen yaratıcı entelektüellerin temsilcileriyle parti ve hükümet liderlerinin önemli bir toplantısının sonuçlarına adanmış olan sinematografik İşçiler Sendikasında birlik üyeleri ve diğer yaratıcı organizasyonların üyeleriyle ortak bir toplantı yapılmıştır. 1961'de, Tacikistan Sendika Kültür Bürosu - Birlik Örgütlenme Bürosu üyesi olan ve Tacik SSR Kültür Bakanı Yardımcısı M. Nazarov'un raporunun “KPSS Taslak Program Taslağı ve Tacikistan Sinematografileri” dinlendiğı ve tartışıldığı, Tacikistan Sinematografik İşçileri Sendikası üyeleri toplantısı yapılmıştır. Belgede belirtildiğı gibi, Sinematografik İşçiler Sendikası'nın tüm üyeleri Tacikfilm stüdyosundaki iş yerinde ve tiyatrolarda, KPSS taslak programının incelenmesine ve tartışılmasına katılmıştır. Sinematografik Birliğinin 1965 yılında yeniden adlandırılmasından önce Tacik SSR'nin Sinematografik İşçileri Sendikası, 17 Mayıs 1958 tarihli ve 274-P sayılı Tacik SSR Bakanlar Kurulu kararı ile kurulmuş, içeriğı Tacik filmler için kiradan alınan fonlar karşılığında sağlanmıştır. Birlik, SSCB Kültür Bakanlığı, SSCB Sinematografik Birliğı, Tacik SSC Bakanlar Konseyi, Tacik SSC Bakanlar Kurulu Devlet Komitesi ve “Tacikfilm” Stüdyosu arasında koordine edici bir rol oynamaya başlamıştır (Arabova, 2006: 130-132).

25-26 Aralık 1962'de Tacikistan Sinematografik İşçiler Sendikası İlk Kurucu Kongresi, yönetmen B. Kimyagarov'un “Komünist İnşası ve Tacikistan Sineması Görevleri” birlik başkanı olarak konuşması Duşanbe'de yapılmıştır. 1963 yılından itibaren; belgesel bölümü, uzun metrajlı film bölümü, bilim ve teknoloji bölümü, televizyon bölümü, film drama bölümü, film aktörleri bölümü, Tacik sinemasının bir ya da başka bir alanının gelişimine yardım etmek için açılan eleştirilenler ve teori bölümü, Tacikistan Film İşçileri Sendikasında açılmış ve faaliyete başlamıştır. Tacikistan Sinematografik İşçileri Sendikası; I. Kurucu Kongresi'nden başlayarak, birlik, ulusal sinemanın gelişiminin temel sorunları olan Tacikfilm stüdyosunun yaratıcı sonuçlarını tartışmak ve gelecekteki görevlerini tanımlamak için ayrılan, Tacikistan Sinematografik İşçiler Sendikası Kurulu'nun yıllık genel kurul toplantılarını gerçekleştirmiştir. 1963 – 1965'e kadar olan dönemde Tacikistan Sinematografik İşçileri Sendikası üç genel oturum düzenlemiştir.(Braginsky, 1977: 288).

Tacikistan Komünist Partisi Merkez Komitesi “İnceleme Sonucunda” “Tacikfilm” ve 1958-1963’de Tacikfilm stüdyosunun direktörlüğünü yapmıştır. Ayrıca 1963’te Tacik SSC Bakanlar Konseyi Devlet Sinematografi Komitesi Başkanı olarak atanan N. Islamov’un kişisel çalışmalarındaki eksiklikler hakkında sinyaller alınmıştır. Tacikistan Sinematografik İşçileri Sendikası Kurulu VII. Genel Kurulunun yazılı metni olarak, eski “Tacikfilm” Stüdyosu Direktörü ve Tacikistan SSC Devlet Bakanlar Kurulu Devlet Komitesi Başkanı N. Islamov “film stüdyosunun liderliğini zayıflatmak, mali disiplinin ihlali ve resmî makamındaki görevini kişisel işlerde kullanmakla suçlanmıştır (Arabova, 2013: 25-26).

Bu ve bu gibi olumsuz durumlar Tacik sinemasının gelişmesine olumsuz katkılarda bulunmuştur.

1.4. 1969-1979 Yıllarında Cumhuriyetin Sineması

1967 yılında Duşanbe’de, dört film stüdyosunu içeren ve dönemin en son teknolojiyiyle donatılmış bir film kasabasının uzun vadeli inşaatı tamamlanmıştır. 1960’larda Tacik sinemasında KPSS Merkez Komitesinin kararının uygulanması. (“Komünist Parti Merkez Komitesinin XXIII. Kongresi’nin Kararlarının Uygulanmasına İlişkin Kararı”) Lenin’in doğumunun 100.yıldönümünü ile ilişkilendirilmiştir (Andtonikova, 1968: 43).

Yeni endikasyonlar ışığında, film stüdyosu ve Sinematograflar Birliği V. Lenin temalı filmler ve ayrıca tarihi ve devrimci filmlerin propagandası için kullanılmıştır. Kültür ve sanat figürleri, film ekranında, edebiyatta, tiyatrodada veya görsel sanatlarda, V. Lenin imgesinin sürekliliği vurgulanmıştır. Örneğin, V. Lenin’in 1930-1950’lerin sonlarındaki Sovyet filmlerinde rolü: Tacik SSC Halk Ressamları (daha sonra SSCB Halk Ressamları), A. Burkhanov ve M. Kasymov tarafından Tacik diline dublajları yapılmıştır. Daha sonra, 8 Nisan 1967 tarihinde ve 40/11 sayılı Tacikistan Komünist Partisi Merkez Komitesi Kararı ışığında (“11 Şubat 1967 tarihli KPSS Merkez Komitesi Sekreteryası Kararı”), seslendirme sanatçılarının V. Lenin rolünün

dublajının yapabilmeleri, Tacik SSC Bakanlar Kurulu altındaki Sinematografi Komitesi kararıyla onaylanacağı bildirilmiştir (Andtonikova, 1968: 30).

Arşiv kayıtlarında ortaya çıkan bilgilere göre, Lenin hakkındaki filmler sinemalarda yayınlanmaya başlanınca diğer sinemalardaki filmler yalnızca tarihsel devrimci filmler olacak ve Lenin filmleri “hafif aksiyon filmleri” ile çakışmayacaktır. KPSS Merkez Komitesi ve Tacikistan Komünist Partisi Merkez Komitesi Kararnamesi'nin uygulanmasıyla bağlantılı olarak cumhuriyet sinemasında, Tacik yazarların, oyuncuların ve yönetmenlerin katılımıyla Lenin eserleri hakkında tematik gösteriler yapılmıştır (Gadoev, 1962:255).

XXIV. KPSS Kongresinde, burjuva ideolojisine, nüfusun komünist eğitiminin sorunlarına, Sovyet halkının manevi olarak büyümesine olan ihtiyacından ötürü, kültür ve sanat işçilerine büyük sorumluluk yüklenerek özel ilgi gösterilmiştir. II. Sovyet Görüntü Yönetmenleri Kongresi'nin kararlarına uygun olarak, Tacikistan Sinematografı Sendikası Sekreteri sinema uzmanı S. Dzhurabayev, Tacikistan'ın sinematografisinde gösterilecek ana ideolojik aksanları vurgulayan XXIV. KPSS Kongresi ve Sinematografı Sineması için bir sunum hazırlamıştır. 1970-1975'de Tacik sinematografı, ideolojik, sanatsal ve tarz resimlerindeki çeşitliliği, çağdaş gerçeklik hakkındaki kapsamlı bilgiyi ve çağdaş bir imgede olumlu bir başlangıç arayışı geliştirmeye yönelik çabalarına odaklanmış olmalıdırlar. Tacikfilm film stüdyosunda yıllık 4-5 tam uzunlukta uzun metrajlı film ve 3-4 televizyon filmi uzunluğunda sinema film yapımının yayınlanması planlanmıştır. Yapılan filmlerin; Tarihsel, kahramanlık, yurtseverlik ve askerî temalara dair en eksiksiz düşünceyi almış olmaları gerekmektedir (Delezya, 2013: 67).

S. Dzhurabayev, askerî vatanseverlik teması üzerine ise sadece bir filmin çekildiğini belirtmiş, S. Khamidov'un “*Paviak Hapishanesinin Efsanesi*” (1970) filmini buna örnek olarak göstermiştir. Askerî vatanseverlik teması, “Sovyet askerinin psikolojisi ve kahramanlığının ahlaki kökenleri üzerine, sosyal, askerî, politik sebeplerin derinlemesine bir analiz ile birleştirilecek mecazi bir çalışma” olarak öngörülmüştür. S. Dzhurabayev'in raporunda, Tacik sinematografisinin, çocuklara ve

gençlere yönelik filmlerin oluşturulması, kollektivite anlayışı ve anavatan sevgisi yaratması gereken yönlerden biri olduğu belirtilmiştir. Tacik filmlerin tür çeşitliliği aksiyon, macera, komedi ve müzik filmlerini içerecek şekilde genişletilmiştir. Tacik sinematografisinin görevleri hakkındaki raporda, ahlaki ve etik sorunları ortaya çıkaran filmler oluşturma gereği belirtilmiştir. Ahlaki ve etik konularda film yapımcılarının kurulumunu 1970'lerin sonunda ve özellikle 1980'lerde Tacik film yapımcılarının ana eğilimi olacağı belirtilmiştir (Ginberg, 1974: 63).

Tacik belgesel filminin gelişimiyle ilgili film uzmanı S. Dzhurabayev, küçük ve önemsiz olayların ve ilgi çekmeyen kişilerin belgesel filmlerin bir nesnesi olarak seçildiğini belirtmiştir. Sonuç olarak, raporda belirtildiği gibi, Tacik belgesel filmleri politik gazetecilik “eğilimli” bir belgeselden örnek almış olmalıdır. 1970 yılında yayınlanan Tacik sinematografisinin sanatsal filmlerinin eserleri arasında, sinematografların çağdaş gerçeklik konusundaki ilgisinde belirgin bir artış olmuştur. Bununla birlikte rapor, modernite ile ilgili bir dizi Tacik filmde, alaka düzeyinin basit bir konuyla ilişkilendirildiği ve filmlerin küçük ve ilgi çekici görünmediği yönünde eleştirel bir yorum yapılmıştır. Modern temadaki filmlerin olumlu örnekleri arasında “*Kalp Ne Söylüyorsa*” (1968) B. Kimyagarov, “*Jura Sarkor*” (1970) M. Kassymova, “*Üçüncü Kız*” (1970) A. Turaeva, “*Ateşin Küllerinin Altında*” (1967) A. Rakhimova, “*Yollar Farklı*” (1969) M. Kasymova filmleri yer almıştır. Arşiv belgelerinde ortaya koyduğu üzere, KPSS'nin XXIV. Kongresi'nde, izleyicilerin çalışmayı doğru anlamalarına ve yaratıcılarını objektif olarak değerlendirmelerine yardımcı olmak için, partinin politikasının aktif şefi olarak adlandırılan sanatsal eleştiriye büyük önem verilmiştir (Ilyabaev, 2001: 147-148).

Tacik film eleştirmenlerinin dezavantajları, ilk olarak, az sayıda film eleştirmenine atıfta bulunmuş ve ikincisi, cumhuriyetçi medyaya her zaman kritik bir makale veya röportaj yayınlamak için yer ve zaman ayıramamıştır. Yukarıda belirtilen S. Dzhurabayev'in raporunda cumhuriyette sosyalist gerçekçilik yönteminin Tacik sinemasında aktif olarak benimsenmesine katkıda bulunacak özel bir film eleştirmenleri organı oluşturma gereği vurgulanmıştır. Aynı zamanda, bazı Tacik film yönetmenleri hakkında “kendi yaratıcılıklarını objektif gerçekliğin güvenilir bir

sanatsal yansıması olarak değil, sadece bir sanatçının kendini ifade etmesi” olarak düşündüğü hakkında böyle bir açıklama yapılmıştır (Khakimzade, 1949: 23-34).

Sinema Evi binasının 1966 yılında yeniden restore edilmesi sayesinde Tacikistan Sinematografları Birliği (M. Gorki'nin ismini verdiği eski sinema), 1958 – 2009 yılları arası hizmet vermiştir. Cumhuriyet Merkez Televizyonunda, Tacikfilm stüdyosundan yeni filmlerin aylık yayınlarının yeniden başlatılması kararı alınmış ve Sovyet sinemasını tanıtmak için yeni bir “Film Yarışması” programı hazırlanmıştır Bunun yanı sıra; Tacik sinema çalışanları S. Mirzoshoev, B. Kimyagarova, S. Dzhurabayeva, L. Kiyamova, A. Akhrorova, Yu. Kaplunova ve diğerleri Tacik sinematografisinin sorunları doğrultusunda yapılan ve XXIV. KPSS Kongresi'nin kararları ışığında propaganda ve teorik makaleler için önlemler almışlardır. Sonuç olarak, Tacikistan Sinematograflar Birliği, Orta Asya ve Kazakistan eleştirmenlerinin katıldığı “Sinemada Çağdaşın İmajı” konulu yaratıcı bir konferans düzenlemiştir. 1968'de açılan Sovyet Sinematografik Propaganda Bürosu'nun Tacik Şubesi, XXIV. KPSS Kongresi'nin kararlarını dikkate alarak, “Sovyet Sinemasında Komünistlerin İmajı”, “Dünya Sinemasında Fikirlerin Mücadelesi”, “Sovyet Çok Uluslu Sinema Sanatının Gelişimi” ile ilgili ders döngüleri planlaması talimatını vermiştir (Tabarov, 2015: 115-156).

1960'ların sonunda, Sinematograflar Birliğinde, Tacik sinematografların cumhuriyet yazarları ve bestecileri ile yuvarlak masa toplantıları düzenlenmiştir. Bu nedenle, inceleme döneminde, cumhuriyetin yaratıcı aydınları, yalnızca sinema sanatının çalışmaları biçiminde değil, ulusal içerik oluşturmak için bir araya gelmiştir. 1970-1980'lerde Sovyet Cumhuriyetlerinde, Tacik sinematografları da dâhil olmak üzere çok sayıda bilimsel konferans ve yaratıcı atölye çalışmalarında önemli bir artış olmuştur. 1973'te işçilerin uluslararası eğitimini güçlendirmeye yönelik tedbirlerin uygulanması sırasında, Duşanbe'de; Orta Asya bölgesi ve RSFSR'nin film eleştirmenlerinin katıldığı “Ulusal sinematografların karşılıklı etkisi ve karşılıklı zenginleşmesi üzerine” teorik bir konferans düzenlenmiştir. H. Gadoyev “KPSS'nin Leninist Ulusal Politikasının Zaferi” adlı eserinde J. Stalin'in “Ulusal Soru ve Leninizm” adlı çalışmasında açıklanan ulusal dillerin geleceği konusundaki görüşüne

yer vermiştir. Stalin, proletaryanın dünya diktatörlüğünün yalnızca ikinci aşamasında, tek bir dünya sosyalist ekonomisinin oluşması olarak, ortak bir dil gibi bir şeyin şekillenmeye başlayacağını belirtmiştir ve “Sadece üçüncü aşamada, dünya sosyalist ekonomik sistemi yeterince güçlendirildiğinde, ulusal diller tüm dünya dilleri için ortak bir yer bırakarak ölmeye başlayacak,” demiştir (Pogozheva,1961:77).

SSCB Bakanlar Konseyi altındaki Sinematografi Komitesi, SSCB Sinematografi Konseyi (SSCB Goskino) tüm Cumhuriyetçi Devlet Komitesine dönüştürülmüş, Tacik SSR Bakanlar Konseyi Sinematografi Komitesi, Tacik SSR Sinematografi Bakanlar Konseyi Tüm Cumhuriyetçi Devlet Komitesine dönüştürmüştür (Tacikistan SSC Goskino). 15 Ocak 1973 tarihinde Tacik SSC Bakanlar Kurulu Kararnamesi'yle, Tacik SSC Sinematografi Devlet Komitesi'nin merkez ofisinin yeni bir yapısı kabul edilmiştir (Margolita, 2007: 78-79).

“*Zumrad*” ve “*Yaz 1943*” gibi 1960 yıllarında yapılmış Tacik filmleri, belgesel, psikoloji, geleneksel olarak inşa edilmiş komplo ve çatışmanın yokluğu, resmin açık finali gibi dünya sinemasının ana eğilimlerini yansıtmıştır. 1960'larda Sovyet sinemasının görevi, Soğuk Savaş sırasındaki insanları gerginlikten uzaklaştırmak ve aynı zamanda mutlu bir ülke imajı oluşturmak olan yaygın komedi yaratımına dönmüştür (Zhdan, 1972: 88).

1960'lı yıllardaki Tacik sinema tarihinin bir analiz yapılacak olursa, Tacik yazarlar yabancı senaryo yazarları ile çalışmayı reddetmişlerdir. 1950'lerin sonu ve 1960'lar Tacik besteciler Z. Shakhidi, Ş. Saifiddinov, F. Odinaev, S. Yudakov, F. Bahor ile sinema arasındaki iş birliği başlamış ve 1963 yılında Tacik sinemasında ortaya çıkan aktör krizi, diğer Birlik Cumhuriyetlerinde, film stüdyolarından davet edilen önde gelen oyuncu sayısındaki artışta ifade edildiğinde, Tacik oyuncuların mesleki becerilerini geliştirme ihtiyacına işaret etmiştir. Ülkedeki filmlerin dublajındaki gelişmemenin sebebi, film stüdyosunun zayıf teknik donanımı nedeniyle, metnin yetkin çevirmenlerinin Tacik edebi dil normlarına uygun olmamalarından kaynaklanmıştır. 1960'ların sonunda, arşiv kayıtlarının gösterdiği

gibi, Sovyet filmlerini Farsça'da seslendiren “Tacikfilm” Stüdyosu, “Dostluk Toplulukları” ve “Soveksportfilm” Şirketi tarafından görevlendirilen Tacik filmleri de Batı Avrupa dillerinde dublajlarını yapmaya başlamıştır. (Mirzoshoev, 1972: 187-190).

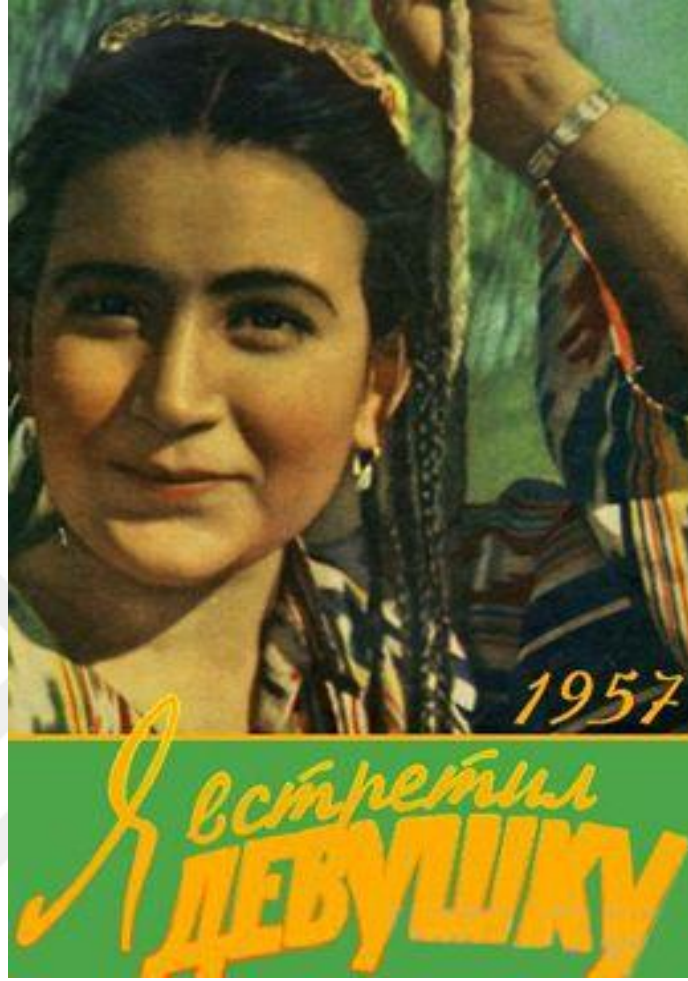
1960'larda Film dramasının zayıf gelişimi ve senaryo boşluğunu doldurma ihtiyacı ile bağlantılı olarak, uzun metrajlı filmlerin en iyi senaryoları için cumhuriyetçi ve tüm birlik yarışmaları popüler hâle gelmiştir. 1967'de Moskova'da, Tacikistan Edebiyat ve Sanatıyla ilgili düzenlenen konferans Tacik sinematografisi için olumlu bir teşvik olmuştur. 1960'larda Tacik sinematografisi, yüksek senaryo ve yönetmenlik kursları için Tacik öğrencilerini Moskova'daki VGIK ve LİKİ üniversitelerine eğitim almaya göndermiştir. Ayrıca “Tacikfilm” stüdyosunda yardımcı yönetmen ve kameraman stüdyo-okulu açılmıştır (Krivulya, 2018: 35-37).

1.5. Sovyet Dönemi'nin Popüler Tacik Filmleri

1.5.1. “Bir Kızla Tanıştım”

Stalinabad Film Stüdyosu'nun ilk renkli uzun metraj filmidir. Sözleri Mirzo Tursunzade'ye ait “Bir Kızla Tanıştım” şarkısı dönemin en meşhur şarkısı olmuştur.

Fotoğraf 1: “Biz Kızla Tanıştım” (Yönetmen: Rafail Perelshtein, 1957)



(Kaynak: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/13831/annot/>, 24 Mayıs 2023)

Filmin ana karakteri olan Lola'nın (Rosa Akobirova) harika sesi, şehir korosundaki profesyonellerin ve kentteki birçok kişinin dikkatini çekmiştir. Lola'ya âşık olan Said ve diğerleri Lola'nın koroya katılması için babasını ikna etmeye çalışmışlar ancak başarılı olamamışlardır Çünkü Lola'nın babası onu kimsenin haberi olmadan halasının yanına yani köylerine göndermiştir. Filmin sonunda halasının ve Said'in yardımlarıyla Lola en çok istediği şey olan koroya katılma hayalini gerçekleştirmiştir. SSCB'deki izleyici sayısı 25.000.000'dur.

(<https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/13831/annot/>, 24 Mayıs 2023)

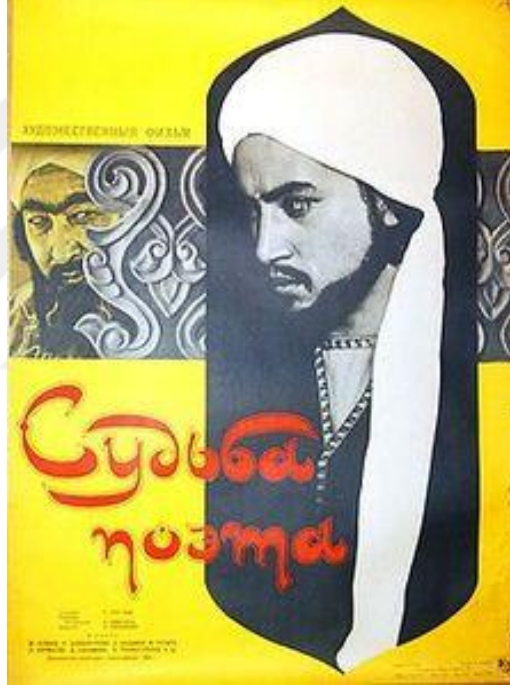
1.5.2. “Şairin Kaderi”

Film, ünlü Orta Çağ Fars şairi Rudaki'nin (Marat Aripov) kaderini anlatıyor. Şair, eserlerini Emir Nasr II (Shamsi Juraev) avlusunda oluşturuyor ve onun desteğini

alıyordu. Bu dönemde Rudaki, kumandan Sahl bin Mansur'un (Muhammedzhan Kasimov) kölesi olan Nijina'ya (Dilbar Kasimomo) âşık olmuştur. Sahl bin Mansur, kölesini Rudaki'ye vermeyi kabul etmiş, ancak sonra onu aldatmış ve Nigina'yı öldürmüştür. II. Nasr'ın ölümünün ardından Rudaki'yi kör etmeyi emreden, oğlu Nuh Emir olmuştur. Ancak Rudaki, şiirler yazmaya ve onları öğrencilerine yazdırmaya devam etmiştir. SSCB'deki izleyici sayısı 20.000.000'dur.

(Şairin Kaderi, <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/13345/annot/>, 24 Mayıs 2023).

Fotoğraf 2: “Şairin Kaderi” (Yönetmen: Boris Kimyagarov, 1959)



(Kaynak: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/13345/annot/>, 24 Mayıs 2023)

1.5.3. “Pamirin Çocukları”

Olay, insanların fakirlik ve yoksulluk içinde yaşadıkları Pamir'deki yayla köyünde 1920'li yılların başında geçmektedir. Kızıl Ordu Pamir bölgesine girer ve komutan sakinlere bundan sonra Sovyet rejiminin yasalarına göre yaşayacaklarını söyler. Bir süre sonra Kızıl Ordu tek bir kişiyi bırakarak bölgeden ayrılır. (Bodurbek Mirzobekov). O, çocuklar için bir okul açar ve o okulun ilk öğretmeni olur. İlk defa çocuklar küreyi görüyorlardır. Dünyanın yuvarlak olduğunu öğrenmiş, ayrıca ilk kez okuma ve yazmayı öğrenmişlerdir. Ancak Lenin'in ölümünün üzücü haberi gelir.

Bölge komitesinin çağırılması üzerine, öğretmen Khorog'a gitmek üzere oradan ayrılmıştır. Öğretmenlerinden hem yeni hayatlarının hem de okullarının ve kendi mutlu geleceklerinin Lenin ismiyle bağlantılı olduğunu öğrenen çocuklar kırılmışlardır ve sonra okul aniden kapanmıştır. Çocuklar, öğretmenin ardından onun yaşadığı şehre gitmeye karar verirler, çünkü hayatın önemsiz olduğunu fark etmiştir. SSCB'deki izleyici sayısı 4.100.000'dür

(https://www.kinopoisk.ru/film/44161/?utm_referrer=www.google.com, 20 Mayıs 2023).

Fotoğraf 3: “Pamirin Çocukları” (Yönetmen: Vladimir Motil, 1962)



(Kaynak: https://www.kinopoisk.ru/film/44161/?utm_referrer=www.google.com, 20 Mayıs 2023)

1.5.4. “Kullanıcının Ölümü”

Sadriddin Ayni'nin aynı isimli hikâyesinden uyarlanan sıra dışı bir psikolojik derinliğe sahip filmde, iğrenç bir mülk sahibi ve sömürücü, ismiyle müsemma biri haline gelen bir bigot ve ikiyüzlü, cimri Kori Ishkamba'nın (Zahir Dusmatov) görüntüsü sergilenmiştir.

Fotoğraf 4: “Kullanıcının Ölümü” (Yönetmen: Tahir Sabirov, 1966)



(Kaynak: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/15280/annot/>, 26 Mayıs 2023)

1.5.5. “Nisso”

Dar sokakları ve dik kaygan yolları olan küçük bir dağ köyünden gelen kızın (Galiya Pulatova) annesi vefat etmiştir. Teyzesinin evinde aç, zayıflık içinde bir çocukluk geçirir. Vergi tahsildarı olan güçlü ve zalim Azizhan'ın (Yuri Nazarov) köye geldiği zaman, teyzesinin ödemek için hiçbir şeyi olmadığından, borcu olan vergiye karşılık yeğenini vermek zorunda kalmıştır. Azizkhan'ın adamları Azizkhan'a köyden beş keçi sürüsü, bir çift buzağı, ince ve zayıf olan Nisso'yu getirmiştir. Kız sonra buradan kaçmaya veya intihar etmeye karar verilmiştir.

Fotoğraf 5: “Nisso” (Yönetmen: Marat Aripov, 1965)

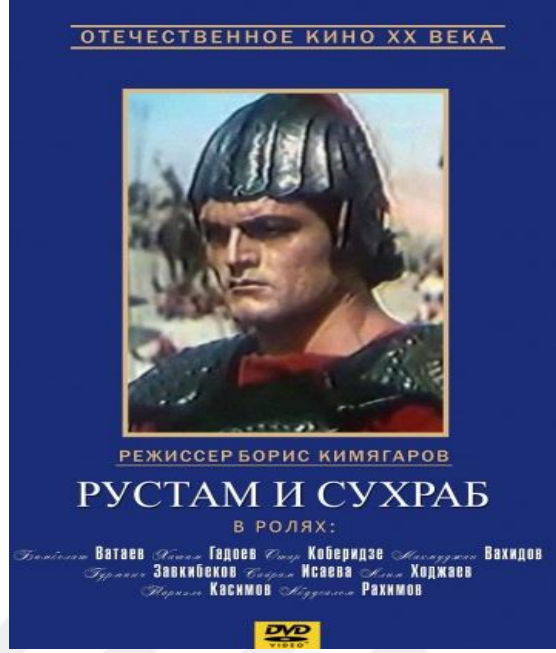


(Kaynak: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/13335/annot/>, 26 Mayıs 2023)

1.5.6. “*Rustam ve Suhrab*”

Tarihsel drama, Firdevsi'nin “Şehname” adlı destansı şiirine dayanan film üçlemesinin ikinci kısmıdır. Filmin ekrana yansımalarının temelinde, efsanevi Pehlivan Rustam'ın kahramanlığı (Bimbolat Vataev), güzel Takhmina'nın (Svetlana Norbaeva) şiirsel aşkı, kurnaz ve kıskanç Şah Kavus'un (Otar Koberidze) ihaneti ve Rustam'ın onun oğlu Suhrab'la (Hoşim Gadoev) buluşması hakkında çekilmiştir.

Fotoğraf 6: “Rustam ve Suhrab” (Yönetmen: Boris Kimyagarov, 1971)

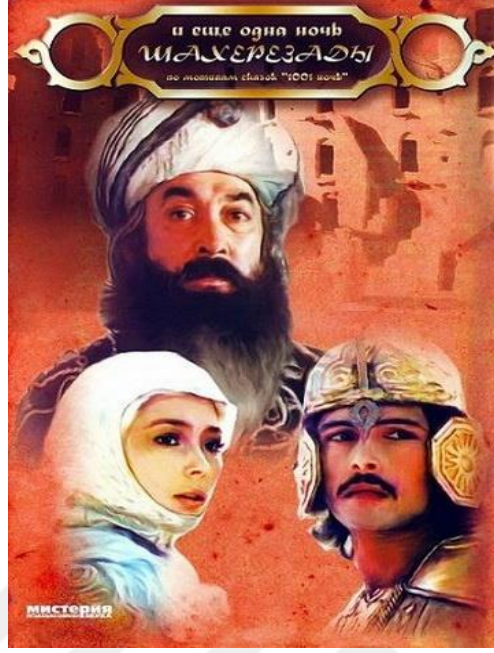


(Kaynak: <https://www.kinopoisk.ru/film/445428/>, 24 Mayıs 2023)

1.5.7. “Ve Şahrezade’nin Bir Gecesi Daha”

Muhteşem ve sayısız hayranı olan Şahrezade’nin hayranlarını şaşırtmaya hakkı vardır. Bu da 1002. gece olduğu anlamına mı gelmektedir? Bu filmin yazarları, böyle olduğunu iddia etmektedirler. Şahrezade (Elena Tonunts) konuşmaya izin verir ve kahramanları Kalif (Tahir Sabirov), onun kindar ve kıskanç veziri (Şerif Kabilov), Kalif Malik’in kızı (Larisa Belogurova) ve ona âşık bir genç adam (Adel Al Hadad) inanılmaz bir hikâye anlatmaya başlamıştır.

Fotoğraf 7: “Ve Şahrezadanın Bir Gecesi Daha” (Yönetmen: Tahir Sabirov, 1984)



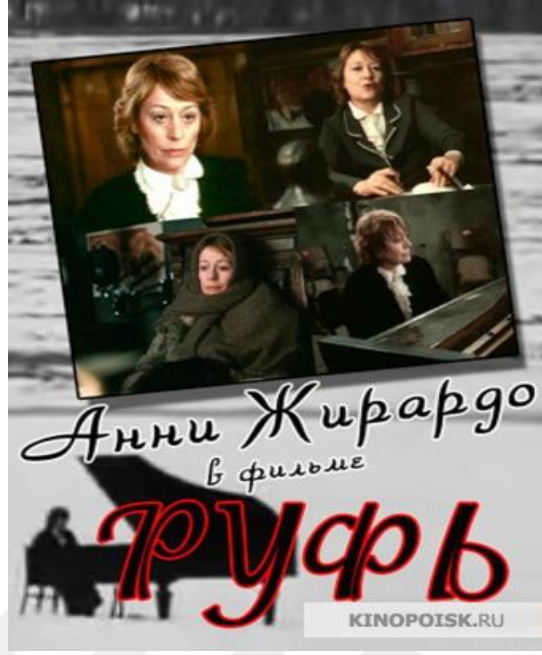
(Kaynak: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/2586/titr/>, 27 Mayıs 2023)

1.5.8. “Ruf”

Fransız piyanist Marie Lambal Bulatova (Annie Girardo), 1930'larda Sovyet diplomatla evlenmiş ve SSCB'ye taşınmıştır. Kocasıyla beraber baskı görmüş ve yıllarca kamplarda kalmıştır. Serbest bırakıldıktan sonra Novosibirsk'te kalmıştır. Bu sıralarda onu Moskova'daki yeğeni Maşa (Irina Muravyova) bulmuştur. Film gerçek olaylara dayanır ve hikâyesinde piyanist Vera Lotar Shevchenko'nun biyografisi anlatılmıştır.

(<https://www.kinopoisk.ru/film/42140/>, 27 Mayıs 2023)

Fotoğraf 8: “Ruf” (Yönetmen: Valeriy Ahadov, 1989)



(Kaynak: <https://www.kinopoisk.ru/film/42140/>, 27 Mayıs 2023)

1.5.9. “Kardeş”

İki erkek kardeş: Büyük olan - Faruk (Timur Tursunov), bir gençtir ve küçük olan - Azamat ise (Firuz Sabzaliyev), küçük bir çocuktur. Babalarına kavuşmak için yola çıkmışlardır. Babası ise bir zamanlar annesini terk etmiş ve uzak bir köyde yaşamaktadır. Çocuklar ona giderler, çünkü başka gidecek hiç kimseleri yoktur, anneleri vefat etmiştir. Faruk, kendisini bıktıran küçük kardeşinden gizlice kurtulmayı umut etmektedir. Bu bağımsız yolculuk, onların ilk kahramanca yolculuklarıdır. Dünyaya, geçen trenlere, pencerelerdeki insanlara, etrafı çevreleyen manzaralara coşkuyla bakarak yolculuk yapmışlardır. (<https://www.kinopoisk.ru/film/46215/> , 25 Mayıs 2023)

Fotoğraf 9: “Kardeş” (Yönetmen Bakhtiyor Khudoynazarov, 1991)



(Kaynak: <https://www.kinopoisk.ru/film/46215/> , 25 Mayıs 2023)

Sovyetler Birliği'nin dağılması ve Tacikistan'ın bağımsızlığını kazanmasının (1991) ardından, ulusal film endüstrisi iç savaş nedeniyle en kötü mali ve ekonomik krizle karşı karşıya kaldı. Çoğu film çalışanı, yaratıcı projelerini hayata geçirmek için başka ülkelerde sponsor arayışına girerek ülkeyi terk etmek zorunda kaldı. Bu nedenle, bağımsızlığın ilk yıllarında Tacik sinemasının temel özelliklerinden biri, ülke içinde ve dışında var olmasıdır. Seçtiğimiz filmlerin snerayo özellikleri o dönemdeki savaşa sürüklenecek olan Tacikistan'ı saracak olan evsizlik ve yetimlik duygusunu, dönemin problemlerini ulusun yüzünü kendisine ve uluslararası topluma yansıtan bir ayna olarak gösterilmesidir.

Filmler, Sovyetler Birliği'nde eğitim görmüş yönetmenler tarafından ve dönemin gerçek sorunlarını göstererek çekildikleri için sovyet propagandasını yapılmadığı için daha özgür ve daha gerçek bir sneryoların olması nediniyle halk arasında popüler olmuştur. Ayrıca önemli edebi eserlerden uyarlanan filmlerin olması toplumun dikkatini çekmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

BAĞIMSIZLIK DÖNEMİNDE TACİK SİNEMASI

2.1. Sinema Endüstrisi Problemleri

Sinema her zaman toplumda özel bir yere sahip olmuştur. Bir ulusun tarihini ve kültürünü dünyaya tanıtmamanın ve toplumda ulusal değerlere saygı duyulmasını sağlamanın en önemli ve etkili araçlarından biridir. Çünkü film aracılığıyla tüm ulusal gelenek ve görenekler ayrıntılı bir şekilde dünyaya sunulmaktadır. Sinema, toplumun entelektüel potansiyelinin yükseltilebileceği ve doğru yöne yönlendirilebileceği sanatlardan biridir. Bağımsızlık dönemin Tacik sinemanın en önemli endüstri problemi başta finansman ve profesyonel yönetmenlerin, senaryo yazarların ve bu alandaki farklı farklı uzmanların eksikliği olmak üzere sektörün mevcut sorunlarına odaklanmıştır. Bağımsızlığın 31 sene sonrasında hala Üniversitelerde sinema bölümünün olmaması ise endüstrinin temel sorunu olarak değerlendirilmektedir.

Razakova göre Sovyet film endüstrisini modernize etmeye yönelik önlemler, Tacik sinemasında birçok özel stüdyoların oluşmasına yol açmış, SSCB'nin dağılışıyla birlikte “Tacikfilm” stüdyosu dünya ölçeğinde film üretme sürecinden izole etmiştir. 1990'lı yıllarda Tacik sinemasının gelişimi, öncelikle ulusal sinematografinin restorasyonuna katkıda bulunan Sinematograflar Sendikaları Konfederasyonunun faaliyetleri ile ilişkili olmuştur (Razakov, 2013: 99-101).

SSCB'nin çöküşü Tacik sinemasının gelişiminde olumsuz etki yaratmıştır. Ulusal sinema tarihinin bir analizi olan “Tacikfilm” stüdyosu, bir dereceye kadar teknik olarak Moskova, Leningrad ve Orta Asya bölgesindeki film stüdyolarına bağlı olduğunu doğrulamaktadır. SSCB'nin çöküşü “Tacikfilm” stüdyosunu tam bir bağımsızlık ve tecrit gerçeğinin önünde bırakmıştır. Cumhuriyet çöktükten sonra bağımsız olduğunu düşünen sinematograflar, bağımsızlıkla başa çıkamadılar ve bir süre film kiralamadan, dağıtıma ve genel olarak yapımçı politikasının kadar birçok alanda bağımlı ve dezavantajlı olduklarını anladılar (Avesta, 2015: 65).

Tacikistan'da iç savaşın patlaması ve film yapımı için finansal kaynakların bulunmaması nedeniyle sinema personelinin dışarıya çıkışı, 1990'ların Tacik

sinemasında sanatsal krize yol açmıştır. 1990'lı yıllarda sanatsal film yapımının yüksek maliyeti ile bağlantılı olarak video belgeseli gelişmiştir. Bu zamanın Tacik kurgu sinemasını, B. Hudoyazarov, S. Rahimzoda, T. Sabirov, B. Sadykov, A. Turaev, T. Hamidov, M. Aripova, J. Usmanov gibi isimler temsil etmiştir (Rahimov, 2006: 413).

1990'larda bağımsızlık ilanının yanı sıra ulusal sinematografinin eşitliği ve kendi kendine yeterliliği, eski Sovyet cumhuriyetlerinin sinematografileri arasında, Bağımsız Devletler Topluluğu (BDT) ülkelerinin yıllık ulusal sinematografisi forumları, ortak film festivalleri, film oluşturma alanında yardım ve cumhuriyetlerde film prodüksiyonu düzenlenmesi şeklinde eski Sovyet cumhuriyetlerinin sinematografileri arasındaki iş birliğinin yenilenmesi için ön şartlar yaratılmıştır. Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra, yeni devletlerin sinematografileri, Devlet Film Fonu arşivinde tutulan Sovyet film mirası sorununu çözmek, Devlet Telif Hakkı Fonu'nun yayınlanması, egemen cumhuriyetlerde sinema mevzuatı geliştirmek ve teşvik etmek için yeni bir kanun yapılmasına ihtiyaç duymuşlardır. Tacikistan'da 1990'lı-2000'li yıllarda düşük bütçeli film yapımı modelinin dağılımı yaygınlaşmıştır (Arabova, 2013: 113).

Tacikistan'ın toplumda ideolojik ve kültürel eğilimleri yansıtan bir sosyo-kültürel kurum olarak sinema, insanların öz bilincinin oluşması üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. 20. yüzyılın ikinci yarısında Tacik Sovyet sinemasının evriminin tam bir resmi oluşturulmaya çalışılmış ve bağımsız Tacikistan'ın ilk on yılında sinema geliştirilmek istenmiştir. (Rahimov, 2006: 423)

Eski Sovyet Orta Asya Cumhuriyetleri sineması, hâlâ üstesinden gelmeye çalıştığı SSCB'nin dağılmasından sonra önemli üretim güçlükleriyle karşı karşıyadır. Rusya Devlet Sinematografi Enstitüsü'nden (VGİK) zamanında mezun olan modern Tacik yönetmenlerden bazıları bugün çalışmaya ve uluslararası film festivallerinde tanınan filmler üretmeye devam etmektedirler. Tanınmış Kırgız yazar Cengiz Aytmatov'un da vurguladığı gibi, "Sovyetler Birliği'nin ideolojik sansürü şimdi Batı kültürünün baskınlığına yol açan para sansürüyle değiştirilmiştir." Yukarıda belirtildiği gibi, 1991 yılında, "Tacikfilm" stüdyosu tarafından üretilen hareketli, daha erken çıkartılan görüntüler serbest bırakılmıştır (Dashkova, 2013:252).

Sovyetler sonrası dönemin Tacik filmleri arasında eleştirmenler ve izleyiciler tarafından not edilen "Kosh Ba Kosh" (1993) B. Khudoyazarov, "Bulunma" (1995)

T. Khamidova, “Uçan Arı” (1998) J. Usmanov gibi eserleri belirtebiliriz. B. Khudoynazarov'dan “Kardeş”, M. Yusupova'dan “Sarı Çimenler Zamanı”, M. Kasymova'dan “Bir Erkek ve İki Kadın”, S. Rakhimzoda'dan “Ve Yıldızlar Güneşin Üzerinde Parlıyor” bunlardan bazılarıdır. Ancak, 1990'larda Tacik sinemasının işleyişi ağırlıklı olarak özel stüdyoların etkinlikleriyle ilgilidir. Böylece, “Sinamo” stüdyo platformunda, T. Hamidov'un “Bulunma” (1995) filmi ortaya çıkmıştır. Kazak stüdyosu olan “Katarsis” ile ortaklaşa, B. Sadykov'un “Ada” (1992), “Dzhosus” (1993) “İmam el-Buhari” (1995) gibi filmleri yayınlanmıştır. Tacik-Rus yapımı, “Movarounnahr” ve “Üçgenin Dördüncü Tarafı” (1993) adlı filmler V. Mirzayants tarafından çekilen suç draması türünde filmler olmuştur. Tacikistan'da çekilen ve çoğunlukla sosyal drama sunan ortak yapım projeleri de dâhil olmak üzere filmlerde, iç savaş, işçi göçü ve suçun sonuçları gibi konular ele alınmıştır.(Gadjinskaya, 1999: 50-53).

SSCB'nin dağılmasından sonra ve ülkedeki iç savaşla bağlantılı olarak, film stüdyolarında çalışan profesyonellerin çoğu, yaratıcı faaliyetlerine devam edebilmek için yurt dışına gitmişlerdir. Sovyetler Birliği'nin çöküşü, “Göçte Tacik Sineması” kavramının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Araştırmacıların çoğu, Sovyet sonrası dönemin Tacik sinemasını iki türe ayırır ve aralarında bir çizgi çeker. Yurt içinde üretilen Tacik sineması ve yurt dışında üretilen ve bazen Tacikistan'da filme alınan, ancak Batılı film şirketleri tarafından finanse edilen filmler şeklindedir. Sovyetler Birliği'nin her yerinden birçok profesyonel, Tacik, Özbek, Kırgız filmlerinin oluşumuna katılmıştır ve ortaya konan iş Sovyet sineması olduğu için bir sorun olarak ortaya çıkmamıştır. Ancak bağımsız devletlerin ortaya çıkması ile durum değişmiştir (Rahimov, 2006:458).

Giderek artan bir şekilde, bir eserin bağımsız ülkelerin ulusal sinemasındaki mülkiyeti üzerine tartışmalar ortaya çıkmıştır. Modern dünyanın sineması esas olarak uluslararasıdır. Onu ulus-devlet sınırlarını içine sokmaya çalışmak çok sayıda anlaşmazlığa yol açmıştır. Bize göre, yurt dışında çalışan çağdaş film yapımcılarının, Tacik kökenli Fransız yönetmen (J. Usmonov), ve Tacik kökenli Rus yönetmen (B. Khudoynazarov) diye adlandırmak daha doğru olur (İlyabaev, 2001:147).

Küresel bir medya olarak sinema, büyük topluluklara doğru yönelmektedir. Belki de daha büyük organizma içindeki cumhuriyetlerin bir parçası olan Sovyet sineması, yabancı profesyonellerle çalışan Orta Asya sinemacıları, sinemalarını ne kendi ülkelerine ne de ortak yapımçı ülkelere bağlamışlardır. O yüzden yeni bir kategori oluşturarak o filmleri “Avrasya” yapımı filmleri olarak adlandırılmaktadır. Örneğin, B. Hudoinazarov eserlerinin milliyetini şu şekilde tanımlar: “İşim Tacik sineması olarak sınıflandırılmaz. Bu benim filmim, arkadaşlarım için bir film; Tacikistan'da yaşayan köklerimin filmi. Öncelikle, filmim Tacikistan için değil, bir bütün olarak Orta Asya hakkındadır. Avrupa, Asya ve Orta Asya ile ilgili konuları işlemek istiyorum. Ben bir Avrasyalıyım. Sovyetler Birliği'nde yaşamak isterdim, ama ne yapalım, artık o yok”. B. Khudoynazarov’un ilk iki eseri Tacikistan’da çekilen “Ağabey” ve “Kosh ba Kosh” filmleri Tacik sinemasından sayılabilir. “Ay Baba” filmine gelince, yönetmenin kendisinin sözleriyle, röportajlarının birinde esere Tacik demeyi yasaklamıştır. Yeni sosyal gerçekler, sinematografi sanatında doğal değişiklikler yapmıştır (Ilyina, 2000: 205-208).

1990'ların başında B. Khudoynazarov ilk filmlerini çekmeye başlamıştır. 1999 yılında Tokyo'daki XII. Uluslararası Film Festivali'nde “Sanatsal bir karar için” isimli ödülünü kazanan “*Ay Baba*” filmini çıkmış, aynı film 2000 yılında XI. Rus Film Festivali “Kinotavr”da ise “Altın Gül” isimli özel bir ödül almıştır. 2001'de “*Arı'nın Uçuşu*” filmiyle, dünyanın dört bir yanındaki uluslararası festivallerde iki düzineden fazla grand prix kazanan genç yönetmen D. Usmanov kazanmıştır (Ilyina, 2000: 96).

2.2. Tacikfilm ve Tacikkino Film Stüdyoları

“Tacikfilm” cumhuriyetin ana film stüdyosu, tam uzunlukta uzun metrajlı filmlerin yapımını neredeyse durdurmuştur ve sadece devletin emri ile yılda 2-3 belgesel film çekilmektedir. Film stüdyosu, pazar eksikliği, modern teknoloji eksikliği ve ekonomik sorunlar nedeniyle derin bir kriz yaşamaktadır. Aynı zamanda, cumhuriyete “Kinoservis” ve “Sinamo” gibi bağımsız küçük film stüdyoları piyasaya çıkmıştır (Rahimov, 2006: 425).

Tacik sinemasını canlandırmak için, 2006 yılında Tacikistan Hükümeti tarafından Tacik sinemasının gelişimi için bir program kabul edilmiştir. Bu andan itibaren, devlet, filmlerin oluşturulması için fon tahsis etmeye başlamış ve üretilen film sayısı yıllık olarak artmaya başlamıştır (Kurbanova, 2018: <https://old.asiaplustj.info/ru/news/life/culture/20180127/chts-zhdet-tadzhikskoe-kino-v-budutshem>).

2004'ten itibaren Duşanbe'de iki yılda bir yapılan "Didor" Uluslararası Film Festivali, Orta Asya, Rusya ve Farsça konuşan ülkelerden film yapımcılarının kendi filmleri sundukları bir Film Festivali olmuştur (Rahimov, 2006: 425).

Tacik sinemasının yaşadığı ekonomik sorunlara bağlı olarak, 1990'lı yıllarda cumhuriyette video formatı yaygın olarak dağıtılmaktaydı. "Tacikfilm" stüdyosundan tasarruf etmek için, tam uzunlukta uzun metrajlı filmlerin üretimi, A. Turaev tarafından "İftira" (1992) ve Y. Yusupov tarafından "Peygamberin İntikamı" (1992) dışında, tam uzunlukta uzun metrajlı filmlerin üretimini neredeyse durmuştur. Film uzmanı S. Azizova'nın ifade ettiği gibi, 1997-1998'de film stüdyosunda, yapımı M. Aripov tarafından gerçekleştirilecek olan 6-8 bölümden oluşan bir video dizisi "*Kaderi bulmaya gideceğim*" oluşturma girişiminde bulunulmuştur. Ancak, iki bölüm çekildikten sonra finansman eksikliği nedeniyle prodüksiyon durdurulmuştur. Video teknolojisinin prodüksiyona dâhil edilmesi, sadece videokasetlere ve nakillere harcama zorunluluğu nedeniyle belgesel video filmlerin sayısında artış sağlamıştır. Bu filmler, yalnızca yöntem ve stil açısından değil, içerik açısından da "sinema verite" ye ("sinema gerçeği") giderek daha fazla benziyordu. 2017 yılının sonunda, "2018-2022 yılları için Sinema Geliştirme Programı" ve "Tojikfilm" devlet kurumunun kurulmasına dair kararname kabul edilmiştir. Bu iki belge, yeni bir yerli sinema formatına geçmenin temelini oluşturmuştur (Sharofat A., 2013: 65). 1990'lı yıllarda finans sıkıntısı olmasının yanı sıra, film endüstrisinin Televizyon ve Radyo Yayıncılığı Devlet Komitesi, yani medyayı yöneten ajans, yerel sinema sorunlarına yol açmış ve Tacik sinemasının bozulmasının nedenlerinden biri olmuştur.

Genç sinema araştırmacılarından olan Sharofat Arabova, "Sinematografi, tamamen film prodüksiyonu ve film dağıtımı ile estetik ve ideoloji alanlarıyla ilgilenen

ayrı bir devlet departmanına ihtiyaç duyuyor,” demiştir. Ayrıca, ulusal sinema geliştirme ajansı gibi bir kurum kurmayı önermiştir. Ancak ajans yerine, bir devlet kurumu formatını benimsemiştir (Rahimov, 2006:450).

Geçtiğimiz yıllarda ilk kez, Cumhurbaşkanı Emomali Rahmon, 2015 yılında, meclisteki konuşmasında Tacik sinemasının yeniden doğması gerektiğinden bahsetmiştir. Bu konuşmaya kadar 2011-2015 yılları için Tacik sinemasının gelişimine yönelik program sona ermiş ve bu yeni bir programın geliştirilmesi ve benimsenmesi için Cumhurbaşkanının konuşması bir ön koşul olarak kabul edilmiştir. Bu amaçla, Ulusal Sinematografi Geliştirme Hükümet Konseyi kurulmuştur (Tolomushova, 2016:85).

Cumhurbaşkanı, “Bu önemli sanat biçimini geliştirmek için, Tacikistan hükümetinin, Tacik sinemasının gelişimi için devlet programının uygulanmasını analiz etmesi ve yeni filmlerin üretimi ve alandaki uzmanların eğitimi için her yıl özel fonlar sağlaması gereklidir” demiştir. 2017 yılının Eylül ayında hükümet, 2018-2022 için Sinema Geliştirme Programının kabul edilmesini öngören 457 sayılı Kararı kabul etmiştir. Bu kararla birlikte, “Tocikfilm” stüdyosu çalışmalarına Televizyon ve Radyo Komitesi'nin başkanlığından bağımsız olarak devam edecektir. Tocikkino ise devlet teşebbüsü olarak çalışacaktır (Resolution Of The Government of The Republic of Tajikistan, 2017).

2005 yılında Tacikistan Cumhuriyeti'nin Sinema Hakkındaki yasasına göre devlet desteği alma hakkı sağlamış film, toplam proje maliyetinin %70'ini almaya hak kazanacaktır. Aynı zamanda, çocuklar ve gençler için film yaranların, ilk filmlerinin devlet desteği alma konusunda bir avantaja sahip olduğunu ve devlet tarafından tamamen finanse edildiğini belirtmiştir. Ulusal filmin uluslararası film festivaline katılımı tamamen devlet tarafından finanse edilmiştir. Doğal olarak, asıl durum, kâğıda yazılanlardan çok farklıdır. Yönetmen İskandar Usmonov, çocuklarla ilgili filmler yaptığında ve hatta uluslararası film festivallerine katılmak için para ararken devletten para almadığını itiraf etmiştir (Michael Rouland, Gulnara Abikeyeva, Birgit Beumers, 2013: 115-117).

“Programlarda devlet birliği kuruluğu ‘Tacikkino’ ve ‘Tacikfilm’ stüdyosunun idari faaliyetlerine odaklanılıyor,” diyerek, mevcut programın sinema ağının yeniden inşası, film ekipmanlarının modernizasyonu, filmlerin satın alınması ve çoğaltılması üzerine odaklandığını söylemiştir. Tacikistan Görüntü Yönetmenleri Birliği Başkanı Safar Khakdodov'a göre, 2010-2015 yıllarında Sinema Geliştirme Programında belirtilen hedeflerin yaklaşık %20'sine ulaşılmış, Nosir Saidov liderliği sayesinde “Tacikfilm” teknik parkını iyileştirmeyi ve gerekli ekipmanı edinmeyi başarmıştır. “Genel olarak, film stüdyosunun teknik üssü tamamen yeniden donatılmış, bu da diğer ülkelerden yönetmenlere ekipman kiralamayı sağlamıştır” diye ifade etmiştir (Zhizhek, 2011: 67).

Tacikistan Cumhuriyeti Sinema Geliştirme Programı'nın beş yıllık (2018-2022) görevleri arasında, araç filosunun yenilenmesi (8 yeni araç) için 1 milyon 550 bin Somoni, modern kayıt ekipmanlarının satın alınması için 334,6 bin Somoni, personelin (36 kişi) yurt dışında eğitimi ve öğretimi için yaklaşık 20 milyon Somoni, şehir ve ilçelerde devlete ait sinema kuruluşlarının geliştirilmesi ve malzeme-teknik tabanın iyileştirilmesi için 2 milyon 500 bin Somoni harcanmıştır. Bilet satışlarından ise 1 milyon 400 bin Somoni gelir elde edilmiştir. Devlet bütçesinden sübvansiyon olarak toplam 35 milyon 722,2 bin Somoni kaynak olarak ayrılmıştır. Film endüstrisinin gelişmesi için 15 milyon, kuruluşun iç fonlarından 6 milyon 235,5 bin somoni, geri kalan 14 milyon 486,7 bin somoninin de bütçe dışı fonlardan ve dış yardım yoluyla yapılması planlanmaktadır (Yarmatov, 2019: 220-223).

“21. yüzyıl, yeni teknolojilerin yüzyılıdır. Devlet, Sovyet döneminde inşa edilen sinemaların onarımı ve yeniden inşası için neden önemli meblağlar ayırmakta, hâlbuki modern dünyada herkes; Avrupa, Rusya, komđu Orta Asya ülkeleri, büyük alışveriş merkezlerinin birinci katında bulunan konutlarda konser salonu veya devlet filarmoni topluluklarının da içinde olacağı çok fonksiyonlu yeni tip sinema merkezleri kullanıyorlar.” şeklinde ifade etmiştir. Aynı şekilde; “Khorog'da tek bir sinema salonu yoktur, Khucand ve Kurgan-Tube'da ise birer tane vardır. Hâlen, ülke nüfusunun %70'inden fazlası kırsal alanlarda yaşamaktadır. Yerleşim yerlerinin çoğunda film

göstermek için modern dijital ekipmanlarla donatılmış sinema salonlarına sahip, halka açık hiçbir yer yoktur. Bu şehirler için eski Sovyet sinemaları değil; ses yalıtımlı kompakt odalar seçebilir. Görülecektir ki: İyi bir film varsa, Özbekistan ve Kırgızistan'da olduğu gibi insanlar salonları dolduracaklardır. En önemlisi, insanlar ne izleyeceklerini seçme şansına sahip olacaktır. Kendi filmlerimize olan talebi karşılayamayacağımızın farkında olmalıyız. ‘Dushanbe Mol’ alışveriş merkezindeki özel sinema “Kayhon”un yaptığı gibi bizim de yabancı filmler gösterme haklarını satın almamız, onları göstermemiz ve onların sayesinde para kazanmamız gerekir. Özel şirketlere uygulama hakkı verirsek, bundan yalnızca kârlı çıkarız”. Safar Hakdodov'a göre, bunun için programı uygulamak üzere bir mekanizma geliştirmek önemlidir (Margolit, 2016: 189).

Ülkede bazı filmleri finanse eden özel üretim merkezleri olmasına rağmen, devlet sinemasıyla rekabet çok azdır. Yapımcı Akmal Hasanov “Sputnik” haber ajansı ile yaptığı röportajda, “Stüdyoların film yapmasını ve yaptıkları filmleri dağıtım sistemine aktarmaların ve onlardan kazanç sağlayarak yeni filmler yapmasını isterdik. Böylelikle, zamanla devletin mali yükü hafifleyecek ve film sektörü kendi kendine yeterli ve karlı olacaktır,” diye bahsetmiştir. (<https://www.asiaplustj.info/ru/news/life/culture/20180127/cht-zh-det-tadzhikskoe-kino-v-budutshem>).

Bu arada, uzmanlar Tacik sinemasının krizden nasıl çıkacağı hakkında görüş belirtmektedirler. Hakdodov, “Bizim için yararlı olacak tek film pazarı Özbek pazarı” demiştir. Film alışverişi yapmak, yıldız oyuncularını davet etmek için Özbek distribütörleriyle bağlantı kurmamız gerekmektedir. Böylece ortak filmler yapılabilecek, yapılan filmler kârlı bir şekilde satılarak Taşkent ve Duşanbe'de ilk gösteri düzenlenebilecektir (Tabarov, 2013: 255).

Uzmanların belirttiği gibi, çok amaçlı merkezler yapsak dahi, fazla filmimiz olmadığı için gösterilen filmlerin %75'i yabancı olacaktır. Hakdodov, “Hint ve Türk dizilerini geri getirmemiz ve Özbek filmlerini ithal etmemiz gerekmiyor, demektedir. Seyircilerimizin sevdiği tek şey budur”. Hakdodov ayrıca, Devletin, sinemanın

yaratılması için fon tahsis ettiğini, ancak bunlara erişmek için, yeni yüksek kaliteli filmler çekmek için, harcama yapabilecek iyi bir yönetime ihtiyaç olduğunu belirtmiştir. Tanınmış film uzmanı Sadullo Rakhimov, pazarlama uzmanları ve yöneticileri olmadığını, ancak film endüstrisinin gelişimi için böyle kadroların gerekli olduğuna inanmaktadır (Razakov, 2010: 55).

Sinema alanındaki en yakın komşularımızda neler yapıldığını karşılaştırsak, ilginç eğilimleri gözlemleyebiliriz. Sputnik, Özbekistan’da, geçen yıl kabul edilen “Ulusal sinematografinin geliştirilmesi için alınacak önlemler hakkında” çıkarılan kararname çerçevesinde, ülke çapındaki film dağıtım ağında Özbek filmlerinin gösterilmesi için asgari %10 kota oluşturma niyetinde olduklarını bildirmiştir. Bu, ulusal filmler gösterilmeksizin orada distribütörlüğün mümkün olmadığı anlamına gelmektedir (Aliev, 2018: 98).

Kırgız film yapımcıları, sinemalarının canlanması için planlar hazırlamışlar ve “*Zhani Doorgo Kirk Kadam*” (Yeni bir Döneme 40 Adım) isimli hükümet programında, ulusal bir film okulu oluşturmak için hedefler ortaya koymuşlardır. Kırgızistan Başbakanı Sapar Isakov, “Film endüstrisine çok daha fazla para tahsis edeceğiz ve bu endüstrinin gelişiminde devrim niteliğinde bir adım olacaktır,” cümlesiyle konunun altını çizmiştir (Razakov, 2010: 56).

Tacikistan Cumhuriyeti Sinematograflar Birliği Başkanı Safar Hakododov’a göre, Kırgız halkı entelektüel sinemaya odaklanmış ve küçük finansal yatırımlarla bile çok ileri gitmiştir. Bu, büyük ölçüde uzmanların niteliklerinden kaynaklanmaktadır. Kırgızistan’la karşılaştırıldığında, Kazakistan film yapımı için çok fazla para harcamaz. Kazakistan Cumhuriyeti Kültür ve Spor Bakanlığı, 2050 yılına kadar sinemanın gelişimi için farklı bir kavram geliştirmektedir. “Kazakhfilm” Stüdyosu, yılda altı ya da yedi tanesi ulusal dağıtımda piyasaya sürülen yaklaşık on uzun metrajlı film çekmektedir. Kural olarak, bunlar imge, izleyici ve festival yönelimli projelerdir. Asıl önemli olan sadece Kazakistan’da değil, yurt dışından da gelir elde edilmesidir. Örneğin, 18 milyon dolar bütçeli olan “*Mongol*” filmi, 26 milyon dolar hasılat elde etmiş ve yapımcılara 8 milyon dolar net kâr sağlamıştır. 2012 yılında 10 film yapılan

Kazakistan'da 2017'de yılında 28'den fazla film sunulmuştur (Elbaum Galina, Rahimov Sadullo, 2012: 115).

Tacikistan'da hazırlanan programın sonucunda beş yıl boyunca 10 uzun metrajlı ve 10 kısa metrajlı film, 24 dizi film ve 13 animasyon filmi üretilmiştir. Bu elbette, Kazakistan ölçeği düşünüldüğünde küçük ölçekli bir üretim olmuştur. Son beş yıllık planda düşünülenenden daha gerçekleştirilebilmiştir. (O dönemde 12 uzun metrajlı film, 22 belgesel, 9 kısa metrajlı film, 1 çocuk filmi ve 6 animasyon filmi olmak üzere 50 yeni film çekilmiştir). Ancak Önemli olan, programın çalışması, yatırımların başlatılması, eski ihtişamını yeniden kazanabilecek yüksek kaliteli ve rekabetçi Tacik sinemasının çekilmesidir (Aliev, 2018: 300).

1 Temmuz 2017'de, Ağustos 2016'dan beri stüdyoda faaliyet gösteren Genç Yönetmenler Okulu'na sertifikalar veren ilk tören, Devlet Film Stüdyosu “Tacikfilm” de yapılmıştır. Tören esnasında “Sinemanın Temelleri” “*Pisarak*” (Oğul) ve “*Piyanist*” adında, kurs mezunlarının mezuniyet filmleri gösterilmiştir. “*Pisarak*” adlı kısa filmde, Kentli genç Abdu ve köyde yaşayan dedesi etrafında babalar ve çocuklar arasındaki ilişkinin zorluklarını, geleneksel değerleri ve farklı kuşakların temsilcileri arasındaki karşılıklı anlayışlar işlenmiştir. Amal Hanum Gadjiyeva'nın “*Müzişyen*” adlı kısa öyküsünü temel alan “*Piyanocu*” filminin odak noktası ise maddi değerler dünyasında yaratıcı bir insanın bölünmemiş sevgisidir. Üç ay teorik ders ve bir uygulamalı dersin yanı sıra iki ay doğrudan prodüksiyon ve iki diploma filmi prodüksiyonundan oluşan bu film okulu kursu kapsamında 14 öğrenci eğitimini tamamlamış ve mezun olmuştur. Film Uzmanı Sharofat Arabova'ya göre, bugünlerde cumhuriyette sinematografik personel hazırlamak için sadece Tacikistan'daki en büyük film şirketi için değil, bir bütün olarak film endüstrimiz için ciddi bir sorun vardır. Arabova'ya göre kısa süreli kurslar dünyada giderek daha fazla önem kazanmaktadır (Aliev, 2018: 302).

“Bu, bir tür ileri eğitim kursudur. Çünkü temel gereksinimlerden biri, temel yükseköğrenimin varlığı olmuştur. “Sinemanın Temelleri” başlıklı kursun amacı, genç sinematograflara senaryo yazımı, fotoğrafçılık ve kamera sanatı, kurgu, ses

mühendisliği, prodüksiyon, film eleştirmenliği gibi konuları öğretmektir. Sinema okulunun müfredatı, esas olarak Hindistan Sinema ve Televizyon Enstitüsü'nde (FTII), Kore'deki Busan Uluslararası Film Festivali Asya Film Akademisi'nde (AFA), Almanya'daki Berlin Film Okulu “Berlinale Yetenekleri” ve Rusya'daki Nikita Mikhalkov Yaz Filmleri Akademisi'nde edinilen deneyimin bir sentezidir. Buna ek olarak, öğrenciler, VGIK, Tacik Sovyet sineması, bağımsızlık döneminin Tacik sineması, Tacik belgeseli, İran, Uzak Doğu, Hint sinemasından ve film okulu öğretmenlerinin her birinin bireysel deneyimlerinden ders alma fırsatı bulmuşlardır (Aliev, 2018:310).

“Tajikfilm” stüdyosunda genç görüntü yönetmenleri arasında, Tacikistan Sinematografları Birliği Başkanı ve “Didor” Uluslararası Film Festivali Direktörü Safar Hakdodov, film eleştirmeni ve Uluslararası Film Eleştirmenleri Federasyonu üyesi Sadullo Rakhimov, Kameraman Georgy Dzalaev, Film Uzmanı Jamshed Rakhmatov, yönetmenler Yunus Yusupov, Nosir Saidov, Bakhtiyor Kakharov, Orzu Sharipov, Dilovar Sultanov, Sharofat Arabova, Firdavs Niyazov, ses mühendisleri Svetlana Kudratova ve Shahri Yakovlev, besteci Daler Nazarov ve film yapımcısı İsmail Zibay vardır. 2017 yılının Mart ayında, ünlü Tacik-Rus yönetmeni Valery Akhadov yönetmenliğine ithaf edilmiş olan film okulunda üç günlük iki adet uluslararası master sınıfı düzenlenmiştir (Elbaum, Rahimov, 2012: 117).

Moskova'daki Schepkina adındaki Yüksek Tiyatro Okulu mezunu olan Parviz Pulodi, daha önce ise Vahidova adındaki tiyatronun aktörüdür, orada yaklaşık 40 ayrı rolde oynamıştır. Daha sonra, Tacik Televizyonunun Birinci Kanalı'nda yönetmen olarak çalışan Parviz, Tacikistan Cumhuriyeti İçişleri Bakanlığı'nın “Sipar” topluluğu içinde şarkı söylemiştir. Ve ayrıca Gissar şehrinin yönetim organının yönetim bölümüne başkanlık etmiştir. Parviz Pulodi, “Muhabbat Operasyonu” filminde Afganistan Ulusal Güvenlik Komitesinin binbaşısı rolünde Dmitry Maryanov ile oynamıştır. 46 yaşındaki aktörün söylediklerine göre, sinemaya olan aşkı tam olarak Gissar'da uyanmıştır. Çünkü doğduğu ve büyüdüğü ünlü Gissar Kalesi genellikle “Tacikfilm”in çekim sahnesi olmuştur. Parviz'in hâlâ bir okul çocuğu iken ortaya çıktığı ilk proje, eski kuşakların hatırladığı ve sevdiği “Min Arkhara'dan Avcı Jura” dizisi olmuştur (Fedorov, 2017: 354).

Bütün bu yıllar boyunca, sinema oyuncusu Parviz Pulodi, yalnızca yedi filmde rol almış, ancak bunlar küçük roller sayılmaktadır örneğin, “*Takdir*” (Kader) ve “13 yıl ve 3 ay” filmleri. Ancak 2016 yılı oyuncu için önemli bir yıl sayılmaktadır. Çünkü Alexey Sidorov ve Oleg Fomin projesinde Rus dizisi “*Muhabbat Operasyonu*”na aktör olarak davet edilmiştir. Filmin olayları Afganistan'daki savaş ile ilgilidir. Parviz Pulodi, orada Afganistan Ulusal Güvenlik Komitesinin binbaşısı rolünü oynamıştır. Onunla bu filmde, vefat eden Rus aktör Dmitry Maryanov da vardır. Parviz'in “*Dumanı çıkan Dağlar*” adlı filmde Michael Douglas'la beraber oynadığı başrol çok dikkat çekmiştir. Ancak yaptığı özel sözleşme nedeniyle filmi ayrıntılı olarak anlatmayı reddetmiştir. Sosyal medya üzerinden sevincini paylaşan Parviz Pulodi, Pavel Lungin'in yeni projesi olan “*Kardeşlik*” filminde rollerden biri için adının onayladığını açıklamıştır. Uzun metrajlı olarak çekilen film, Afganistan'daki savaştan bahsetmektedir (Zorkaya, 2005: 25).

Orada Kabil'in Sarandoy'su (polis) genel başkan yardımcılığını yapan Parviz Pulodi'ye göre, “filmdeki silahlar ve askerî teçhizat gerçek olduğu için” yüksek bütçelidir. Parviz, “özel bir salonda, eğitmenler bize gerçekliğe olabildiğince yakın dövüşmeyi öğretti, çünkü sinemada her şey gerçek gözükmeli,” diye ifade etmiştir. Ayrıca, Pavel Lungin, Parviz dışında ilave olarak Muhammadali Makhmadov, Rajab Huseynov ve Sukhrob Janjolov gibi Tacik aktörleri de davet etmesi dikkat çekmiştir. Parviz Pulodi, bir konuşmasındaki; “Bu yıl Tanrı bana çok yardımcı oluyor, bu yıl çekim yaptığım üçüncü proje bu ve bir oyuncu için çok önemli bir argümandır,” ifadeleriyle aklından geçenleri açıkça söylemiştir (Zorkaya, 2014:220-223).

28 Ağustos 2017'de XIV. Ulusal Sinematografi Forumu Moskova'da yapılmıştır. “AP” tarafından bildirildiği üzere Forum, Sinemacılar Birliği Konfederasyonu tarafından MFGS'nin desteğiyle düzenlenmiştir. Forum programı çerçevesinde Azerbaycan, Belarus, Kazakistan, Kırgızistan, Litvanya, Rusya, Tacikistan, Özbekistan ve Estonya sinemalarını temsil eden 10 uzun metraj film gösterilmiştir. Görüntü Yönetmenleri Sendikaları Konfederasyonu Başkanı Rustam İbrahimbekov'a göre, son zamanlarda Avrasya alanında yapımı gerçekleştirilmiş en iyi filmler forum

için seçilmiştir. Forumda, Tacikistan sinematografisinin, defalarca uluslararası ödüller ve dereceler kazanan Yönetmen Nosir Saidov'un "*Gerçek Öğlen*" (2009) filmi sunulmuştur (Khasanova, 2018: 239).

XIV. Ulusal Sinematografi Forumu'nun programı şu filmlerden oluşmuştur: Azerbaycan'dan "*Bir Hayalet Gözüyle*" (2010) Yönetmen R. Ibrahimbekov; Belarus'tan "*Kurtlar*" (2009) Yönetmen Alexander Kolbyshev; Kırgızistan'dan "*Işık Hırsız*" (2010) Yönetmen Aktan Arym Kubat (Abdykalykov); Estonya'dan "*Saint Tony'nin Günaha*" Yönetmen Veiko Yunpuu; Litvanya'dan "*Omut*" Yönetmen Gitis Lukshas; Kazakistan'dan "*Kayıp*" Yönetmen Akan Sataev; Özbekistan'dan "*Postscriptum*" ("P.S.") yönetmen Elkin Tychiev; Rusya'dan "*Bibinur*" (2009) Yönetmen Yuri Feting ve Kazakistan'dan "*İğne*" Yönetmen Rashid Nugmanov. Forum çerçevesinde, 15 Haziran 2010'da 75 yaşında vefat eden, Ukraynalı Yönetmen Yuri Ilyenko'nun filmlerinin retrospektif bir gösterimi gerçekleştirilmiş ve A. Kalugin forumu sonuçlandırılmıştır. Devlet Film Stüdyosu "Tacikfilm" gerekli tüm teknik donanıma sahiptir. Ancak KTR yöneticisi, teknik donanıma rağmen film üretimi için gerekli olan özgün senaryo yazımında sorunlar olduğunu ifade etmiştir (Arabova, 2013: 220).

Aynı yönetici, Tacikfilm stüdyosunun ayrı bir devlet kurumu olan Tacikfilm'e dönüştürülmesine ilişkin mektupların bir teklif olarak sorumlu kurumlara gönderildiğini söylemiştir. Mahmadsaid Şohiyon, "Hükümet bu teklifin farkındadır ve bunun çalışma aşamasındadır," diye tekliften haberdar olduklarından bahsetmiştir. "Tabii ki Tacik sineması geliştirilmeli ve 2018-2022 dönemi sinema geliştirme programı kabul edilmelidir. Birkez daha, iyi bir film çekmek için, iyi bir senaryoya ihtiyaç vardır," diye ekleme yapmıştır, Şohiyon. XVI. Ulusal Sinematografi Forumu'nda, iki Tacik filmi "*Muşkilkuşo*" (Üstesinden gelme) Umedsho Mirzoshirinov ve "*Havalı Safar*" Daler Rakhmatov, gösterime sunulmuştur (Masov, 2018:536).

17- 24 Aralık 2016 tarihleri arasında 16. Ulusal Sinematografi Forumu, Azerbaycan, Ermenistan, Gürcistan, Tacikistan, Özbekistan, Kırgızistan, Estonya,

Kazakistan, Moskova ve Yakutistan'dan yönetmenlerin ürettiği filmlerin gösterileceği Moskova Sineması “İllüzyon” da düzenlenmiştir. Forumda iki Tacik filmi “*Muşkilkuşo*” (Üstesinden gelme) Umedsho Mirzoshirinov ve “*Havali Safar*” Daler Rakhmatov, gösterilmiştir. Aynı yıl “Didor” Film Festivali'nde Umedsho Mirzoshirinov'un filmi özel bir ödülle layık görülmüştür. Film eleştirmenlerine göre bu film, “Didor”da sunulan üç Tacik filminin en iyisi olarak gösterilmiştir. Yine “Kinoshok” Film Festivali'nde Ermeni yönetmen Arka Manukyan'ın “Barış İçin” ve Murad İbrahimbekov'un “İnsan Üçleme” belgesellerinin yanı sıra “Kafkas Üçlüsü” adlı filmi gösterilmiştir. Programda ayrıca Adilkhan Yerzhanov'un “*Karataş köyündeki Veba*”, Vladimir Beck'in “Küçük Kuş”, Ernest Abdyzhaparov'un “Zaika”, Zulfikar Moussakov'un “*Sonbaharın Ayrıntıları*”, Tatyana Mülbayer'in “*Elveda Turları*”, “Çıkmaz” Harutyun Khachatryan, “*Deniz Kızların Evi*” Yolkin Tuychiev, “*Kırmızı Bahçe*” Mirbaly Salimli, Alexei Ambrosiev'in “*Onun Kızı*”, Tatiana Everstova, filmleri gösterilmiştir (Abikiyeva, 2017: 27).

SSCB'nin çöküşünden sonra, film endüstrisi fon sıkıntısı yüzünden geçici olarak yavaşlamıştır. Tacikistan'daki ani iç savaş, hâlihazırdaki Tacik film krizini daha da şiddetlendirmiştir. 1990'lı yıllarda, “Tacikfilm” stüdyosunun teknik üssünün modası geçmiş ve uluslararası standartların gerisinde kalmıştır. 1990'lı yılların ikinci yarısından sonra, film stüdyosu, kendi imkânlarıyla video film yapımında ustalaşmıştır. Bu tür ilk filmler “*Ay Işığında Nehir*”, “*Yolu Bulma*” (1996), “*Çiftçinin Yolu*”, “*Bozgasht*” (Dönüş) (1997), “*Bobodzhan Gafurov, Fenomen Tacik*” (1998) gibi Tacik sinema tarihi üzerine atfedilmiş filmlerdir. Bununla birlikte, film prodüksiyonu için fon buldukça, Tacik film yapımcıları faaliyetlerine devam etme imkânı bulabilmişlerdir (Arabova, 2013: 202-209).

XXI. yüzyılın başlarında Tacik sinemasının gelişimi, “Kültür ve Sinema Hakkında” olan Yasa'nın yanı sıra her beş yılda bir güncellenen Sinema Geliştirme Programı'nın kabul edilmesiyle ilişkilendirilmiştir. Bu programın uygulanması sonucunda, 2006-2007 yılları arasında, Tacikfilm ve Tacikkino stüdyolarına ait bir film kütüphanesi sayımı yapılmış, belirli filmlerin izleyicilerinin yaş sınırı belirlenmiş ve cumhuriyet sinemaları kurulmuştur. 2004'ten bugüne kadar etkinliğini halka açık

bir inisiyatif olarak sürdüren Uluslararası Film Festivali “Didor” düzenlenmiştir. Festivalin ana teması Doğu ve Batı kültürlerinin diyalogu, Farsça sinematografinin tanıtımı ve sinema yönetmeni kültürünün sanat ev sineması alanındaki genel yükselişidir. 2004-2009'da oluşturulan hem Tacikfilm hem de özel stüdyolardaki yeni filmler, İranlı yönetmen M. Malmalbağın geleneklerini devam ettiren İran sinemasından etkilenmiştir. “Didor” Film Festivalinde Tacik sinematografı, kültürel köklerinin de etkisiyle, İranlı ve Afgan film yapımcılarıyla yakın temas hâlinindedir. Tacik sinemasının bugünkü hâli, 2012–2013 döneminde başlayan Tacikfilm stüdyosunun teknik tabanının modernizasyonu nedeniyle cesaret vericidir, ancak sinema alanında Tacikistan'ın resmî olarak uluslararası kültürel projelerde yer almaması, yerli sinemanın dünya sinemasından izole edilmesine yol açmıştır (Khasanova, 2018: 240-243).

2.3. Bağımsızlık Döneminin Popüler Tacik Filmleri

1991 yapımı

Düşen Ayın Günleri (Yönetmenler: Aralev, Maksimenkov), *Çarhofalak* (Yönetmen: Soliyev), *Ağabey* (Yönetmen: Hudoynazarov), *Sarı Çimenler Zamanı* (Yönetmen: Makarov, Abdulkaysov), *Gözyaşları ve Kılıç* (Yönetmen: Sabirov), *Şabbat* (Yönetmen: Mirzoyeva) (belgesel, kısa metrajlı), *Arzuların Belirlenmesi* (Yönetmen: Hamidov)

1993 yapımı

Peygamberin İntikamı (Yönetmen: Yunusov)

1994 yapımı

Koşbakoş (Yönetmen: Hudoynazarov)

1996 yapımı

İş Seyahati, Almatı, 1998 (Yönetmen MairamYusupova, Moskova'da özel bir stüdyo olan “Navigator” ile ortaklaşa yapılmıştır.), Avrasya Film Festivali Özel Ödülünü ve Poznan Uluslararası Film Festivali “En İyi Yönetmen” ödülünü almıştır.

1999 yapımı

Ay Baba (Yönetmen B. Hudoynazarov)

2000 yapımı

Nuh'un Gemisi (Yönetmen G. Dzalayev)

2002 yapımı

Mardikor (Yönetmen Mairam Yusupova Moskova'dan "Navigator" stüdyosu ile ortaklaşa apılmıştır), *Büyük Ustanın Sağ Eli* (Yönetmen M. Mansurhodzhaev), *Doğu Babil* (Yönetmen A. Rabizoda).

2003 yapımı

Aşk Heykeli (Yönetmen U. Mirzoşirinov).

2014 yapımı

Muallim (Öğretmen, Yönetmen Nosir Saidov) (Uluslararası Tahran Facr Festivalinde gösterildi)

2016 yapımı

Havai Safar (Yönetmen Daler Rahmatov)
(Popüler Tacik Filmleri, 2023)

2.4. Tacik Sinemasını Geliştirme Programı

1 Ocak 2017 itibarıyla "Tacikkino" bünyesinde 4100 koltuk, 13 film projektörü ve 16 mobil sinema kurulumuyla 30 sinema vardır. Yıllardan yıla fonlamanın artmasına rağmen, bugünün endüstrinin ihtiyaçlarını karşılamamaktadır. Çünkü modern koşullarda, film yapımcılarının film üretimi için gereksinimleri, yenilikçi teknoloji ve teknolojinin kullanımı kökten değişmiş ve bu tür filmlerin üretimi büyük yatırımlar gerektirmektedir (Azizova, 2018: 123).

Bilim ve teknolojinin gelişmesi, internetin dünya çapında yaygınlaşması ve ev videolarının sayısındaki artış sinemadaki izleyici sayısındaki azalmayı etkilemiştir. Günümüzde, ülke nüfusunun yüzde 70'inden fazlası kırsal alanlarda yaşamakta, çoğu yerde film göstermek için modern dijital ekipman ile donatılmış sinema salonlarına sahip halka açık yerler bulunmamaktadır (Rasulov, Dushanbe:2011, <https://cheloveknauka.com/istoriya-kultury-tadzhikskogo-naroda-v-pervoy-chetverti-xx-veka#ixzz5tSGUjuc0>).

Tacikistan Sinematografları Birliği Başkanı Safar Hakdodov, Tacik sinemasının gelişimi hakkında şu yorumda bulunmuştur: "2010-2015 yıllarında sinema geliştirme

programını Tacikistan'da uygulanmaktadır. Programda bahsedilenlerin sadece %15'i uygulanmasına rağmen, 'Tacikfilm'in bu program çerçevesinde teknik filosunu güncelleyebilmesi ve geliştirebilmesi iyi bir şeydir. Ses kayıt cihazları, çalışma koşullarını iyileştiren otomobiller sinemanın gelişimi için önemlidir".Hakdodov'a göre, film gösterimleri açısından, bu program henüz yeterince yürütülmemiş olarak da kabul edilebilir. "Şehirler ve ilçelerde sinemalar canlanmalıdır. En azından eski sinemaların tamir edilmesi ve işleme alınması gerekmektedir. Bu programa göre 52 sinemanın tamiri öngörülmüş, ancak maalesef bu gerçekleştirilememiştir." diye vurgulamaktadır (Dashkova, 2013: 254).

Hakdodov'a göre finansman eksikliği yeterince giderilememiştir. Sadece ilçelerdeki birkaç sinema salonu onarılabildiği. Ancak bu, sinema sorununun çözülmesi için yeterli değildir. Sinemamız günün 24 saati çalışacak özel bir sinema yapısıyla kurtarılabilir ve canlandırılabilir. Bugün, Televizyon ve Radyo Yayıncılığı Komitesi'nin ("Tacikfilm" ve "Tacikkino") Tacik sinemasının sorunlarını ciddi şekilde ele almadığını söyleyemem. Ancak sinema, sürekli yatırım gerektiren sermaye yoğun bir alandır. "Tacikfilm" veya diğer özel şirketler tarafından çekilen 3-4 filmle yayını doldurmak imkânsızdır. Bu bağlamda, sorumlu kişilerin Sinematografi Ajansı veya Sinematografi Komitesi gibi ayrı ve bağımsız bir yapı oluşturulmasıyla ilgili düşüncelerinin zamanı gelmiştir. Bunlar gerçekleşirse Tacik ulusal sinemasının canlanması hakkında konuşabiliriz," şeklinde meselenin altını çizmektedir.

Devletin sinemanın yaratılması için fon ayırdığını, ancak bunlara erişmek için yeni ve yüksek kaliteli filmler yapacak iyi bir yönetime ihtiyacımız olduğunu belirtmiştir (Dashkova, 2013: 255).

Ayrıca Hakdodov, "Sinemanın ticarileşmesinin yapısı değişmemiştir. Biletlerin satılması ve pazarın gelişimi için gişe hâsılatına ihtiyaç duyulmaktadır. Filmlere olan talebi karşılayamayacağımızın farkında olmalıyız. Yabancı filmlerin gösterim haklarını satın alarak, onları bizim de göstermemiz ve bu şekilde para kazanmamız gerekir," şeklinde görüş belirtmiştir. Tacikistan Görüntü Yönetmenleri Birliği Başkanı ise durumu, "Film yapımcılarımızın başarılarına gelince, örneğin Nosir Saidov'un

yönettiği filmler, uluslararası film festivallerinde ödüller almıştır. Film çeken genç, yetenekli yönetmenlerimiz vardır. Ancak sinemanın gelişimi ile ciddi olarak ilgilenecek tam teşekküllü, bağımsız bir yapıya sahip değiliz,” diye açıklamaktadır (Arabova, 2013: 252).

Rusya'nın Kazan şehrinde, XIII. Uluslararası Müslüman Sinema Festivali'nde, 32 yaşındaki Tacik yönetmen ve senarist Sharofat Arabova, “En İyi Belgesel Filmler” adaylarını değerlendirmek için jüri üyeliğine seçilmiştir. Diğer meslektaşlarıyla birlikte, Tacik Yönetmen Safarbek Soliev Kamil'in eseri olan birkaç düzine filmi değerlendirmiştir (Dashkova, 2013: 253).

1990'lar Tacikistan sineması için atılım yılları olmuştur. Örneğin Bahtiyor Hudonazarov Venedik Festivali'ne, Jamşed Usmanov ise Cannes Film Festivali'ne katılmışlardır. 2000'li yıllarda Tacikistan sineması bir durgunluk dönemine girmiştir. Günümüz Tacik sinemasında bir atılımdan ziyade kademeli bir hareket olduğu görülmektedir. Sinemaya duyulan ilgi tekrar ortaya çıkmaya başlamıştır. Gittikçe daha fazla sayıda genç insan kısa filmler yapmakta, çalışmalarını dünyaya gösterme arzusu duymaktadırlar (Arabova, 2012: 67).

8 Aralık'ta, Duşanbe'deki Orta Asya Uzman Kulübü “Avrasya Geliştirme”de “Tacikistan'ın modern ulusal sineması- kavramsal yaklaşımlar ve somut projeler” konulu bir yuvarlak masa toplantısı düzenlemiştir. Toplantıda belirtildiği gibi, Tacik sinemasının tanıtım ideolojisinin bir parçası olması ve bu alanda da görev yapması önemli bir hizmet olacaktır. Tacik sineması, ülkenin olumlu imajını oluşturmaya katkıda bulunmalıdır ve bunun için yüksek kaliteli filmler üretmesi ve filmleri tanınmış uluslararası film festivallerinde göstermesi, ödüller kazanması gerekmektedir. Sonuçta, pek çok yabancı izleyicinin Tacikistan ile ilgili fikirleri bu ülkede yapılan filmler temelinde oluşmuştur. Tacikistan'ın elçilikleri ve konsoloslukları ile yurt dışında ülkemizi temsil eden diğer kuruluşlar, genel olarak yerli filmlerin ve Tacik kültürünün tanıtımına ve yaygınlaştırılmasına katkıda bulunmalıdır (Narinskiy, 2018: 552).

“Yumuşak gücün” araçlarından biri olan sinema, hem film pazarının ekonomik olarak ele geçirilmesi hem de kültürel genişleme yaratmak amacıyla kullanılmaktadır. Uluslararası sinema sürecine tam olarak entegre olmak, film yapımı ve film dağıtım alanlarında uluslararası iş birliğine hazır olmak için, öncelikle Tacik sinemasında alt yapının kurulması gerekmektedir. Bu, Tacikistan'a gelen film gruplarının kiralayabilecekleri sinema ekipmanının sağlanması imkânın ortaya konulması ve ülke geneline ulaşmalarını mümkün kılacak bir ulaşım ağı sisteminin oluşturulması anlamına gelmektedir. Örneğin, yabancı film şirketleri, belgeseller, reklam filmleri, müzik videoları dâhil olmak üzere, çok sayıda uluslararası projeleri gerçekleştirebilir ve manzarasıyla Hint Ladakh'ına benzeyen Murghab gibi uzak ve egzotik yerlerde çekim yapabilir. Bu anlamda, sinemanın gelişme olanakları, genel olarak turizm ve ulaşım alt yapısının gelişim düzeyine bağlıdır. Yollar inşa etmek, uygun standartlarda otel yapmak ve benzeri düzenlemeler ve yatırımlarla sinema sektörünün ülkede gelişmesi ve uluslararası yatırımların gelmesi mümkün olmaktadır (Karimov, 2018: 213-214).

Tacikistan'da uluslararası film yapımını teşvik edebilecek önemli bir faktör de vergi düzenlemesi ve teşviklerin getirilmesidir. Sinemada büyük yatırımların öneminden bahseden Tacikistan Halk Sanatçısı, sinema oyuncusu ve yapımcı Muhammed-Ali Makhmadov, Film yapım alt yapısının gelişiminde hiçbir şey bu alandaki büyük projelerden daha elverişli değildir- diyerek meselenin önemini vurgulamıştır. Bu nedenle büyük bir projenin uygulanması “Tacikfilm”in modernleşmesine ciddi bir ivme kazandırabilir. Bununla birlikte, tek başına finansal yatırımların yeterli kaliteyi sağlamadan uygun sonuçlar getiremeyeceği gerçeğine dikkat çekmiştir. Sayın Makhmadov ayrıca şunları eklemiştir: “Tacik filmlerin, örneğin Rusya pazarında, yurt dışında Tacik filmlerin kârlılığı ve rekabetçiliği için, önce yüksek kalitede üretilmeleri ve profesyonelce sunulmaları gerekmektedir. Tacik filminin yabancı bir izleyici kitlesine ilgi çekici hâle gelmesini sağlamak için çaba sarf etmek gerekmektedir. Ne yazık ki film pazarında önerebileceğimiz profesyonel film yapımı yok denecek kadar azdır”. Muhammed-Ali Mahmadov ayrıca, Tacikistan'da film çekmek üzere yurt dışında yaşayan Tacik oyuncularını, yönetmenlerini ve kameramanlarını davet etmeyi önermektedir (Batalov, 2006: 103).

Ülkenin ana film stüdyosu “Tacikfilm”, yılda dört tane tam uzunlukta uzun metrajlı film çekebildiği bazı sinematografik donanımlara sahiptir. Her filmin çekim süresi ortalama 30 gündür. Endüstrinin yetersiz finansmanı nedeniyle eserlerin az olması, elde edilen teçhizatın tam kapasite ile kullanılmamasını ve boşa kalmasını da etkilemektedir. Peki, Tacikfilm stüdyosu neden genç sinematografların ortağı olarak hareket etmesin ve onlara ücretsiz ekipman ve pavyonlar sunmasın? Ne de olsa, bu adamların ilk filmleri için para bulmaları zor olmuştur. Ya kendi paralarını yatırmışlar veya bağışçı aramışlardır. Bu durum, Tacikfilm'e stüdyosu bünyesinde filmler yapmakla ilgili değil, stüdyo tarafından az sayıda film çekmek için her yıl tahsis edilen sınırlı fonlar sebebiyledir. Bu, “Tacikfilm” markasının tanıtımına katkıda bulunacak, film stüdyosunun imajını iyileştirecek, Tacikistan'da üretilen eser sayısını artıracak ve en önemlisi Tacik film yapımcılarının iç entegrasyonuna katkıda bulunacaktır. Aynı zamanda bu destek, ulusal sinemanın gelişiminin temel garantisi olarak görülmektedir. (Ibodot Davlatova, 2021,

http://www.narodnaya.tj/index.php?option=com_content&view=article&id=14506:-92-&catid=114:kultura&Itemid=196), 21.05.2023

Felsefe alanında doktora derecesi sahibi, film eleştirmeni ve kültür uzmanı Sadullo Rahimov, bağımsız karar verme ve uluslararası üreticiler ve distribütörlerle sözleşmeler yapma yetkisi olan Ulusal Sinematografi Derneği oluşturma önerisinde bulunmuştur (Negmatov, 2018: 402).

Tiyatro ve film eleştirmeni ve aynı zamanda tarih alanında doktora derecesine sahip olan Mahmadullo Tabarov, Tacikistan'daki genel kültür krizine dikkat çekmiş ve sinemanın devletin genelini kapsayan işlerin durumuyla benzerlik gösterdiğini söylemiştir. Bu nedenle, sinemanın gelişiminde, gençlerin çok yönlü gelişimi, sinematografik mesleklere hâkim olmaları, dünya edebiyatına aşina olmaları ve yüksek kaliteli sinematografik eğitim önemli bir rol oynamaktadır. Bu nedenle, Muhammed-Ali Mahmudov'a göre, tüm sinema uzmanlıkları, dünya çapında film okullarında, özellikle de rekabetçi bir temelde çalışmaya gönderilmelidir. Film eğitimi

alanında, Tacikistan Görüntü Yönetmenleri Birliği ve Rusya Federasyonu Görüntü Yönetmenleri Birliği arasında önemli bir iş birliği alanı olabilir (Proshkin, 2015: 96).

Sadullo Rahimov, Rus sinematograflarının davet edilebileceği M.Tursunzade adındaki Devlet Sanat Enstitüsü öğrencileri için aylık ustalık dersleri vermeyi teklif etmiştir. Böylece, ünlü Afgan Film Yönetmeni Siddick Barmak, son zamanlarda Duşanbe'de yabancı yönetmenler arasındaki yaratıcı canlanmaya katkıda bulunan iki günlük bir ustalık dersi düzenlenmiştir. Sadullo Rakhimov, genç Tacik görüntü yönetmenlerinin, devletin kendilerine olan ilgisini ve onlara sahip çıktığını gösterirse yeteneklerini gösterebileceklerinden ve potansiyellerini gerçekleştirebileceklerinden emindir. Yalnızca Tacikistan Uluslararası Film Festivali “Didor” deneyimi bile, yarışmaya Tacik filmi dâhil etmenin zor olduğu 2004 yılına kıyasla filmlerin nicelik ve kalitesinde bir artış olduğunu göstermiştir. Gerçekten de “Didor”, yerli film sayısındaki artışa katkıda bulunan bir motor hâline gelmiştir. Film festivalinin iki yılda bir gerçekleşmesine rağmen, Tacik film yapımcıları yeni filmlerini özellikle festival tarihine denk getirmeye çalışmaktadırlar (Semenov, https://kopilkaurokov.ru/istoriya/presentacii/sovietskii_kiniematoghrif_1960_1980_ghgh).

Daha da önemlisi, ülkede sinema salonlarının onarılması ve faaliyete geçirilmesi ve bunun yanında film dağıtım ağının kurulması ve devletin bu süreçte önemli bir rol oynaması gerekmektedir. Ne yazık ki Sovyet dönemindeki birçok sinema binasının yıkılmasıyla birlikte bölgelerde ve köylerde çoğu zaman, 1920'lerden kalma karakteristik bir projektör ve yürüyen perde ile yapılmaktadır. Muhammed Ali Mahmudov'a göre, film dağıtım (kiralama) sistemi kuruluncaya kadar Tacik sinemasına yatırım yapmak isteyenlerin geri dönüşü olmayacaktır. Buna karşılık, Uluslararası Film Festivali “Didor”un yönetmeni Tacikistan Sinematograflar Birliği Başkanı, Senaryo Yazarı ve Film Yönetmeni Safar Hakdodov, ülkedeki inşaat hâlindeki alışveriş merkezlerinin çoğunda küçük sinemalar oluşturmayı önermiştir. Safar Hakdodov, Sinematograflar Birliğinin, yerli sinemanın modernizasyonu ve Fransız film finansmanı modelinin kullanımı için birtakım önerilerde bulunduğunu belirtmiştir (Bukhari-Zade, 2017: 178).

Yuvarlak masada öne sürülen öneriler, yeni bir sinema geliştirme programının ilerletilmesi için temel teşkil edebilir. Bilindiği gibi, önceki programın uygulama süresi gelecek yıl sona ermektedir. Şu anda, ülkedeki sinema, Televizyon ve Radyo Yayınları Komitesi tarafından denetlenmektedir. Ne yazık ki sinemayı televizyon ve radyodan ayrı olarak doğrudan denetleyen ayrı bir devlet yapısının (örneğin, Sovyet döneminde var olan Goskino gibi) olmaması, yerel sinemanın gelişimini etkilemektedir. Daha fazla devlet desteğine ve etkili uluslararası ortaklığa ihtiyaç duyan Tacik sinemasının kaderi hakkında görüş alışverişinde bulunmak üzere devlet yapılarının temsilcileri ve “Tacikfilm” film stüdyosu ile buluşması çok faydalı olacaktır(Semenov,https://kopilkaurokov.ru/istoriya/presentacii/sovietskii_kiniemato_ghraf_1960_1980_ghgh).

29 Eylül 2017 tarihinde, Tacikistan Cumhuriyeti Hükümeti tarafından “2018-2022 için Tacikistan Cumhuriyeti Sinema Geliştirme Programı” kararı alınmıştır. Bu programın uygulanması görevi, Tacikistan Cumhuriyeti Hükümeti altındaki Televizyon ve Radyo Komitesi'ne ve Ulusal Sinematografinin Geliştirilmesi için Hükümet Konseyi'ne ve devletin Dağlık Badakhshan Özerk Bölgesi, Duşanbe şehri ve ilçelerindeki yürütme organlarına verilmiştir. Özellikle, “2012-2016 döneminde, sinema endüstrisinin devlet bütçesi kullanarak, “Tacikfilm”in izleyicilere 12 uzun metrajlı film, 22 belgesel, 9 kısa metrajlı film, 1 çocuk filmi ve 6 animasyon içeren 50 yeni film hazırlayıp sunduğunu belirtmiştir” (Mirzoshoev, 2017: 234).

1 - 7 Ekim 2018 arasında, Tacikistan Cumhuriyeti ile Kazakistan Cumhuriyeti arasındaki kültürel ve insani iş birliği çerçevesinde, Kazakistan'ın “*El Arna*” televizyon kanalında Tacik Sineması Haftası düzenlenmiştir”. Filmler Tacikistan tarafından “Tacikfilm”in “Altın Fonu”ndan sağlanmıştır. Kazakistanlı seyirciler, Tacik sinematografinin başyapıtlarından “*Bir Kızla Tanıştım*”, “*Rustam ve Suhrob*”, “*Siyavuş Masalı*”, “*Şahrezade'nin Yeni Masalları*”, “*Zumrad*”, “*Gecenin Yıldızı*”, “*Mutluluk yakın*” “*Eğer Seviyorsan,*” “*Rustam Efsanesi*”, “*Aile Sırları*”, “*Merhaba, Gulnora Rahimovna,*” “*Çakallar İçin Bir Tuzak*”, “*Sessizlik Olmayacak*” gibi

filimleri Kazakça izleme fırsatı bulmuşlardır. İzleyicilere yönelik film gösterimi, “*Bir Kızla Tanıştım*” müzikal komedi gösterisiyle başlamıştır (Batalov, 2019: 100-101).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SOVYETLER VE BAĞIMSIZLIK DÖNEMLERİNDEN ÖRNEK FİLMLEİN ANALİZLERİ

Tacik sineması, toplumdaki ideolojik ve kültürel eğilimleri yansıtan bir sosyo-kültürel kurum olarak, insanların öz bilincinin oluşumu üzerinde büyük bir etkiye sahiptir.

Bu çalışmada; Sovyet mirasının deneyimini ve genel olarak Sovyet sinemasının karmaşık yönetim mekanizmasını bilmeden ve dikkate almadan, modern Tacik sinemasının gelişim yönünü belirlemek imkânsızdır. 20. yüzyılın ikinci yarısında ve Tacikistan'ın bağımsızlık döneminin ilk on yılında, Tacik-Sovyet sinemasının gelişimi oluşturulmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmanın amacı; Sovyet dönemi Tacik sinemasının deneyimlerinin ve günümüz Tacik sineması üzerine etkilerinin betimlenmesi, Tacikistan'ın genel hatlarıyla sinema tarihinin aktarılması, dönemde popüler olan filmlerin temsil gücünün incelenmesidir. Nitel bir araştırma olan bu çalışmada betimsel analizden faydalanılmıştır. Bu çalışmayla, günümüz Tacik Sinemasının sorunlarını ve eksikliklerini tespit edip, çözüm önerileri sunma hedeflenmektedir.

Tacik sinema tarihinin incelenmesi 20. yüzyılın ikinci yarısında başlamıştır. Tacik sinema tarihine adanmış ilk eserlerden biri, 1957'de Moskova'da Tacik Edebiyatı ve Sanatın Onuncu Yıl dönümü için yayınlanan "Sovyet Tacikistan Sinema Sanatı" broşürü olmuştur. Yayın, 1929 senesinden 1957 senesine kadar Tacik sineması ve belgesel sinemanın gelişimini kapsamaktadır (Akhrorov, 1971: 69-72).

Tacik sinemasının oluşumu ve gelişiminin temel bir incelemesi, Tacik sinemasının 40. yıldönümüne adanmış olan "Tacik Sineması: 1929-1969" monografisinde A. Akhrorov tarafından yapılmıştır. Monografi, Tacikfilm

stüdyosunun belgesel, kronik ve uzun metrajlı filmlerin yaratılması konusundaki çalışmalarını ve Tacik filmleri tarihinde yapılan ilk temel çalışmaları özetleyen ilk genel sanat eleştirisi eseri sayılmaktadır (Akhrorov, 2017: 25).

Tacik sinemasında edebî eserlerin film uyarlaması problemi, H. Saboha “S. Ayni'nin eserlerinin sinematografik düzenlemesi” ve “Gösterimin Sınırı (60-70'lerin Tacik Filmleri Üzerine)” çalışmalarında incelenmiştir. Bu çalışmada ilk kez, edebiyat ve sanat arasındaki sanatsal bağlantı araştırılmakta ve film uyarlama türünün gelişimi Tacik filmler örneği üzerinden izlenmektedir (Saboha, 2011: 55).

Tacik sinemasının gelişimindeki bir sonraki aşama, filmlerin analizini yapan A. Akhrorov'un “Tacik Sineması: 1969-1974 Dönemi” çalışmasına adanmıştır. Çalışma türleri ise: tarihsel-devrimci, modern, biyografik, epik, televizyon ve film stüdyo belgeselleridir (Akhrorova, 2017: 26).

Film eleştirmeni ve filozof S. Rakhimov'un “XXVI KPSS Kongresi Kararları Işığında, Tacik Sinema Sanatının Gelişimi” monografisi 1970 ve 1980'lerin başlarında ulusal kültür olgusu olarak, Tacik sinemasının kimliği konusuna ayrılmıştır. Araştırmalar, Sovyet film karakteri özelliklerinin evrimi ve Tacik film karakterlerinin analizi için değerlidir. Çalışma aynı zamanda, Tacik sinemasının sorunları, Tacik halkının zengin kültürel mirasının yaratıcı keşfini 80'li yılların bakış açısından tanımladığı için de önemlidir (Akhrorov, Azizova, 1980: 19-23).

Tacik sinema tarihi çalışmaları,1929-2003 yılları arasında Tacik sinema ve televizyon filmlerinin ilk yayımlanan ve eksiksiz filmografisini içeren S. Rakhimov'un “Ekran Işığ” adlı makalelerinde toplanmıştır. Yazar, 1990'larda “Tacikfilm” stüdyosunun kapsamına dikkat ederek, Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonrasını karşılaştırmalı istatistiklerle açıklamıştır. Koleksiyonda, ünlü Tacik görüntü yönetmenlerinin portrelerinin yanı sıra hem Sovyet döneminden hem de bağımsızlık döneminden seçilen Tacik filmlerle ilgili, özellikle sanatsal nitelikte makaleler bulunmaktadır (Aristokrato, 1966: 210).

S. Rakhimov'un önde gelen analitik yayımlarını şu şekilde sıralayabiliriz; “Sanatçının Yaratıcı Bireysellik Hakkında”, “Ulusal Kültür Olgusu Olarak Tacik Sinemasının Gelişiminde İki Aşama”, “Bağımsızlık Dönemi Tacik Sineması”, “Sinema Yasası ve Tacik Sinemacılığın Gelişimi İçin Umutlar” şeklindedir. Ayrıca İngilizce yazılan eserlerini de; “Tacik Sinemasının Çağdaş Durumu”, “Tacik Sineması: Mayram Yusupova ve Bakhtier Khudoynazarov” ve “Sovyet Dönemi'nin Sonunda Tacik Sineması” şeklinde sıralayabiliriz. Bu yayımlar, Tacik sinemasının gelişim dinamikleri, estetik sorunları ve bürokratik uygulama sorunları hakkında fikir vermektedir (Bukhari-Zade, 2005: 98).

Tacik sinemasında video estetiğinin yayılması ve yabancı film yapımı gibi bağımsızlık dönemindeki bazı yeni eğilimler, film eleştirmeni S. Azizova'nın “XX. ve XXI. Yüzyılın Başında Tacik Sineması” yayımında vurgulanmıştır. Tacik belgesel filminin 1970-1990 yıllarındaki evrimi ve XXI. yüzyılın başındaki gelişimine ilişkin bakış açıları, Ş. Arabova'nın “XX. Yüzyıl Tacik Kültüründe Belgesel Filmler” monografisine ithaf edilmiştir. Bu monografinin odağı; belgesel sinemayla sınırlı olmasına rağmen, XXI. yüzyılın ilk beş yılındaki Tacik sinemasının karakteristik özellikleri, Sinema Yasası ve Sinema Geliştirme Programının analiz edilmesidir (Vega, 1991: 20-23).

Tacik sinema tarihine film temelli yaklaşım, Ş. Saidov ve L. Kiyamova'nın “Tacik Sinemasının 50 Yılı”, S. Djurabayev'in “Sovyet Tacikistan Sineması Sanatı” broşürü, S. Azizova ve A. Akhrova'nın “Tacikistan Sineması” çalışmaları, “Tacik Ekranı” koleksiyonu gibi çeşitli yayımlarda sunulmuştur. Söz konusu eserlerde, “Tacikfilm” adlı film stüdyosu, Sanat Konseyi'nin editörleri ve üyesi olan yazarlar, o yılların film stüdyosunun etkinlikleri hakkında ilginç bilgiler paylaşmış, Tacik film yapımcılarıyla röportajlara ve Tacik sinemasının gelişimiyle ilgili kişisel anılara yer verilmiştir (Aliev, 2018: 65).

Tacik sinemasının geliştirilme ve araştırılması için önem taşıyan farklı birtakım çalışmalar da vardır. Film yönetmeni K. Yarmatov'un “Dönüş” ve sinema teori uzmanı L. Kuleshov'un “Sinemada 50 Yıl” (eş yazar A. Khokhlova) teorisinin yanı sıra S.

Bratolyubov'un "Sovyet Sinematografisinin Şafağında" hatıraları bu çalışmalar arasındadır. Bu çalışmaların içeriği, bu çalışmanın kapsamı dışındaki sinema gelişiminin erken dönemini kapsamına rağmen, içlerinde yer alan değerli bilgiler, XX. yüzyılın ortalarında Tacik sinemasının gelişim dinamiklerini anlamak için önemlidir (Yarmatov, 1980: 55-77).

Tacik sanat sinemasının gelişiminin farklı yönleri, B. Kimyagarov'un "Yol Dağlara Gidiyor", S. Mirzoshoev'un, "Boris Kimyagarov", "Tacik Sinemasının Yolu" D. İlyabaeva'nın, "Zaman Hakkında, Sinema Hakkında"adlı biyografik ve gazetecilik çalışmalarının yanı sıra "Sevgiden Yalnızlık İle" adlı kolektif yazılan eser temelinde incelenebilmektedir. Bu yayınlar, Tacik sinemasını incelemeye dair ek materyaller içerir. Ancak dar profillerinden dolayı, Tacik sinemasının gelişimiyle ilgili parçalara ayrılmış bir resim oluştururlar (Mirzoshoev, 1972: 345).

Orta Asya sinematografisinin ilk kapsamlı çalışmalarından biri, Kazak film uzmanı G. Abikeeva'nın, "Kazakistan ve Diğer Orta Asya Ülkelerinde Ulus İnşası ve Bu Sürecin Sinemaya Nasıl Yansdığı" ve ayrıca "Orta Asya Kimliğinin Filmler Aracılığıyla Keşfi" adlı analitik yayınının monografi olmuştur. Bu çalışmaların belli parçaları, Sovyet dönemi Tacik sinemasının seçilmiş filmlerinin ve egemenlik döneminin analizine ayrılmıştır. Bahsi geçen eserler, kültürel, sosyolojik ve toplumsal cinsiyet yönleri için olduğu kadar, Orta Asya sinemasının özelliklerini de karşılaştırmalı bir bağlamda anlama girişimi için önemlidir (Arabova, 2013: 210).

Çok uluslu Sovyet sineması bağlamında, Tacik Sovyet sinematografisinin oluşumu ve gelişiminin ana aşamaları, "Sovyet Sineması Tarihi" adlı kolektif eserin bireysel bölümlerine ayrılmıştır. Araştırma, Tacikistan ulusal sinemasının gelişiminin genel bir resmini sunmaktadır. Kültürel ve bağımsız Tacikistan sanatının çeşitli yönleri, müzikal, görsel ve tiyatro sanatı, sinema ve mimarlık problemlerinin E. Geizer, L. Dodhudoeva, S. Rakhimova, R. Mukimova, M.Tabarova ve diğerleri tarafından yazılan makalelerde ortaya konulmuştur. "Tacik Halkının Kültür Teorisi ve Tarihi Üzerine Yazılar" çalışmasında yukarıda bahsedilen konulara ayrıca değinilmiştir (Negmatov, 1997, 407).

Tacik sinematografisi ve sinema emekçilerinin kişilikleri üzerine kısa notlar “Tacik Sinema Ansiklopedisi, “Ansiklopedik Sinema Sözlüğü” ve “Sinema Sözlüğü”nde bulunmaktadır. Bununla birlikte, bu yayınlar ansiklopedik ve doğası gereği tamamen bilgilendiricidir ve araştırmaya ek bir materyal olarak getirilebilir.

Bugüne kadar, Tacikistan sinemasın tarihinin XX. yüzyılın ikinci yarısından XXI. yüzyılın başlarına kadar kapsamlı bir incelemesi yapılmamıştır. Ayrıca Sovyet sinema mekanizmasının parçalarından biri olan Tacik sineması ile film dağıtım arasındaki ilişki, film eğitimi alanındaki personel eğitimi süreci, film dramaturjisinin gelişmesi ve Tacik sinema kadrolarının uluslararası temaslarının kurulması için önemlidir (Arabova, 2013:125-131).

3.1. Çalışmanın Amacı, Önemi ve Yöntemi

Bu çalışmanın amacı, Tacik Sovyet toplumunun ideolojik tutumunu en iyi yansıtan, en popüler sinema türü olan uzun metrajlı filmlerin geliştirilme ve ideolojik içeriğini değerlendirmektir. Tacik sinemasında filmlerin ideolojik içeriğine yönelik çok sayıda kaynak bulunmamakta ve özellikle de bu alanda kurumsal çalışmaların çok sınırlı yapıldığı görülmektedir. Bu çalışma, alana katkı sağlamayı ve bundan sonraki araştırmacılara bir referans noktası oluşturabilmeyi amaçlamaktadır.

Bu çalışma üç bölümden oluşur: Birinci Bölüm, sovyet ve tacik sinemasının tarihi ile başlar ve İkinci Bölümde Tacik sinemasının sinema endüstrisi problemleri ve geliştirme programı ile devam eder. Üçüncü Bölümde ise; Sovyetler ve Bağımsızlık dönemlerinden örnek filmlerin içerik analizleri yapılmıştır. Daha önce yapılmış olan çalışmalar incelendiğinde, Türkiye’de Tacikistan Sinema Endüstrisi üzerine yazılmış herhangi bir çalışmanın yapılmadığı görülmektedir. Çalışma, literatürde bir eksiklik olarak görülen bu durumun üzerinde düşünülmesi ve Tacik Sinemasının dinamiklerinin anlaşılması ve yorumlanması bakımından önem taşımaktadır.

Tacikistan sinemasında dönemin egemen ideolojilerinin yansıtıldığı, ele alınan konuların geniş bir şekilde ve halkın sorunlarını ele alan filmlerin yapıldığı

görülmektedir. Mevcut duruma, bu çalışma açısından bakıldığında şu hipotezler ortaya atılabilir:

1- Sovyet dönemi Tacikistan sineması ve bağımsızlık sonrası Tacikistan sinemasında görülen ideolojiler farklıdır.

2- Buna karşılık, filmlerde konuların işleniş şekilleri arasında fark apaçık görülmektedir. Filmler her dönemde, egemen ideolojiye ters düşmeyecek biçimde yapılmıştır.

Sovyetler döneminde çekilen filmler prodüksiyon olanaklarının geniş olarak kullanıldığını bu sayede içerik açısından da daha zengin bir sinemanın ortaya çıktığı bir dönem olmuştur. Cumhuriyet dönemi sonrası tacik sineması ise politik çalkantılar ve ekonomik zorluklar nedeniyle kısıtlı imkânlarla üretilen filmler ortaya koymuştur. Sovyetler döneminde tüm Birlik ülkelerinde merkezle olan bağların getirdiği sanatsal imkânlar bağımsızlık sonrasında yerini endüstri açısından bir boşluğa bırakmıştır. Bu durumda bağımsızlık sonrası bütünlüklü bir sanat politikasının üretilmemesinin etkisi vardır.

Bu çalışmanın sınırlılıkları, her dönemi temsil eden filmlerin seçimi ile oluşturulmuştur. Çalışmaya şu filmler dahil edilmiştir: Sovyetler döneminden “*Bir Kızla Tanıştım*” (1957), “*Kullanıcının Ölümü*” (1966), “*Aşçı ve Şarkıcı*” (1978) ve Sovyet sonrası dönemden “*Ay Baba*” (1999) “*Muallim*” (2014), “*Havai safar*” (2016) adlı filmlerdir. Söz konusu filmlerin seçilme, çalışmaya dâhil edilme kriteri ise dönemde popüler olan, diğer bir deyişle kayıtlara göre çok sayıda izleyici tarafından izlenmiş olmasıdır. Filmlerin temsil ettikleri döneme dair temsiliyet yeteğinin kuvvetli olduğu öngörülmektedir.

Nitel araştırma yönteminin tercih edildiği bu çalışmada, filmlerin içeriklerine dair genel betimsel analiz yapılmıştır. İçerik analizi tekniği ile tema olarak; hem Sovyet hem de cumhuriyet sonrası dönemden öne çıkan toplam altı film analiz edilmiştir. Bu analiz ile Tacik Sinemasının değişimi ve sinema endüstrisinin dinamiklerinin anlaşılması amaçlanmıştır. Yapılan analizler, tez kapsamında ele alınan başlıklar ve üzerinde durulmak istenen noktalarla sınırlıdır.

Bu bağlamda Sovyet Dönemi Tacik Sinemasından ve Cumhuriyet sonrası dönemde Tacik Sinemasından öne çıkan filmler, betimsel yöntem çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Bu araştırmanın örneklemini, tüm Sovyet ve Sovyet sonrası dönem filmleri oluşturmaktadır. Ancak, araştırmanın genel evreninden ele alınan filmler araştırmanın örneklemini oluşturur. Sovyet Tacikistan döneminden üç ve Cumhuriyet sonrası dönemden üç film oluşturmaktadır. Bu filmler; gerek Sovyet Tacikistan döneminde gerekse cumhuriyet sonrası Tacikistan döneminde vizyona girdiğinde izleyiciden en fazla ilgi gören, en fazla hasılat elde eden en popüler ve ilk renkli uzun metrajlı olan filmlerdir. Araştırmaya konu edinilen filmlerin popülaritesi, bugün dahi güncelliğini korumaktadır. Araştırmanın problemi ve amacına uygun olarak Tacik Sinemasının sorunlarını tespit etmek için amaçlı örnekleme yoluyla seçilen filmler araştırmanın varsayımlarına paralel niteliktedir.

Çalışmanın işlem ve sürecini ise içeriğin analiz edilmesi olarak tanımlamak mümkündür. İçeriğin analiz edilmesinde, ele alınan filmlerde sadece görünen fotoğrafın ötesinde kurduğu anlam bütünü, işitsel ve görsel materyallerin birlikte kullanımının ve yönetmenin vermek istediği mesajın incelenmesi gibi amaçlar dikkate alınarak hareket edilmiştir.

Çalışmaya dâhil edilen; “*Bir Kızla Tanıştım*” Yönetmen, Rafail Perelshtein, 1957; “*Kullanıcının Ölümü*” Yönetmen, Tahir Sabirov, 1966; “*Aşçı ve Şarkıcı*” Yönetmenler, Mukadas Mahmudov ve Valeriy Kharchenko, 1978; “*Ay Baba*” Yönetmen, Bakhtiyor Khudoynazarov, 1999; “*Muallim*” (Öğretmen) Yönetme, Nosir Saidov, 2014; “*Uçan Safar*” Yönetmen, Daler Rahmatov, 2016 adlı filmlerde, temaya odaklanılmaktadır. Bu filmlerde, bir anlatıda en önemli öge olan hikâyenin ve karakterlerin temsil ettiği anlamlar ele alınmaktadır. Filmler, araştırmacı tarafından farklı zaman dilimlerinde birden fazla kez izlenmiştir.

3.2. “*Bir Kızla Tanıştım*” (Yönetmen, Rafail Perelshtein, 1957)

Rafail Perelsthein’in 1957 yapımı “*Bir Kızla Tanıştım*” muhteşem sesi ile herkesin dikkatini çeken Lola adlı bir kızın hikâyesine odaklanır. Film, Sovyetler Birliği genelinde 25 milyon izleyici rakamına ulaşarak hem SSCB Dönemi, hem de dağılma sürecinden sonrasında Tacik Sinemasının en fazla gişe yapan filmi olma özelliğini bugün hala elinde bulundurur. Tacik Sinemasının ilk renkli filmi olma özelliğini taşıyan film Tacik Kültürü’nün Sovyetler Birliği genelinde tanıtılmasında etkili olmuştur. (<https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/13831/annot/>, 24 Mayıs 2023)

Şehir korosundaki profesyoneller de dâhil olmak üzere pek çok kişinin dikkatini çeken Lola’nın babası, kadının toplumda öne çıktığı, sanatın ve sanatçının teşvik edildiği düzene ayak uydurmakta zorlanan biridir. Filmin başında kendisinden kızının mekânında şarkı söylemesini isteyen çayhane’nin (kahvehanelerin Tacik Kültüründeki adı) sahibinin teklifi sertçe reddeder. Ancak her dönem de olduğu gibi geleneksellikten kopamayan, geçmiş ile bağlarını bir türlü atamayan kişilerin her zaman küçük düşükleri ve çağın getirdiklerini kabul etmek zorunda kaldıklarını gözler önüne seren bir karakterdir. Lola’ya âşık olan Said adlı genç de, onu içinde bulunduğu durumdan kurtarmak konusunda umutsuz görünür. Genç kadınların şehir korosuna girme konusundaki hevesleri ve bunu bir prestij unsuru olarak görmeleri seyirciye gösterilir. 1950’li yıllarda Sovyet Cumhuriyetlerinde sanat verilen önemin ve genç bireylerdeki sanat yöneliminin ne derece önemli olduğunun altı çizilir.

Klasik melodram anlatılarda; genellikle kadının kendisini kabul ettirmek adına toplumla olan mücadelesi göze çarparken, burada Lola açısından toplumsal baskı faktörünün yerini tek bir birey, “babası” alır. Baba karakteri sanatsal ve kişisel gelişimin karşısında duran, demode ve eril olanı temsil etmektedir. Lola’nın sanatını icra etmesine izin vermediği gibi onu sevgilisinden uzaklaştırmak için köydeki halasının yanına yollar. Filmin finalinde baba karakterinin pozisyonu, toplum önünde komik bir duruma düşmesiyle daha açıkça vurgulanır. Geleneksel olan yeniliğe yenik düşmüştür ve kendisini inkar ederek ona ayak uydurur. Elbette ki; Sovyetler Birliği’nin kuruluş yıllarından itibaren, sinemaya verilen büyük önemin sebebinin birleştirici

gücü olması bilinen bir durumdur. Bu kadar büyük bir coğrafyada, birbirinden farklı pek çok toplumu barındıran ülkede, insanlara ortak ve bütünleştirici bir dil sunmanın yolunun sinema olduğu aşıkardı. Tüm Sovyet Cumhuriyetlerinde olduğu gibi Tacik Sinemasında da bu amaç ekseninde oluşan ideolojik izleri görmek mümkündür.

Žižek ideolojiyi şu şekilde tanımlar; “İdeoloji, taşınmayan gerçeklikten kaçmak için inşa ettiğimiz rüya benzeri bir yanılsama değildir; en temel boyutunda, gerçekliğimizin kendisi için bir destek işlevi gören fantezi kurgusudur” (Zizek, 2011: 60)

“*Bir Kızla Tanıştım*” ilk renkli Tacik filmi olmasının yanında, görsel olarak da başarılı ve dönemin teknik imkanlarının en üst düzeyde kullanılması bakımından dikkate değerdir. Müzik ve dans koreografilerinin olduğu sahnelerde genel planlar ve uzak planların kullanıldığı, kalabalık kadrajlar başarılı bir şekilde sunulur. Uzak çekimlerde 1950’li yıllarda Duşanbe’ye ait pek çok sinematografik kare daha önce Tacik Sinemasında benzerlerine rastlanmayan şekilde bir canlılık ve geçişlerle gösterilir. Finalin hemen öncesinde festival sahnesi, sosyal etkileşimin en üst düzeyde yaşandığı kamusal bir alan olarak seyircinin karşısına çıkar. Bu sahne aynı zamanda genel gerçeklikle kişisel gerçeküstücülüğün iç içe geçtiği bir sahne gibidir. Sunduğu genel hava; tuhaf, çarpıtılmış fakat bir yönüyle de de gerçekçi detayların sıkça görüldüğü, bir dünyadır. Seyircinin aşına olduğu dünyaya dokundurma yapar. Seyirciyi aynı anda çoklu bir yapıyla yüz yüze getirir. Geçiş töreninde filmin karakterleri kendilerini çokluğun ortak deneyimine teslim ederler.

Yönetmen, odaklandığı birkaç anahtar mekânsal ve mimari unsur ile 1950’li yılların Tacikistan’ındaki mimari eğilimleri ve mekan olgusunu sunar. Burada modern Tacik Toplumunu incelerken eskinin atıldığı veya yeniden yorumlandığı tarihsel bir sunak ister. İnsan hafızasında yer edinmiş büyük şehir imajına daha uygun olan görkemli manzaralar kullanılarak Duşanbe şehir merkezi filmin baskın mekanı haline getirilmiştir. Bu yönüyle “*Bir Kızla Tanıştım*”, modern ve geleneksel, karmaşık ve basit, saf veya katışık, yavaş ve hızlı gibi unsurları birleştirerek karşıt konulara çağrışım yapma eğilimindedir.

3.3. “*Kullanıcının Ölümü*” (Yönetmen, Tahir Sabirov, 1966)

Tacik Sovyet edebiyatının kurucusu Tacikistan Kahramanı olan Sadridin Aini'nin hikâyesinden siyah beyaz çekilen “*Kullanıcının Ölümü*” filmi olağanüstü psikolojik derinliğe sahiptir. Kori İşkamba isimli cimirin imgesini ortaya çıkarılıp epik bir hikâyeyi işler. Büyük ve görkemli bir medrese-kalenin önündeki açılış sahnesi ile başlayan film, kalenin iç kısmına girildiğinde dönemin prodüksiyon olanaklarını en üst düzeyde kullanması ile dikkat çeker. Develer, atlar ve besi hayvanları, filmin hikayesinin geçtiği döneme uygun sanat yönetimi ile oldukça zengin bir görsellik sunar. İki karakterin güreş sahnesinde yönetmenin kullandığı kamera hareketleri, seyirciler tarafından da desteklenen ve daha güçlü gösterilen karakterin alt açıdan çekilmesi, onunla boğuşan arkadaşının yakın plan çekilen yüzü sekansı güçlü hale getirir. Özellikle çarşıda iki karakter arasındaki sohbetin yer aldığı sahnede başlayan tilt ve kale duvarlarının veya medresedeki odaların gösterildiği anlardaki pan hareketlerine film boyunca sıkça yer verilir. Yönetmenin genel planlarda da sıkça til yapması filme teknik zenginlik ve seyirciye odaklanma duygusu katar. Film olayın geçtiği tarihsel döneme dair ruhu, dekor, makyaj ve kostümlerle baştan sona başarılı şekilde verir.

Tarih olgusu; tarihsel film, deneme yazıları, kitaplar ve incelemelerde, belli açılardan ve kısmi olarak ele alınır. Yine de açık ve örtük iki önemli ele alış biçiminin ağır bastığını söylemek pek de yanlış olmaz.

Tarihin kurgulanmış ve sorunlu olduğu fikri, eleştiri alanında güncel tartışmalara aşina kimselerce bile az bilinir, ancak bunun vurgulanması gerekir. Filmdeki başarısızlıkları ve zaferleri, güçlülükleri ve zayıflıkları ve tarihin olasılıklarını film üzerinden konuşmak için, kamerayı –bir boks ringindeki rakipler gibi durduğunu gördüğümüz– iki durumdan geri çekmek gerekir.

3.4. “Aşçı ve Şarkıcı” (Yönetmenler, Mukadas Mahmudov ve Valeriy Kharchenko, 1978)

Filmin açılış sekansında, otuz saniyelik tek planda motorlu gençlerin yol alışı gösterilir. Kalabalık motorlu grubun geniş anayoldaki ilerleyişi, yüksek açıdan kamera çekimi kesintisiz planla bir görsel zenginlik sunar. Bu sekansı Filmin esas oğlanı olan Tahir’in otobüste yolculuk eden Zuhray’i görmesi takip eder. Kıza bir anda vurulan Tahir ve kız arasındaki bakışma slow motion görüntüye eşlik eden müzikle gerçeküstü bir hal alır. Slow motion çekimler, film boyunca da özellikle romantik anlarda yine sahneye uygun müziklerle tekrar eder. Filmin esas oğlanı ve esas kızı pek çok melodramatik- romantik müzikalde rastlandığı gibi, birbirlerine olan duygularını şarkılarla ifade ederler. Esas oğlanın esas kızı etkilemek için yangın merdiveniyle evinin camına çıktığı sahneler komedi düzeyini artırmanın yanında film boyunca kimi zaman slapstick noktaya ulaşır. “Aşçı ve Şarkıcı” filmi müzikal melodramların çoğunda bulunan unsurlar taşır.

Melodramın anlatı yapısı ele alındığında; genellikle karakterler, “iyi-kötü, fakir- zengin, köylü-şehirli, entelektüel-eğitimsiz.” gibi keskin hatlarla belirlenmiştir. Melodramda, zıtlıklar üzerinden oluşturulan çatışmalar, izleyiciyi düşünüp fazlaca kafa yormaya sevk etmeyen, kolay anlaşılır bir olay örgüsüyle aktarılır. Filmde esas oğlan ve esas kız arasındaki kaçma-kovalamaca, aşıkların arasına giren insanlar ve şanssızlıklar tam da bu ele alınan unsurlar üzerinden dramatik yapıyı kurar.

Melodram, Antik Yunanca’da şarkı anlamına gelen “melos” sözcüğü ile hareket anlamına gelen “drama” sözcüğünün birleşiminden oluşmuş, 18. Yüzyıl sonları ve 19. Yüzyılın başlarında da müzikli oyunları ifade etmek için kullanılmıştır. Fransız devrimi ile, Avrupa’daki gelişmelere bağlı olarak değişime uğrayan melodram, 18. Yüzyılda ilk kez bir kavram olarak, Jean Jacquez Rousseau tarafından kullanılmıştır. Rousseau, Pygmalion1 (1770) adlı tiyatro oyununu sıradan bir operadan ayırmak ve tiyatronun sözel ve görsel unsurları arasında yeni bir ilişki kurmak için, melo- drame sözcüğünü kullanmayı tercih etmiştir. Romantik tiyatroyu etkileyen Jean Jacquez Rousseau, insanın özünde bulunan iyi-kötü, güzel-çirkin, namuslu-namussuz kategorilerini ortaya çıkarmıştır (Akbulut, 2008: 37).

Melodramda; iyiliğe ve erdeme dair vurgu ile, kötülerin hikayenin sonunda mutlaka cezalandırıldığı, adil bir dünya tanımı yapılmıştır. Tragedya ve komedyaya geleneksel kurallara bağlılığı ile dikkat çekerken, melodram ise; modernleşme yolunda geleneksel olanın sorgulandığı dönemde, ahlaki değerler yeniden yorumlanıp bu doğrultuda bir tanımlamaya gidilmiştir. Melodramın avantajı, toplumun her kesiminden insana hitap etmesinin yanında, herkes tarafından kolaylıkla anlaşılabilir bir tür olmasıdır. Burjuvazinin insanlar üzerinde ve toplumsal şekillenmede yarattığı etkiyle halkın yanında yer alan melodram, modern ve geleneksel çatışması içinde, yeniliklere alışmaya çalışan sıradan insanın hayatını yansıtmada son derece başarılı olmuştur. Melodram, tragedyanın tamamen ortadan kalkmasıyla değil, dönüştürülmesi ile ortaya çıkmıştır. Toplumsal, ekonomik, kültürel ve sosyal gelişmelere ve yaşanan değişime bağlı olarak; tarihsel süreç içinde farklı bakış açıları ve ideolojik işlevleri ile günümüze kadar gelmiştir.

Sınıfsal farklılıkları göz ardı ederek değil, farklı biçimleri bir araya getirerek, her kesimden izleyiciye hitap etmiştir. Melodramda yaratılan zıtlıklarla üzerinden kurulan ahlaki çatışmalar, yitirilmiş olan değerlerin ve inanış biçimlerinin yerini alarak, dünyayı daha yaşanabilir kılmayı hedeflemiştir.

Geleneksel anlatımda olduğu gibi melodramda da olaylar tek bir çizgi üzerinde gelişmiştir ve karakterler kesin hatlarla belirlenmiştir. İyi olarak belirlenmiş olan karakterler iyi, kötü olarak belirlenmiş olan karakterler kötü olarak keskin çizgilerle birbirinden ayrılmıştır.

Melodramın bu özelliğini, sözsözsel açıdan aktarılamayan duyguların histerik bir dışavurumu olarak tanımlayan Suner (2006: 185), öyküdeki aşırılığın görsel olarak genellikle abartılı oyunculuk, gösterişli dekor ve kostümler, yakın yüz çekimlerinin yoğun kullanımı gibi teknikler aracılığıyla dışavurulduğunu savunmuştur.

Karakterlerin daha çok söylemek istediklerini söyleyememesi ve olay örgüsüne bağlı olarak genellikle, erkek ve kadın arasında geçen melodramlarda birbirlerini yanlış anlama ve duygularını sözle ifade edememe gibi konuları müzik eşliğinde, abartı unsurlarla süsleyerek sunulmuştur. Melodramın en önemli öğeleri “aşırılık” öğesiyle bağlantılı, ayırt edici bir unsur olarak görülen “tekrar” dır.

Melodramlarda daima olaylar tam çözülecekken, tekrar en başa dönme ve bir türlü çözüme ulaşamama gibi konularla, birbirini takip eden olay örgüsüyle, izleyicinin heyecanını canlı tutmak hedeflenerek “Çok geç” duygusu yaratılmıştır. “Çok geç” duygusu, melodramların kökeninde var olan eskiye özlem duyma duygusu da yaratarak, hem modern insanın içinde yaşadığı toplumsal bunalımları yansıtmış, hem de modernizmin getirdiği baskıları azaltmada yardımcı bir rol üstlenmiştir. Bu yüzden melodramlar, değişime ve ilerlemeye kapalı bir tür olarak görülmüş, kapitalizmin acımasızlığı içinde kaybolan insanın duygularını ön planda tutarak, geçmişe duyulan özlemi yansıtmış ve nostaljik bir ortam yaratmıştır.

3.5.“Ay Baba” (Yönetmen, Bakhtiyor Khudoynazarov, 1999)

Sovyetler Birliği'nin çöküşü ve doksanların zor zamanları, Tacik Sineması üzerinde kasırgaya benzer bir etki yarattı ve iç savaş sonrası eski Sovyet cumhuriyetlerinin sinema endüstrisinden pek iz kalmadı. Tacikistan'da, iç savaş döneminde, insanlarda yaratıcılığın kendini gerçekleştirme ihtimalinin neredeyse tamamen olmadığı durumlarda ne tür bir sinemadan söz edilebilir? Ancak o zaman yönetmenin yıldızı Bakhtiyor Khudoynazarov, bir Duşanbeli ve bir dünya vatandaşı olarak belki de en ünlü filmi olan “Ay Baba”yı çekti. Bu film, gerçek, canlı ve sanatına susamış olan izleyicinin, film üretimi açısından son derece kısır olan bir dönemde adeta çöldeki bir su haline geldi. Yönetmen neredeyse, ay manzaraları ve gerçeğin bir masalla iç içe geçtiği, çocukluk hatıralarının günümüzün gölgeleriyle bir arada bulunduğu, kederli ve neşenin sert kokulu bir karışıma karıştığı, sakın bir mavi denizle, kendine özgü, paradoksal bir evren yarattı.

“Ay Baba” Çkalovsk şehrinde, Kırgızistan, Özbekistan ve Tacikistan'ın arasında kalan sakın bir yerde çekildi. Çekimi gerçekleştirmek için çekim alanında tuğladan yapılmış evler, kanallar ve bahçeler inşa edilmiştir.

Orta Asya'nın küçük Farhor kentinde, düşüncelerinde bile masum olan harika bir kız, Mamlakat yaşamaktadır; Kalbi tüm dünyaya açık ve genç bir yaşam sevgisi ile doludur. Mamlakat, tiyatroyu çok sevmektedir ve elbette ki, gösterimleri

kaçırmamaktadır. Bir gün tiyatro topluluğu şehre turneye geldiğinde, performansı yakalamayı hedefler, ancak performans sona erdiğinde tiyatroya yetişebilir ve Shakespeare'in trajedisinin mağduriyetlerine dalmak yerine, daha az heyecan verici olmayan başka bir şeyi deneyimlemek zorunda kalır. Geç saatlerde kızın eve dönüşünü sadece ay aydınlatır ve yoğun çalılıklarda dar bir yol boyunca biri onu takip eder. Nazik ve narin bir sesle, Mamlakat'a, performans sergileyen gruptan bir oyuncu olduğunu ve idollerini iyi tanıdığını söyler. Bu sözler kızın başını döndürür, sessiz bir gece onu kuşatır, aniden bir uçurumun içine doğru kayar ve düşer, birinin elleri utanmadan kucaklaşır, okşar ve bunların hepsi sürreal bir atmosferde, hayal ile gerçek arasındaki muğlaklıkta gerçekleşir. O gece yaşanan olayın sonuçları uzun sürmez ve kızını bu utançtan kurtarmak isteyen baba tarafından yönetilen bütün aile, onu Mamlakat'la kutsal evlilik bağlarıyla birleştirmek için suçluyu aramaya başlar. Orta Asya'da genellikle evlilik öncesi ilişki ve gebe kalma; hiç hoş karşılanmayan, toplum tarafından kınanan ve dedikodu'ya yol açan bir durumdur.

“*Ay Baba*”, Marks'ın paradoksların kaçınılmazlığında, çok renkli derinliğinde kendini gösterir. Resmin aldatıcı-dekoratif renginde manyetikliği gizlenir: Sovyet hayatının kalıntıları ile birlikte pitoresk oryantal lezzet, resim atmosferinin çok narin, zarif ve uyumlu bir bileşeni olan Daler Nazarov'un müziği ile birleşir. Film anlatım ve mesajlarıyla son derece hassas, sinemanın somut canlı büyüğü, onu bir başyapıt mertebesine taşır. Film'in, komik sahneleri seyirciyi güldürmeyi başarır, trajik sahnelerinde kameranın kullanımı, hızlı sahne geçişleri bir tür duygusal değişim yaratır. Mamlakat'ın rolü, Chulpan Khamatova'nın ikinci büyük rolü ve oyunculuk kariyerinde muhtemelen en iyisidir. Başrolde olan Mamlakat, sanki rolü sahnede, kamera önünde değil de, tüm varlığıyla gerçek hayatta yaşıyormuş gibi rolün altından kalkar. Böylece Mamlakat'ın doğallığı, esnekliği ve çekiciliği “*Ay Baba*” filminin önemli bir muhteviyatı oluyor.

Bakhtiyor Khudoynazarov'un tüm gerçeküstücülüğü, farklılığı ve fantazagorizmi ile birlikte resmi şaşırtıcı şekilde lirik, şiirsel ve aynı zamanda çok katmanlı yapar. Filmin taşıdığı anlamlar ve içerdiği mesajlar yorumlanılabilir.

Örneğin, geleneksel ataerkil bilincin ikiyüzlülüğü, hamile Mamlakat'a, Farhor sakinleri tarafından çamur atılığında ortaya çıkar. Çocuklar bile hamile Mamlakat'ı sokakta görünce “karpuz-karpuz” diye alay geçerler. (58:38) Öte yandan, ana karakterin kaderi yalnızca Bakire Meryem'in kusursuz anlayışına bir ima değildir, aynı zamanda tekrarı, modernizasyon halinde, sadece bir önemli farkla itham eder: oğul, bu dünyada, keder ve kötülüklerin, “kapalı kalpler ve gözlerin arasındaki bakışların” içinde doğmaz. Belki de ahlakın koruyucuları, kendileri anlamadan, azizlerin ellerini haçlarına “ruhsal bağlarıyla” döverler.

“*Mamlakat*” adı Tacikçe'de “ülke” anlamına gelir. Yönetmen için filmin en derin, en karmaşık ve görünüşe göre kişisel anlamı, geniş ailesini kaybeden, ülkesinin dışına çıkan ve kaderine bırakılan trajik yoludur. Bu filmin yönetmen tarafından, ortak temanın gerçeklerini unuttuğu, dünyadaki kaybedilmeyi ve kayıpları aradığı “*Ay Baba*” - “*Kosh Ba Kosh*” - “*Canlı Balık*” üçlemesinin bir parçası olarak tasarlanmasına şaşmamak gerek. Ancak üçlemenin bu dünyada sona ermesi gerekmez ve son filminin zaten yer ve gök arasında, Mamlakat'ın uçup gittiği ve Bakhtiyor Khudoynazarov'un bu kadar erken kaldığı bir yere çekilmiş olduğunu düşünmek istiyorum.

Filmin son sahnesi, hayali bir uçağın dümeninde oturan film boyunca kentin her tarafında dolaşan akıl hastası kardeşi, Nasriddin, tarafından yaratılan, evin çatısında oturan hamile Mamlakat'ın fantastik uçuşu ve doğmamış Anne rahmindeki çocuğun monologuyla sona erer.

“Beni hiç görmediniz, sizlerden kaçıyoruz. Nasriddin kötülükle savaşmak için kaldı, annem ve ben insanların öfkesinden uzaklaşıyoruz. Hoşçakalın! Dünya'ya gelme zamanı geldi.

3.6. “*Muallim*” (Öğretmen) (Yönetmen, Nosir Saidov, 2014)

Nosir Saidov'un “*Öğretmen*” filmi, 25 Nisan 2015 yılında, Tahran'da geçen Uluslararası Facr Festivalinde gösterildi. Film, Varzob bölgesinde bulunan, dağların ortasında kalan yemyeşil Ziddi köyünde çekilmiştir. Ana rol'de Marat Oripov,

Rahmondusti Kurboniyon, Kurboni Sobir, Abdukarim Maşrabov ve İran'lı oyuncu Mahnoz Afşor oynamıştır. Filmin müziği besteci ve sanatçı Daler Nazarov tarafından yazılmıştır. Çekim toplamda 45 gün sürse de çekim hazırlıkları 2 sene almıştır.

Nosir Saidov, “Yansımasız Ayna”, “Gerçek Öğlen” ve “Yol” gibi filmlerle tanınmıştır. Filmin türü dram olup, ana konusu, Sovyet sonrası öğretmenin dünyamızdaki rolünün ikinci plana geçmesi, eğitim ve öğretim sorunlarıdır. Eski zamanlardan beri, Tacikistan'da, öğretmene duyulan saygı anne-babalara duyulan saygı ile aynı düzeyde ve hatta daha da fazlaydı. Film, izleyicileri öğretmene olan saygısını yeniden kazanmaya davet eden bir mesaj taşır. Senaryo, yönetmenin görüşü izleyiciyi sorunun kaynağına yönlendirir. Filmin senaryosu, izleyicilere toplumdaki eğitimin sorununun kaynağını gösterir.

Film, modern Tacikistan eğitim kurumlarında yeterli sayıda öğretmen bulunmadığını açıkça gösterir. Eğitim alanındaki mevcut durumun temel nedeni, bu faaliyet alanındaki düşük maaştır. Birliğin çöküşünden sonra, Sovyet sonrası bir çok cumhuriyetin Rusya'ya bağımlılığı nesnel bir gerçeklik haline gelmiştir. Yeni devletlerin nüfusunun büyük kısmının maddi koşulları, daha iyi değil, eskisinden daha kötü hale gelir. Birliğin çöküşü, birçok Sovyet sonrası cumhuriyetin sosyo-ekonomik bozulma ve işsizlikle karşı karşıya olduğunu gösterir.

Tüm bu faktörler, nüfusun ülke dışında daha iyi ücret arayışı içinde olduğunu, insanların yurtdışına gitmek zorunda kaldıkları gerçeğini ortaya koydu. Ayrıca, filmde, baba ve iki oğlunun bir kırsal okulun öğretmenleri olduğu üç kişilik küçük bir aile konu edilir. En büyük oğlu Yusuf, mesleğinin prestijizliğinden dolayı, babasının evini ve evlenmesine izin verilmeyen sevgilisini terk etmek zorunda kalıp, Rusya'ya çalışmaya gider.

En küçük oğlu, okulda tek başına tüm öğretmenlerin yerine çalışan Samandar, son 3 ay maaş alamamıştır. İstifa mektubunu yazıp, köyün sosyal sorunlarına dalmış olan Samandar, okulu terk eder, engelli babasının yanına döner ve babasının ölümünden sonra yedi yıldır kendisinden haber alamadığı ağabeyi Yusuf'u aramak için Rusya'ya gider.

Yusuf'un filmdeki görüntüsü, birkaç sahnede, Moskova'dan kalkan, Kazakistan ve Özbekistan üzerinden geçen trende eve dönerken gösterilir.

Ana kadın rolünde, kız çocuğu Şirin ile aynı evde yaşayan Hadya adında bir kadın görürüz. Hadya, abisi tarafından akrabasıyla evlendirilen kurban olarak gösterilir. Hadya'nın erkek kardeşinin imajı izleyiciye Şeriat kanunlarına göre yaşayan dinci bir kişi ve Sovyet karşıtı olarak gösterilir. Tacikistan'da ebeveynlerin veya yaşlı ailelerin iradesi ile gerçekleşen evlilikler bir gelenektir.

Tacikistan'da, çoğunlukla evlilikler, gençlerin kişisel seçiminden ya da sevgiden ziyade ebeveynler tarafından yapılmaktadır. Bunun nedeni de İslam kültürü ve gelenekleridir. İslâm'a göre (Şeriat), karşı cinsle herhangi bir ilişki kesinlikle yasaktır, kızın bir erkekle yakın ilişki içinde olması yasaktır, bu nedenle kızların okula ya da üniversiteye gitmeleri ve dolayısıyla karşı cinsle herhangi bir bağlantı kurmaları genellikle yasaktır. Aksi takdirde, kıza “gezen, takılan” olarak bakılır ve “dürüst ve layık” adam onunla evlenmeyecek. Ve böylece çocuklarını evde, sadece ana baba kontrolü altında büyütürler. Kızlar edepli, itaatkar olmalı, Rab'den korkmalı ve ailesine itaat etmeli. Sonuç olarak, sıklıkla filmde gösterilen sahnelere benzer bir durum görüyoruz. Kızlarının başka bir erkeğe aşık olmasına rağmen, ailesi kızın kiminle birlikte olacağına karar verir. Ebeveynler, kızın seçtiği kişinin sadece fakir bir öğretmen olduğu için reddeder, kızın geleceği ve duyguları önemsenmez. Kız, ailesinin iradesine karşı çıkamaz, çünkü akrabalarının (erkek kardeşinin) sözü yasadır ve erkek kardeşinin kendisi için seçtiği bir akrabasıyla evlenmek zorunda kaldı. Sonuç olarak da, kız mutsuz olur. Tacikistan'da Sovyetler Birliği'Nin dağılmasından sonra, hepimizin bildiği gibi, on binlerce insanın ölümüne ve aynı zamanda çok büyük oranda uzmanların yabancı ülkelere göç etmesine neden olan bir iç savaş vardı. Tacikistan Cumhuriyeti'nin aydınları ülkeden kaçtı ve savaş sona erdikten sonra ülke çok büyük bir sorunla, uzmanların, profesör ve öğretmenlerin, işinde usta olan kesimin eksikliğiyle karşılaştı. Ve bu sorun hala çözülmüş bulunmuyor. Eğitim sistemi tamamen bozulmuş, torpillikle dolmuş durumda.

Üniversitelerdeki fakülteler “prestijli” (avukat, iktisatçı, mühendis, doktor vb.) ve “prestijli olmayan” (öğretmen, tasarımcı, biyolog, filolog, edebiyatçı, tarihçi vb.) olmak üzere iki türe ayrılır.

3.7.“Uçan Safar” (Yönetmen, Daler Rahmatov, 2016)

Dünyada birbirine benzeyen insanlar doğar. Normalde asla birbirleriyle bu kadar büyük benzerlik taşımazlar, ancak filmlerde taşırlar. “Uçan safar” filminin çekimleri Tacikistan ve Kırgızistan'da gerçekleştirildi.

Komedi filmi, Rambo adında köpeğine her zaman hayatından şikayet eden hayalci çoban Safar hakkındadır. Safar şehri terk edip kuaför olmayı hayal eder. Bölgedeki herkes Safar'ı başarısız ve hayalci biri olarak nitelendirirdi. Genellikle ona “Hayalci Safar” deniyordu. Ancak bir gün balonuyla Fransa'dan uçan ve Orta Asya'nın dağlık alanları geçip iniş yapan öğrenci Jan ile tanışır. Jules Verne'nin romanlarından etkilenen adam, mutluluk arayışı içinde dünyayı dolaşmaya karar verir. Uçuş sırasında bilincini yitiren Jan, Safar'ın o sırada yürüdüğü bir alana uçan balonla iniş yapar.

Safar köpeği Rambo ile birlikte, Jan'ı balonun dışına çekerek onu uyandırmaya çalışır. Safar su aramak için balonun içine girer ve o sırada, fantastik bir şekilde, balon gökyüzüne doğru yükselmeye başlar ve Safar'ı yeni maceralara taşır. Bu arada, kendine gelen Jan, kimsenin dilini anlamadığı bir ülkede kendini bulur, ancak Safar'a olan fiziksel benzerliği, herkesin yıldırım çarpması sonucu kendi ana dilini unutan kişinin Safar olduğuna inanmasını sağlar.

Safar'ın akrabaları ve arkadaşları, elbette, birçok kişiyi ziyaret ederek Jan'ın hafızasını eski haline getirmeye başlar. Çaresiz akrabaları, sandıkları oğluna yardım etmek için bir falcıya ve şifacıya gitmeye karar verir. Ancak şarlatana gitmek de sonuç vermez. Bu sahne ile yönetmen Daler Rakhmatov, Tacik Toplumunun batıl inanç ve falcılara olan inancını gösterir. Günümüzde bile insanlar falcıların hizmetlerini kullanmaktadır, onların etkisine inanıp, yaşamlarını iyileştirmelerini onlardan talep etmektedir. Evinden uzakta, çeşitli maceralara giren Safar ise Çin, Kırgızistan ve Afganistan'a seyahat eder.

Çin'de pasaportunun gerçekliğini belirledikten sonra, gençken Tacikistanda 5 sene çalışan Çinli görevli, balonun yakıtını doldurarak, onu evine gitmesi için yolcu eder. Safar, eve dönmeyi hayal eder, ancak rüzgar başka taraftan geldiği için evine gidemez. Bu sefer sıcak bir şekilde karşılandığı Kırgız köyüne balonuyla iner. Safar'ın karnını doyurduktan ve sohbet ettikten sonra, Safar tekrardan yola çıkar. Farsça konuşulanları duyan Safar, evinde olduğunu sanır, ama ne yazık ki bu sefer de kendi ülkesine değil, komşu ülke Afganistanın Badahşan bölgesine, Tacikistan sınırına iner. Afganistanda, Badahşan bölgesinde Tacikistanlı olduğunu söyler ve dostane bir şekilde karşılanır. Ancak bu misafirperverlik uzun sürmez. Köylüler balondaki Fransız pasaportunu bulur ve yakalanıp cezalandırılması gereken bir Avrupa yalancısı olduğunu düşünür. Safar onlardan kaçmaya çalışırken yakın olan Tacikistan sınırından girer. Yasak olan yerden giriş yapan Safar'ı gören polis, soruşturduktan sonra kendisini köyüne götürür. Köyde, Safar ve Jan, tüm sakinlerin huzurunda tekrar buluşur. Burada, Jan'ın Tacik dağlarında kaybolan bir Fransız öğrenci olduğu ve Safar'ın, diğer ülkeleri ziyaret eden, köyünden daha iyi bir yer olmadığını anlayan sıradan bir köy çocuğu olduğu anlaşılır.

“Uçan Safar”, insanların kaygısız ve basit köy yaşamını gösteren, hafif ve modern bir komedir. Daler Rahmatov'un bu filmi, Şanghay İşbirliği Örgütü ülkeleri festivalinde ödül kazanmıştır.

SONUÇ

Sovyet dönemi Tacik sineması üzerine odaklanmış ve bu dönem için seçilen filmlerin hikâyeleri vasıtasıyla filmlerin yapısı ve dönem farklılığı değerlendirilmiştir. Bu çalışmada; çözümlendiğimiz Sovyet dönemi Tacik sinemasının deneyimleri ve günümüz Tacik sineması üzerine etkileri ve aynı zamanda Tacikistan'ın genel hatları ile sinema tarihi ortaya konmuştur. Sovyet Döneminde yapılan filmlerde; müzik, halk dansları, edebiyat ve gelenekler gibi, Tacikistan'ın kültürel öğelerinden yararlanılmıştır.

SSCB'nin çöküşü Tacik sinemasının gelişiminde olumsuz etki yaratmıştır. Ulusal sinema tarihinin bir analizi olan “Tacikfilm” stüdyosu, bir dereceye kadar teknik olarak Moskova, Leningrad ve Orta Asya bölgesindeki film stüdyolarına bağlı olduğunu doğrulamaktadır. SSCB'nin çöküşü, “Tacikfilm” stüdyosunu tam bir bağımsızlık ve tecrit gerçeğinin önünde bırakmıştır. SSCB dağılımdan sonra bağımsız olduğunu düşünen sinematograflar, bağımsızlıkla başa çıkamadılar ve bir süre film kiralamadan dağıtım ve genel olarak yapımcı politikasına kadar birçok alanda bağımlı ve dezavantajlı olduklarını kabul ettiler.

Sovyetler Birliği'nin dağılması, “Göçte Tacik Sineması” kavramının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Araştırmacıların çoğu, Sovyet sonrası dönemin Tacik sinemasını iki türe ayırır ve aralarına bir çizgi çeker. Yurt içinde üretilen Tacik sineması ve yurt dışında üretilen ve bazen Tacikistan'da filme alınan, ancak Batılı film şirketleri tarafından finanse edilen filmler şeklindedir. Sovyetler Birliği'nin her yerinden birçok profesyonel, Tacik, Özbek, Kırgız filmlerinin oluşumuna katılmıştır ve ortaya konan iş Sovyet sineması olduğu için bir sorun olarak ortaya çıkmamıştır. Ancak bağımsız devletlerin ortaya çıkması ile durum değişmiştir. Giderek artan bir şekilde, bir eserin bağımsız ülkelerin ulusal sinemasındaki mülkiyeti üzerine tartışmalar ortaya çıkmıştır. Modern dünyanın sineması esas olarak uluslararasıdır. Onu ulus-devlet sınırlarını içine sokmaya çalışmak çok sayıda anlaşmazlığa yol açmıştır.

“Tacikfilm” cumhuriyetin ana film stüdyosu, tam uzunlukta uzun metrajlı filmlerin yapımını neredeyse durdurmuştur ve sadece devletin emri ile yılda 2-3 belgesel film çekilmektedir. Film stüdyosu, pazar eksikliği, modern teknoloji eksikliği ve ekonomik sorunlar nedeniyle derin bir kriz yaşamaktadır. Aynı zamanda, cumhuriyette “Kinoservis” ve “Sinamo” gibi bağımsız küçük film stüdyoları piyasaya çıkmıştır.

Günümüz Tacik sinemasında bir atılımdan ziyade kademeli bir hareket olduğu görülmektedir. Sinemaya duyulan ilgi tekrar ortaya çıkmaya başlamıştır. Gittikçe daha fazla sayıda genç insan kısa filmler yapmakta, çalışmalarını dünyaya gösterme arzusu duymaktadır.

Tacik sinemasının, tanıtım ideolojisinin bir parçası olması ve bu alanda da görev yapması önemli bir hizmet olacaktır. Tacik sineması, ülkenin olumlu imajını oluşturmaya katkıda bulunmalıdır ve bunun için yüksek kaliteli filmler üretmesi ve bu filmlerin tanınmış, uluslararası film festivallerinde gösterilmesi, dünya genelinde sinema izleyicisi ile buluşması gerekmektedir. Sonuçta, pek çok yabancı izleyicinin, Tacikistan ile ilgili fikirleri bu ülkede yapılan filmler temelinde oluşmuştur. Tacikistan'ın elçilikleri ve konsoloslukları ile yurt dışında ülkeyi temsil eden diğer kuruluşlar, genel olarak yerli filmlerin ve Tacik kültürünün tanıtımına ve yaygınlaştırılmasına katkıda bulunmalıdır. Ayrıca, Tacik sinemasının, Bağımsız Devletler Topluluğu ülkelerinde tanıtımının yapılması için çalışmalar yapılmalıdır. Örneğin, yabancı film şirketleri, belgeseller, reklam filmleri, müzik videoları dâhil olmak üzere, çok sayıda uluslararası projeleri gerçekleştirebilir ve manzarasıyla Hint Ladakh'ına benzeyen Murghab gibi uzak ve egzotik yerlerde çekim yapılabilir. Bu anlamda, sinemanın gelişme olanakları, genel olarak turizm ve ulaşım alt yapısının gelişim düzeyine bağlıdır. Yollar inşa etmek, uygun standartlarda otel yapmak ve benzeri düzenlemeler ve yatırımlarla sinema sektörünün ülkede gelişmesi ve uluslararası yatırımların gelmesi mümkün olmaktadır.

Endüstrinin yetersiz finansmanı nedeniyle eserlerin az olması, elde edilen teçhizatın tam kapasite ile kullanılamamasını ve boşa kalmasını da beraberinde

getirmektedir. Başka bir sorun da modern Tacik filmlerde konuşulan dildir. Klasik edebi Tacik dili ile gerçek hayatta konuştuğumuz dil arasında büyük bir fark vardır. Bugün Tacikistan'da çekilen filmlerde, bir nedenden dolayı çok karmaşık bir edebi dil konuşulmaktadır. Gerçek hayatta hiç konuşmadıkları bir dil kullanıldığında bu durum komik bir hal alabilmektedir.

Bu çalışmanın Birinci Bölümünde Sovyet döneminde Tacikistan sinemasının tarihi ve gelişimi İkinci Bölümünde Bağımsızlık Döneminde Tacik Sineması ve endüstriyel problemler ve Üçüncü Bölümünde ise örnek film incelemeleri sonrasında, Tacik sinemasının gelişimi için beklentiler ve çözüm yolları gibi konular incelenmiştir.

Bu çalışmanın sonucuna göre; Tacikistan Sineması SSCB döneminde nispeten gelişmiş durumdaydı ve sürekli ilerlemeye dayalı bir yol izlemiştir. Ancak SSCB'nin dağılmasından sonra, Sovyet ülkelerinin hiçbirinde görülmemiş ve yaşanmamış bir iç savaşla karşı karşıya kalan Tacikistan'da ekonomi, kültür, eğitim ve sinema gibi sektörler büyük bir zarar görmüştür. Tacikistan sinemasını Sovyet dönemindeki düzeye getirebilmek için modern sinema sektörü teknolojileri ile temin edebilmek gerekmektedir. Ayrıca Üniversitelerde televizyon ve radyo bölümleri yanında Sinema Bölümü açılması gerekmektedir. Tacikistan Televizyon ve Radyo Komitesi, Tacikistan Milli Bakanlığından sinema bölümünün açılmasını talep etmesi gerekmektedir. Ayrıca hükümetin, sinema sektörünü geliştirmesi ve teşviklendirilmesi için Televizyon ve Radyo Komitesinin yanında olması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Ato Akhrorov, 1971	“Tajik Cinema 1929-1969”, Dushanbe, İrfon Basımevi, s. 69-72
Akhrorova, 2017	“Cinema of the Tajik screen”, Dushanbe, İrfon Basımevi, s.25-30.
Akhrorova, Azizova, 1980	“Tadzhikskiy ekran kino Tadzhikistana”, Dushanbe, Donish Basımevi, s.19.
Aristokrato, 1966	“İstoriya Teoriyi Kino”, Moscow, İskusstvo Basımevi, s.15-17, 210.
Aliev,	“Zolotiye godi Tadzhikfilma samiye izvestniye shedevri tadzhikskogo kino” https://tj.sputniknews.ru/20181228/tajikistan-film-kino-tadzhikfilm-1027824816.html , 30 Nisan 2020.
Arabova, 2015	“The Great Patriotic War” (in the material of a joint film studio in Stalinabad), Dushanbe, Maorif Basımevi, s. 210-212.
Ayni S., 1953,	“Smert rostavshika”, Stalinabad, Tadzhikgosizdat Basımevi, s.55-56.
Akbulut H., 2008	“Kadına Melodram Yakışır / Türk Melodram Sineması’nda Kadın İmgeleri”, İstanbul, Bağlam Basımevi, s.37.
Arabova, 2014	“Tajik-Russian Cooperation In The Field Of Cinematography Russia And Central Asian Countries: Political, Economic And Humanitarian Aspects Of Eurasian Integration: Operations of the International Conference”, Dushanbe, RTSU Basımevi, s. 309-315.

Arabova, 2006	“Tacik XX. Yüzyıl kültüründe belgesel film”, Dushanbe, Maorif Basımevi, s. 130-132.
Arabova, 2013	“Tajik Cinema after Disintegration of USSR”, Moscow, Pushkin Basımevi, s.109-113.
Andtonikova, 1968	“Skolko let kino”, Moscow, İskusstvo Basımevi, s.30-43.
Arabova, 2013	“Kinovedeniye v Tadzhikskoye Kino”, Dushanbe, Maorif Basımevi, s. 125-131, 588-590.
Batalov, 2006	“Sudba i remeslo”, Moscow, Vagrius Basımevi, s.100-103.
Bobojon G., 1967	“Tacik halkının tarihi”, Moscow, Pushkin Basımevi, s. 105-115.
Bratolubov, 1976	“At the dawn of Soviet Cinematography”, Moscow, Pushkin Basımevi, s. 168-212.
Belova, 1978	“Skvoz v resh Ocherki istorii sovetskoy kinodramaturgiyi”, Moscow, Isskusstvo Basımevi, s.42-43.
Bukhari-Zade, 2017	“We need to create a Tajik film School”, Dushanbe, Maorif Basımevi, s.178.
Bukhari-Zade, 2005	“Tajikistan dreams of reviving national cinema”, Dushanbe, Maorif Basımevi, s.98.
Büyük Sovyet Ansiklopedisi, 1990	"Tacik SSC" maddesi, "Sinema" bölümü, Moskova, Sovetskaya Enciklopediya Basımevi, s.95
Braginsky, 1977	“Tacik kültürü üzerine araştırmalar”, Moskova, Pushkin Basımevi, s.288

Chernikh, 2005	“Moskva slezam ne verit”, Moskova, Amfora Basımevi, s.20-23.
Dashkova T., 2013	“İdeoloji Sinema”, Moskova, Novoye literaturnoe obozrenie Basımevi, s.252-255.
Delezya, 2013	“Samaya umnaya kniga pro kino”, Moscow, AdMarginem Basımevi, s.67-68, 70.
Elbaum Galina, Rahimov Sadullo, 2012	“İnceklopediya kino Tajikistana”, Dushanbe, ER-Graf Basımevi, s.396.
Fedorov,	“Cinema in the mirror of the Soviet and Russian film criticism”, https://www.academia.edu/30661111/Cinema_in_the_mirror_of_the_Soviet_and_Russian_film_criticism , 20 Şubat 2020.
Firdavsi A., 1975	“Shohnoma”, Tashkent, Gulyamova Basımevi, s.306.
Gadoev, 1962	“Leninist ulusal KPSS politikasın ciddiyeti”, Moskova, Isskustvo Basımevi, s.255
Gadjinskaya N., 1999	“Kinoiskusstvo Stranı Ogney”, Moscow, VGIK Basımevi, s.50-53.
Gabrilovich Y., 1967	“O tom chto proshlo”, Moscow, Isskustvo Basımevi, s.66,98,31.
Guralnik U., 1968	“Russian literature and Soviet cinema”, Moscow, Nauka Basımevi, s.77-87.

Grachev, 1951	“Obraz sovremennika v dramaturgiyi sovetskikh filmov poslevoyennogo perioda”, Moscow, Iskustvo Basımevi, s.66-68.
Groshev, 1950	“Obraz novogo cheloveka v sovetskikh filmakh-perioda socaliazma”, Moscow, Iskustvo Basımevi, s.77-79.
Gundo, 1966	“ İstoriya teoriy kino”, Moskova, Iskustvo Basımevi, s.110.
Ilyabaev, 2001	“Zaman ve sinema hakkında”, Tel Aviv, Babel Basımevi, s. 147-148.
Ilyina, 2000	“Akteri Sovetskogo kino”, Moscow, Iskustvo Basımevi, s.98-205-208.
Ibodat D., 2021	“Tacik sineması 92. yılını kutluyor” http://www.narodnaya.tj/index.php?option=com_content&view=article&id=14506:-92-&catid=114:kultura&Itemid=196 , 21 Mayıs 2023.
Khasanova, 2018	“Tajik film take part in the XIV in the national cinematography forum”, Dushanbe, İrfon Basımevi, s.239-240-243.
Kimyagarov B., 1971	“Yol dağlara gider”, Dushanbe, İrfon Basımevi, s 54.
Krivulya, 2018	“İstoriya Animaciy VGİK”, Moskova, Phantom Press Basımevi, s.35-37.
Kuleshov, Khokhlova, 1975	“Sinemada 50 yıl”, Dushanbe, Adip Basımevi, s. 303.
Khakimzade, 1949	“İzbranno”, Taşkent, Gosizdat Basımevi, s.23-34.

Kurbanova M., 2018	“What awaits Tajik cinema in the future” Dushanbe, https://www.toptj.com/m/news/2018/01/27/chto-zhdet-tadzhikskoe-kino-v-budushem , 02 Şubat 2020.
Kudryavcev, 2016	“Luchshiy sbornik kinorecenzii”, Moscow, Rozbad İnteraktiv Basımevi, s.78-79.
Kozincev, 1971	“Glubina ekrana”, Moskova, İskusstvo Basımevi, s.26.
Lenin V, 1914	“Taylor'un Sistemi -insanın makine tarafından köleleştirilmesi”, Moskova, https://leninism.su/works/62-tom-24/2288-liberalnyj-professor-o-ravenstve.html , 25 Mayıs 2023.
Margolita, 2007	“Luchshiy gid po sovetskomu kino”, “Zhiviye i mertvoye Zametki k istoriyi sovetskogo kino 1920-1960 godov”, Moscow, ATS Basımevi, s.78-79.
Mirzoshoev, 1972	“Kimyagarov’un Tacik sinemasındaki yolu”, Dushanbe, İrfon Basımevi,. s. 187-190, 345.
Mirzoshoev, 2017	“Posleduyushiye shagi v Tajikskom kino”, Dushanbe, Maorif Basımevi, ss.234
Michael Rouland, Gulnara Abikeyeva, Birgit Beumers, 2013	“Cinema in Central Asia”, London, Bloomsbury Basımevi, s.115-117.
Negmatov N.,2018	“Tadjikskiy fenomen”, Dushanbe, İrfon Basımevi, s.402
Negmatov N, 1997	“Tacik sinemasının gelişiminde iki aşama”, Dushanbe, İrfon Basımevi, 1997, s.407

Pudovkin V., 1974	“Sobraniye sochineniy v trekh tomakh”, Moscow, İskusstvo Basımevi, s. 25-27.
Pogozheva, 1961	“İz knigi v film”, Moscow, İskusstvo Basımevi, s.77.
2023	Popüler Tacik Filmleri, https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84_%D0%A2%D0%B0%D0%B4%D0%B6%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B0#1991 , 30 Mayıs 2023.
Proshkin S, 2015	“Ocherk ob istorii Tajikskogo khudozhestvennogo kino”, Dushanbe, Maorif Basımevi, s.96
Rasulov, 2011	“The history of the culture of the Tajik people in the first quarter of the twentieth century Dissertations in the humanities”Dushanbe, https://cheloveknauka.com/istoriya-kultury-tadzhikskogo-naroda-v-pervoy-chetverti-xx-veka#ixzz5tSGUjuc0 , 02 Mayıs 2019.
Rahimov, 2006	Bağımsızlık döneminde Tacik sinema, Duşanbe, Maorif Basımevi s.413, 423, 425, 450
Rahimov, 2006	“Tacik sinemasının gelişiminde 2 etap”, Dushanbe, Maorif Basımevi, s.458
Romm, 1969	Postroeniye kino za sceni, Moscow, İskusstvo Basımevi, s.99-101.

Rudnickiy, 1981	“Proza i scena”, Moscow, Znabiye Basımevi, s.45-47.
Razakov, 2010	“Krasavici Sovetskogo kino”, Moscow, Exmo Basımevi, ss.55-56.
Razakov, 2013	“Bogini sovetkogo kino”, Moscow, Exmo Basımevi, s. 99-101.
2020	Resolution Of The Government Of The Republic Of Tajikistan “The cinema development program of the Republic of Tajikistan for 2018-2022”, https://base.spinform.ru/show_doc.fwx?rgn=102436 , 21 Nisan 2020.
Rzhevskiy, 1982	“Zhizn kino”, Moscow, Iskustvo Basımevi, s.15-17.
Semenov,	Sovetskiy kinematograph 1960-1980 godakh, https://kopilkaurokov.ru/istoriya/presentacii/sovietskii_kiniematoghrif_1960_1980_ghgh , 05 Nisan, 2022.
Sharofat A, 2013	“Tacik Sinemasının Gelişimi”, Dushanbe, Donish Basımevi, s. 65.
Saboha, 2011	“Tacik sinemasında edebî eserlerin film uyarlaması problemi, “Ayni'nin eserlerinin sinematografik düzenlemesi ve Gösterimin Sınırı”, Dushanbe, Maorif Basımevi, s.55
Tabarov M, 2013	"Tacik Devlet Gençlik Teatrosu”, Dushanbe, İrfon Basımevi, s. 255.

Tabarov, 2015	“Vidimiy i nevidimiy mir v kinoiskusstve”, Moscow, İskusstvo Basımevi, s. 115-156.
	Tacikstan Cumhuriyeti Kazakistan Büyükelçiliği, Week Of Tajik Cinema in Kazakhstan, https://www.mfsg-sng.org/news/mezhdunarodnyj-festival--kino-stran-sodruzhestva--moskovskaja-prem-era--zavershil-rabotu/ , 10 Şubat 2020.
Tolomushova G, 2016	“Eski Sovyetler �lkelerinde Sinema”, London, I.B. Tauris Basımevi, s.85
Usmanov, 1979	“Büyük Vatansızrlık savaş yıllarında Yalnızlıktan aşka”, Dushanbe, Maorif Basımevi, s.105-107.
Vega, 1991	“Drami I komedii”, Moscow, Pravda Basımevi, s.20-23.
Vaysfeld, 1968	“Zavtra i segodya”, Moscow, İskusstvo Basımevi, s.35.
Veltman, 1960,	“Zadachi kino na Vostoke”, Moscow, İskusstvo Basımevi, s.75-85.
Yarmatov, 2018	“Vozvrasheniye”, Tashkent, Maorif Basımevi, ss. 223-223.
Yarmatov, 1980	“Tadzhikskiy ekran”, Dushanbe, VGIK Basımevi, s.55-77.
Zaytseva, 1997	“Film dili: k�klere d�n�ş”, Moskova, VGIK Basımevi, s.73
Zorkaya Neya, 2014	“Istoriya otechestvennogo kino”, Moscow, Beliy Gorog Basımevi, s.220-223.

Zorkaya Neya, 2005	“İstoriya Sovetskogo kino”, Saint Petersburg , Aleteya Basımevi, s.25.
Zhizhek Slavoy, 2011	Luchshiy kinoobraz, “İskusstvo smeshnogo vozvishennogo, Moscow, Evropa Basımevi, s.67.
Zhdan Vitaliy, 1972,	“Vvedeniye v estetiku filma”, Moscow, Iskusstvo Basımevi, s.88.

