



Orta Asya Türk Dünyası Sineması'nın Etkili Dilini Yaratan Usta Bir Yönetmen: Tolomuş Okeev

Lokman ZOR

Niğde Üniversitesi, Niğde Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu

Özet

Günümüzde, sinema, kişilerarası ilişkiler, toplumsal yaşam, kitlesel hareketler ve bütün bunların yeniden yorumlanıp şekillenmesi açısından büyük bir öneme sahiptir. Bu yüzden sinema, yeni bir dünyanın yaratılması adına kullanılan en etkin araçlardan biridir.

Geniş bir coğrafyaya yayılmış, büyük bir kültür alanı oluşturan Türk soylu ülke ve toplulukların, birlikteliği bakımından, sinemanın etkili anlatım dilinin kullanımı büyük önem taşımaktadır.

Bu çalışmada, Orta Asya Türk Dünyası sinema etkinliklerinin genel tarihsel sürecinden bahsedildikten sonra bu tarihsel süreçte önemli bir role sahip Kırgız Sineması ve Kırgız Sineması'nın başat yönetmenlerinden Tolomuş Okeev'in sinema serüveni ele alınıp, kendine özgü sinema anlayışı irdelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Tolomuş Okeev, Orta Asya, Türk Dünyası, Sinema, Kırgız Sineması.

Creator of the Effective Language of the Central Asia Turkish World Cinema a Master Director: Tolomush Okeev

Abstract

Nowadays, cinema has a great importance in interpersonal relationships, social life, mass movements and it is important for the point that all of these to be re-interpreted and shape. Therefore, cinema is one of the most effective tools in the interest of creating of a new World.

In terms of the association of Turkish origin countries and communities, which spread over a large geographical area and constituted a large field of culture, cinema's effective use of the language of expression is of paramount importance.

In this study ,after mentioning the historical process of the general activities of Central Asia Turkish World Cinema, Kyrgyz Cinema which had an important role in this historical process and Kyrgyz Cinema's one of the dominant directors ; Tolomush Okeev's cinema adventure was handled. Moreover, his unique understanding of cinema was examined.

Key Words: Tolomush Okeev, Central Asia, Turkish World, Cinema, Kyrgyz Cinema.

1. Giriş

İletişim ve teknoloji çağı olarak adlandırılan günümüzde, sinemanın, kişilerarası ilişkiler, toplumsal yaşam, kitlesel hareketler ve bütün bunların yeniden yorumlanıp şekillenmesi bağlamında oldukça büyük bir öneme sahip olduğu şüphe götürmez bir gerçektir. Bu sebeptendir ki, sinema, yeni bir dünyanın yaratılması adına kullanılan en etkin araçlardan biridir ve kendine özgü anlatım dili sayesinde, uzun bir süre de varlığını sürdüreceği açıkça ortadadır.

Dünya üzerinde geniş bir alana yayılmış, aynı kaynaktan beslenen ve büyük bir kültür coğrafyasını oluşturan Türk soylu ülke ve toplulukların, ortak bir gelecek oluşturması bakımından, sinemanın etkili anlatım dilinin kullanımı, büyük önem taşımaktadır. Türk soylu ülke ve topluluklar arasında çeşitli alanlarda gerçekleştirilen ortak çalışmalar arasına, sinemanın da etkin bir şekilde dâhil edilmesi gerekmektedir. Oluşturulacak çeşitli platformlarla Türk Dünyası içerisinde ortak sinema çalışmaları yürütülmesi, sinema ile ilgili etkinlikler gerçekleştirilmesi, ortak yapımlar ortaya konulması ve Türk soylu ülke ve topluluklara ait sinema faaliyetleri ve sinema adamlarının akademik düzeyde araştırılması hem Türk ülke ve toplulukları arasındaki bağları güçlendirecek hem de işbirliğini artırarak ortak gelecek

oluşturma bağlamında sinemanın etkili dilini devreye sokmuş olacaktır.

Bu makaleyle, Orta Asya Türk Dünyası sinema etkinliklerinin genel tarihsel sürecinden bahsedildikten sonra bu tarihsel mirasta önemli bir role sahip Kırgız Sineması ve Kırgız Sineması'nın başat yönetmenlerinden Tolomuş Okeev'in sinema serüveni ele alınıp, kendine özgü sinema anlayışı irdelenecektir.

2. Orta Asya Türk Dünyası'nda ve SSCB'de Sinema:

İlk film gösteriminin 1897 yılında Taşkent'te gerçekleştirildiği Orta Asya Türk Dünyası'nda 1914 yılına gelindiğinde Özbekistan'da yirmi beş, Kazakistan'da yirmi, Türkmenistan'da altı, Kırgızistan'da da bir tane film gösterilen salon bulunmaktaydı (Çağman, Savaş; <http://savascagman.blogspot.com/2008/03/asyann-orta-yeri-sinema.html> 06 Mart 2008). Özellikle, baskıcı Çarlık rejimi ve hemen sonrasında oluşturulan yeni rejim tarafından sinemanın, Orta Asya Türk Dünyası'ndaki kullanımı propaganda amaçlı olmuştur. Bu yönüyle, sinemanın bu coğrafyadaki varlığının uzunca bir süre üretimden ziyade tüketim niteliğinde olduğunu söylemek mümkündür.

Yakın zamana kadar bir kısmı Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği bünyesinde yer alan Türk soylu ülke ve toplulukların ortaya koyduğu sinema etkinlikleri, SSCB'ni

oluşturan tüm cumhuriyetlerin merkezden denetlenebilen bir anlayışıyla yönetilmesinden dolayı Sovyet Sineması kapsamında değerlendirilmiştir. Orta Asya'daki ilk film gösterimi sinemanın keşfinden iki yıl sonra 1897 yılında Taşkent'te gerçekleştirilmiş olsa da Orta Asya Türk Dünyası Sineması, Stalin'in ölümünden sonra katı tutumun yumuşamaya başlaması ve sanat alanındaki resmi standartlaşmanın terk edilmesi sonucunda ancak 1960'larda varlığını ortaya koyabilmiştir.

Türk soylu ülkelerin her birinin kültürel tarihi uzun bir geçmişe dayanır ve her biri bu geçmiş içinde birçok kültürel ve estetik değeri özümseyip varlığını daha zengin bir görünüme kavuşturabilmiştir. Bu ülkelerin sanatlarına bakıldığında, ortak tarihi ve manevi değerlere temellenen bir yapının varlığı hemen dikkati çeker. Sinema yapıtlarında, insanların doğa ve toplum karşısındaki konumlanışı, bu saptamayı somut biçimde bize göstermektedir (İsmailov 2001, 59). Genel olarak Rus sinemasına ait estetik bakış açısının izlerini taşıyan ve uzunca bir süre Sovyet Sineması'nın bir parçası kabul edilen Orta Asya Türk Sineması kapsamında, sinema dili ve olayların işleniş biçimi itibarıyla ait olunan kültürel yapının özelliklerine sahip ve bu kültürün özgünlüğünden kopmayan filmler de yapılmıştır.

Orta Asya Türk Sineması'nın ortaya çıkma sürecini doğru analiz edebilmek için öncelikle Sovyet Sineması'nı ele almak gerekir. Sovyet Devrimi'nden sonra 1920'li yıllarda, Sovyet Sineması hem uygulama açısından hem de kuramsal açıdan dünyanın en heyecan verici sinemalarından biri olarak dikkat çeker. Sinemayı sanat yapan temel unsurları ortaya çıkaran ve bu gün dahi değerinden çok şey kaybetmeyerek sinema sanatına büyük katkılar sağlayan estetik anlayış, 1917 Devrimi'nden sonraki yıllarda heyecan dolu ve entelektüel dinamiklerle oluşturulmuştur. Devrim sonrasında yurtdışına karşı sistematik bir direnç sağlamak ve film endüstrisinin ulusallaşması adına başlatılan girişimler sonucunda yabancı filmlerin gösterimleri yasaklanarak komünist kurallara işlerlik kazandırılmış filmlerde devrimsel bir içerik görülmeye başlanmıştır. Lev Kuleshov ve Vsevolod Meyerhold gibi uygulamacı kuramcılar tarafından oluşturulan kurgu anlayışı, Sergei Eisenstein tarafından sinema tarihinin dönüm noktalarından birini oluşturacak boyutta geliştirilip uygulanmıştır (Sözen 2007, 62). Ne var ki, 1924 yılında Lenin'in ölümünün ardından Stalin'in Komünist Parti başına geçmesi ile Stalin döneminin başlamasından sonra toplumsal hayatta söz konusu olan değişiklikler sanatta da kendini belirgin şekilde göstermiştir. Stalin, 1932 yılında Sovyetler Birliği'ndeki tüm sanat örgütlerini kaldırarak sanatın "partiinst" yani "mutlak biçimde partiye tabi" olmasını emretmiştir. Sanatın her alanında yaratıcılığı yukardan aşağıya doğru kontrol eden, sistematik ve yoğun bir bürokratik işleyiş kurulmuş, ortaya koyulan eserlerin rejime ait siyasi bir söylem içermesi zorunlu tutulmuştur. Bu süreçte sinema da tamamen propaganda amaçlı kullanılmış sinema sanatı, devrimi kitlelere anlatmaya yarayan, sosyalizmi ispat etmesi gereken bir araç olarak görülmüştür. Bazı sinema yazarları tarafından "Propaganda Sineması" olarak adlandırılan bu dönemin başlaması, Rus Sineması için özel estetik anlayışın zenginleştirdiği hem kuramsal hem de uygulama açısından önemli bir sürecin sonunu getirmiştir. Stalinist dönem filmleri denilen bu dönem filmlerinde, sinema sanatı dar ideolojik-politik kalıplara sokulmuş ve

ortaya çıkan ürünler birer felaket örneği olmuştur (Sözen 2007, 63).

Öykü anlatımında kullanılan epik dil, döneme ait tüm filmlerde kendini belirgin bir şekilde ortaya koymuş, çok uluslu toplumsal yapı içerisinde istenilen etkinin yaratılması ve propagandayı amacına ulaştırmak için kültürel unsurlar çok fazla öne çıkarılmadan kullanılmıştır. Sözen, Orta Asya Türk Dünyası'ndaki bu dönemin sinema anlatımıyla ilgili olarak Plakhov'un görüşleri ışığında, şunları söylemektedir: "Stalinist dönem filmlerin ortak paydası, anıtsal, tumturaklı ve sıkıcı epik anlatımlı, klişe kahramanlı ya da insanlara nasıl yaşamaları ve/veya yaşamamaları gerektiğini anlatmaya çalışan formülcü mesajlarla yüklenmiş olmalarıdır. Türk soylu ülkeler sinemasında tarihi dramalar oldukça öne çıkarılmıştır. Bu filmlerde, kahramanlık öyküleri oldukça epik bir anlatımla perdeye yansımakta ve oyunculuklarda fazlasıyla teatral bir yorum göze çarpmaktadır. Yönetmenler çoğunlukla tasviriciliğin üstesinden gelememiş ve bu nedenle de gösterişli sahne görüntülerine varmışlardır. Her cumhuriyetin sineması tarihsel ve biyografik filmlerde deneyimlidir; ne var ki başarılı yapıtların yanı sıra çeşitli tarihsel ve kültürel kişilikleri işlemek için pek çok stereotip ve sığ girişimler de oldukça fazla sayıdadır" (2007, 63).

Stalin'in ölümünden sonra 1953 yılından itibaren, İngiltere'de "erimek, çözülmek, gevşemek, açılmak" gibi anlamlara gelen "Thaw" adı verilen geçiş süreci yaşanmaya başlamıştır. Bu süreçle birlikte Stalin'in başlattığı baskıcı ve müdahaleci bürokratik sistem yumuşamaya başlamış, diğer bütün sanatlarda olduğu gibi sinemada da batıyla kültürel bir teması geçirmiştir. Sinematografik dilde görülen batı etkisi zengin bir tema ve biçim çeşitliliğini de beraberinde getirmiş ulusal geleneklerin temel unsurları yansıtılmaya çalışılmıştır. Çok uluslu bir toplumsal yapının söz konusu olması dolayısıyla küçük ve ekonomik bakımdan güçsüz cumhuriyetlerin gelişmesini sağlamak üzere bir sistem oluşturulmuş, bu kapsamda merkezi otorite tarafından her cumhuriyet için minimum üretim kotası belirlenmiştir. Ne var ki, kotanın doldurulması adına ortaya koyulan ürünler sosyalist gerçekliğin temsil ettiği düzlemde ziyade her cumhuriyetin kendi ulusal gerçekliklerine dayalı eserleri ortaya çıkarmıştır (Radvanı 2003, 735).

Orta Asya Türk Dünyası açısından da söz konusu olan bu durum, bütün cumhuriyetler için geçerlilik göstermiştir. Beş cumhuriyetin en iyi eserleri, hem tartışmasız bir benzerlik hem de gerçek bir çeşitlilikten kaynaklanır. Tema, ritm (çoğunlukla yavaş) ve yaklaşım (fantastik sahneler, simgecilik, epik trajediye ve melodrama sık sık başvurulur) benzerliği, Sovyet kalıbı kadar paylaşılan bir tarihsel ve kültürel geleneği de bize göstermektedir. Bununla birlikte, seçkin filmlerde, bu halkları ayıran köklü farklılıkları ifade eden gerçek bir çeşitlilik de vardır: Kırgızlar'ın dağ göçebeliliği, Kazak steplerinin büyük açık mekânları, Türkmenler'in çöl uygarlığı, Özbek ve Tacikler'in Perslerden etkilenen antik kent uygarlıkları gibi (Radvanı 2003, 738).

Stalin'in ölümünü izleyen "Thaw", tüm film stüdyoları için bir yeniden doğumun işareti olmuştur. Bu yeniden doğum, sadece Stalinci şaheserlerin üretilebildiği "Az Film Dönemi"nden sonra sinemacılığa fark edilir bir geri dönüşü başlatmıştır. "Az Film Dönemi" küçük ve güçsüz cumhuriyetlerdeki küçük stüdyolar için karanlık bir dönem olmuştur. Öyle ki, 1945 ile 1955 yılları arasında Sovyetler Birliği'nde üretilen 300'e yakın uzun metraj filminden beş Orta

Asya Cumhuriyeti sadece 19'unu üretmiştir. Sona eren bu dönemle birlikte 1950'lerin sonu bir yatırım dönemi olmuştur. Birçok cumhuriyetin başkentine yeni stüdyolar kurulmuş en modern Sovyet donanımıyla donatılmıştır. Yapımcılıktaki bu canlanma özellikle iki cumhuriyette önem kazanmıştır: Türkmenistan'da 1948 yılındaki depremde tamamen yıkılan Aşkabat stüdyolarının yeniden inşa edilmesi kararı 1953 yılında alınmış ve kurulan yeni stüdyonun ilk filmi 1954'te çekilmiştir. Bunun dışında, 1955 yılında Moskova'da yapılan ama yerinde çekilen Vasily Pronin'in "Sovereignty / Saltanat" isimli ilk Kırgız filmi yapılmıştır (Radvanyı 2003, 734).

3. Kırgızistan Sinemasının Ortaya Çıkışı

Vasili Pronin'in çektiği ve Mosfilm isimli Rus film yapım şirketinin prodüksiyonu olan yerel konulu, uzun metraj anlatı filmi "Saltanat"ta, rollerin büyük bir kısmını Kırgız oyuncular ifa etmiş, Muratbek Rıskulov iki rolde oynamanın yanı sıra hem de filmin ikinci rejisörlüğünü yürütmüştür (İsmayılov 2008, 45). "Saltanat"tan sonra Kırgızfilm yapım şirketinin ilk prodüksiyonu olarak İvan Kobzyev'in 1957'de yönettiği "My Mistake / Benim Hatam" filmi çekilmiştir. Aalı Tokombayev'in bir manzum hikâyesinden uyarlanan ve lirik komedi olarak çekilen film, seyirciyi yersiz güldürme gayretinden dolayı basit ve yapay bir çizgide kalmış, bozuk dramatik yapısı nedeniyle ilgi çekemeyerek başarısız olmuştur (Akarsu 2010, 33).

Kırgızistan sineması, diğer Orta Asya Türk Cumhuriyetleri'nin sinemaları gibi varlığını 1960'larda ortaya koyabilmiştir. Sinemaya ayrılan ödenekler ve izin verildiği ölçüde kişisel sinemanın önünün açılması sonucunda Kırgız yazar Cengiz Aytmatov'un öykülerinden "Heat / Isı" 1963 yılında Larissa Shepitko tarafından ve "The First Teacher / İlk Öğretmen" 1965 yılında Andrei Konchalovsky tarafından sinemaya uyarlanarak filmi çekilmiştir (İri 2009, 45). Andrei Konchalovsky'nin bu filmi Sovyet Sineması'nda Kırgızistan modasının ve 1960'ların "Yeni Kırgız Dalgası"nın başlamasını sağlamıştır (Zorkaya 2007, 70). Önceleri sadece belgeseller ve haber filmleri üreten Kırgızistan Sineması, kendini gerçek anlamda 1960'larla birlikte bulmaya başlamış ve uzun metrajlı kurmaca filmler bu yıllardan sonra yapılmıştır. Bu sayede, küçük ve gelişmemiş cumhuriyetlerin düşük bütçeli yerel sinemacılık olanakları, Sovyetler Birliği'nin güçlü belgesel geleneği ile birleşerek estetik bir avantaja dönüşmüş ve tüm Kırgızistan birdenbire görünürlük kazanmıştır.

Sovyetler Birliği'nde her cumhuriyet için ayrı bir sinema teşkilatı oluşturulmuştur ve bu teşkilatlar gerektiğinde hem yurt içinde hem de yurt dışında ortak yapımlar gerçekleştirmişlerdir. Bu bağlamda Cengiz Aytmatov'un da bir süre başkanlığını yaptığı Kırgız Sinemacılar Birliği 1962 yılında kurulmuştur. Sovyet rejiminin 16 cumhuriyetin halklarını birleştirme amacıyla desteklediği sinema teşkilatları arası ortak çalışmalar kapsamında, Kırgız Sinemacılar Birliği'ne üye sinemacılar tarafından yapılan sinema ve televizyon filmleri, kukla ve animasyon yapımlar eski birlik içinde ve dışında birçok etkinlikte Kırgızistan'ı temsil etmiştir (Çetin 1994, 92).

4. Tolomuş Okeev'in Filmleri ve Anlatım Dili

Kırgızistan Sineması'nı genel olarak Cengiz Aytmatov'un yazarlığı ile birlikte anmak gerekir. Zira Cengiz Aytmatov'un

öykü ve senaryoları sadece ülkenin sinema klasiklerinin temelini oluşturmakla kalmamış aynı zamanda estetik örneklerini de ortaya çıkarmıştır. Bu yönüyle Kırgız Sineması'nda önemli bir yönetmen olarak öne çıkan Tolomuş Okeev'i ve filmlerini de Cengiz Aytmatov'un etkisini dikkate alarak değerlendirmek gerekir. İri, Möller'den aktararak, sadece birkaç filmde çalışmış olsa da Cengiz Aytmatov'un, Tolomuş Okeev'in yönetmenliğinde oldukça büyük etki sahibi olduğunu belirtmektedir. Okeev'in, minimalist ve gündelik hayatla ilgili öykülerini kır manzarası içinde anlattığını, gelişmişlik değil, yoksulluk ve geri kalmışlık üzerinde durduğunu ifade etmektedir (2009, 45). Küçük nüansların ve güzel ayrıntıların sinemasını yaratan Okeev, Cengiz Aytmatov'un eserlerini film diline aktarmada yakaladığı anlatım düzeni ile bir yönetmen olarak mesleğinin zirvesine çıkmıştır. Yönetmenlik yaptığı ilk çalışması, 1966 yılında bitirme tezi olarak çektiği "The Skies of Our Childhood / Çocukluğumuzun Gökyüzü" adlı, Cengiz Aytmatov'u keşfettiği ve Aytmatov anlatım tarzının sinemadaki başlangıcı sayılan filmidir (Zorkaya 2007, 70).

Tolomuş Okeev, Kırgız Film Stüdyoları'ndaki ses teknisyenliği eğitiminden sonra Leningrad Sinema Teknolojisi Enstitüsü'nde okumuş, Moskova'da yönetmenlik kurslarına katılmıştır. Dikkate değer ilk çalışması Larissa Shepitko'nun Cengiz Aytmatov'un Deve Gözü adlı eserinden uyarladığı, "Heat / Isı" adlı filmde ses teknisyeni olarak aldığı görevdir (Çetin 1994, 113-116).

Okeev'in yönetmen olarak ilk filmi, 1966 yılında çektiği, modernitenin gelişile hızla yok olan atalarının dünyası için kutsal bir ağıt niteliğindeki "The Skies of Our Childhood / Çocukluğumuzun Gökyüzü" adlı filmidir (Colin-Dönmez 2006, 197). Okeev'in lirik sinemasının ilk defa kendini gösterdiği filmin geçmişe hasret taşıyan otobiyografik kareleri, küçük bir öğrencinin, yaylada dedesinin yanında geçirdiği yaz tatiline yönelik anlatımı, Kırgızların sonsuz bozkırları ve bengu dağları hakkında destansı bir şiir havası yansıtmaktadır. Kentin sıkıştırıp kenara itmekte olduğu epik, destansı, huzurlu ve sıcak eski dünya hakkındaki bu filmle birlikte insan Okeev'in; insaniyet ve açıklık, saf yüreklilik gibi özellikleri de, yönetmen Okeev'in beyaz perdedeki tarzına dönüşmüştür (Zorkaya 2007, 70). Bir araştırmacı ile çobanın hikâyesini ele aldığı filmde, tatilini büyükanne ve büyükbabasının yanında geçiren bir çocuğun gördüklerini ve yaşadıklarını anlatmış, engin, tertemiz ve çocuksu bir dünyayı gözler önüne sermiştir. Okeev bu filmle, kendi çocukluğunu ve çocukluğuna ait duygularını anlatarak seyirciye capcanlı bir hayatı yansıtmıştır.

Çocukluğumuzun Gökyüzü'nden sonraki sinema çalışmalarını senaryo yazarı ve yönetmen olarak devam ettiren Okeev, bir yol işçisinin hayatını anlatan kısa metraj bir filmde sonra, 1969 yılında, geleneğin insana kazandırdığı fazilet, beceri ve ruhi etkileri ele alan "The Heritage / Miras" adlı dokümanter bir film çekmiştir (Çetin 1994, 113-116).

Okeev'in, senaryo yazarı ve yönetmen olarak 1971 yılında çektiği, "The Worship of Fire / Ateşe Tapın" adlı filmde kolektifleştirme çabalarının yarattığı eski ile yeninin çatışması dramatik bir yapı içerisinde ortaya koyulmuştur. Sovyet ideolojisi filmde çok ince ayrıntılarıyla işlenmiştir. Eşitlik, özgürlük, halkın bütünlüğü, zenginlik, yoksulluk, sosyalizm, kapitalizm gibi ideolojik söylemler karşılaştırmalı olarak anlatılmıştır. Kırgızlar arasında 1930'larda baş gösteren iç çatışma döneminde bir kolhoz başkanı kadının

başından geçenlerin anlatıldığı filmin kahramanı Urkuya, Orta Asya kadınının tipik bir örneği, Urkuya'yı destekleyen tek kişi olarak öne çıkan köy nalbandı Utur ise sağlam duruşa sahip güvenilir Orta Asya erkeğinin örneği niteliğindedir.

Okeev, Ateşe Tapın'dan üç yıl sonra, senaryosunu, Kazak yazar Muhtar Avezov'un "Kökserek" adlı eserinden E. Tropinin ve Konchalovski'yle beraber uyarladığı "The Ferocious One / Vahşi Biri" adlı filmi çekmiştir. Kazakfilm Stüdyoları'nda yapılan film, "Bu olaylar, Büyük Ekim Devrimi'nin arifesinde Kazak bozkırlarında geçmektedir" şeklindeki açılış cümlesiyle başlamaktadır. Okeev'in filmlerinde genel olarak mekâna dayalı aksiyonlar, yüksek idealist duygular ön plandadır ancak bu filmde bunların yanı sıra biraz da ruhani bir teslimiyet söz konusudur. Hayat şartlarının alabildiğine zor olduğu bir yerde yaşayan Kurmaş adlı çocuğun, bir kurt yavrusunu evcilleştirme uğraşını ele alan filmde çocuğun iyi kalpli büyükannesi, amcası Akhangul, çocuk ve kurt yavrusunun ilişkileri filmin odağını oluşturmaktadır. Genel olarak, insan ile doğa, iyi ile kötü hakkında bir açıklama yapan ancak kesinlikle didaktik bir yaklaşım sergilemeyen film, hızlı ve acımasız bir yaşam tarzını ortaya koymaktadır. Okeev'in ustaca bir üslup sergilediği "Vahşi Biri", on beş ülkede gösterilmiş, 5. Kartaca Film Festivali'ne katılmış, Bolivya'da Uluslararası Sinema Festivalinde "Gümüş Pelikül" ödülü almış, hem Sovyetler Birliği'nde hem de dünyada büyük ilgi görmüştür (Çetin 1994, 113-116).

Okeev'in, sinema kariyerinin en üst noktasına çıkmasını ve önemli yönetmenler arasına girip etkili görevler üstlenmesini sağlayan filmi, 1975 yılında çektiği "The Red Apple / Kızıl Elma"dır. Cengiz Aytmatov'un aynı adlı eserinden Elga Lyndina ile birlikte uyarladığı "Kızıl Elma", film olarak romandan çok daha fazla ilgi görmüş, uzun yıllar Doğu Bloğu ülkelerinin sinema ve televizyonlarında gösterimi yapılmıştır. Şehir yaşamında bir çekirdek ailenin problemleri ilişkilerini ele alıp değişik bir perspektifle dile getiren filmle Okeev, Poetik sinemanın en güzel örneklerinden birini vermiştir (Çetin 1994, 113-116). Zorkaya, Okeev'in hocalarından biri olan Leonid Trauberg'in "Kızıl Elma" filmi hakkında şunları yazdığını aktarmaktadır: "Okeev'in doğum ve ölümü sevgi hissiyle neden bağdaştırdığını anlıyorum... Bu sevgi filmde doğar ve ölür. Bu sürekli olan bir temanın yeni doğuşu, yeni anlatım tarzıdır" (2007, 72).

Tolomuş Okeev'in ülkemizde en az bilinen filmi, senaryosunu E. Tropinin'le beraber yazdığı "Ulan / Ulan"dır. Alkol ve alkollizmin mutlu bir aileyi nasıl paramparça ettiğini bütün çarpıcı yönleriyle gözler önüne seren ve bu açıdan efkarlı bir olgunluğu ele alan "Ulan"ı Okeev, 1977 yılında çekmiştir. Filmin baş kahramanı Azat'ın şahsında alkol bağımlılığının insanın şahsiyetini nasıl bir manevi deformasyona uğrattığı, ciddi bir sorun olarak ortaya koyulmuştur (İsmayılov 2008,113). Üst düzey yetkilere sahip, başarılı bir memur olan Azat Mayramov'un alkole başlamasından sonra eşi ve çocukları tarafından terk edilerek sevdiklerini birbir kaybemesini, konumundan ve elindekilerden olmasını, son olarak hapse düşmesini konu alan "Ulan", alkolün sebep olabileceği felaketlere dikkat çekmek bakımından etkili bir anlatıma sahiptir.

Okeev, 1980 yılında, oldukça etkileyici pastoral bir gösteri hissi yaşatan "Golden Autumn / Altın Sonbahar"ı çekmiştir. Senaryosunu Mart Baiji'nin yazdığı, "Altın

Sonbahar", insan ömrünün sonbaharında sayılabilecek 40'lı yaşlardaki bir adamın yaşamını sorgulamasını ele almaktadır. İnsanları, kendi kendine yaşamlarıyla ilgili itiraflarını yapmaya, yaşamlarına yönelik kişisel monologlarını çıkarmaya ve yaşam amaçları üzerine düşünmeye zorlayan film, insan ömrü ile mevsimler arasında kurduğu paralellikten yola çıkarak kişisel eleştiriye dayanan bir bakış açısı sunmaktadır.

"Altın Sonbahar"ın ardından 1982 yılında Heykeltraş Olga Manuylova'yı konu alan belgesel filmi, "Skulptor Olga Manuylova / Heykeltraş Olga Manuylova"yı çeken Tolomuş Okeev, 1984 yılında, senaryosunu yine Mart Baiji ile beraber yazdığı, en başarılı filmlerinden biri olan "The Descendant of the Snow Leopard / Kar Leoparının Soyunu"nu çekmiştir. Sahip olduğu muhteşem görsellik ile ilgi çeken film, konusunu, Kırgızların ünlü bir halk hikâyesi olan Kocacaş'tan alır. "Kar Leoparının Soyunu", tutku, vefa, töreye hürmet, özveri, ekolojik denge, insan doğa ilişkisi gibi eskimez temaları, ulusal mitler ve inanışlarla birleştirerek tarihin derinliklerinden günümüze ulaşan estetik bir kaygıyla aktarmaktadır. Zorlu kış şartlarında hayatta kalabilmek için ova halkının yardımına ihtiyaç duyan, dağlık bölgelerde yaşayan ve kendilerine "kar leopardları" denilen bir grup gururlu avcının, atalarının doğaya yönelik yasalarını ihlal etmeleri sonucu yaşadıkları hazin sonun hikâyesini anlatan film, uluslararası boyutta ilgi görmüş ve beğeni kazanmıştır. Dünyada 35'ten fazla ülkede gösterimi yapılan "Kar Leoparının Soyunu", 35. Uluslararası Berlin Film Festivali'nde Gümüş Ayı, 1986 yılında Şam'da Asya, Afrika ve Latin Amerika Uluslararası Film Festivali'nde Gümüş Şam Kılıcı ödülleri almıştır.

Okeev, Suriye-Kırgızistan ortak yapımı olan son filmi "Miracle of Love / Sevgi Serapları"ni ise 1986 yılında çekmiştir. Orta Asya'nın isimsiz zanaatkar ve sanatçılara ithaf edilen ve bir biyografi filmi olan "Sevgi Serapları"nın senaryosunu Timur Zulfikarov ile birlikte yazmıştır. Doğumdan sonra nehre atlayarak intihar etmiş bir kadının çocuğu olarak büyüyen ve erken yaşta sanatsal yeteneklerini ortaya koyan Mani, henüz on iki yaşındayken babasının düşmanları tarafından cezalandırılmasına rağmen sanatsal yetenek ve hevesini kaybetmemiş, sanatçı ruhunun hümanist değerlerinden uzaklaşmamıştır. Evinden ayrıлып uzak düşmek zorunda kalan Mani, yıllar sonra ünlü bir sanatçı olarak çocukluk anılarını yeniden yaşamak üzere doğduğu eve geri dönmüştür. Geçmişten günümüze sanatçının sanatla olan özgül ilişkisinden başarılı kesitler sunan film, sanat ve sanatçının dünyasına tarihi bir yaklaşımla eğilmektedir. Okeev, isimleri birçok kişi tarafından bilinmeyen ancak yaratımlarıyla ulusların dehasını somutlaştıran sanatçılara ithaf ettiği "Sevgi Serapları" filmi ile 1987 yılında Şam'da gerçekleştirilen Asya, Afrika ve Latin Amerika Uluslararası Film Festivali'nde teşvik ödülü almıştır.

Sovyetler Birliği, birçok konuda olduğu üzere, Orta Asya Türk Cumhuriyetleri yönetmenlerine yönelik film ihracat ve kontrollerinde de şövenist bir yaklaşım sergilemiştir. "Büyük kardeş-küçük kardeş" bakış açısıyla Slav toplulukların mensuplarına ayrıcalık gösterilirken Türk Cumhuriyetleri yönetmenlerinin filmleri geri plana itilmiş ya da çeşitli engellemelere maruz kalmıştır. Birçok Türk kökenli yönetmen gibi Okeev de bu durumdan nasibini almıştır. Sovyetler Birliği döneminde, yaptığı her filmi için uzun ve zorlu mücadeleler vermek zorunda kalan Okeev, filmleri, Moskova'yı yeterince tatmin ve mutlu etmediğinden kopya

sayısı ve dağıtımını kısıtlanmak suretiyle manipüle edilmiştir (Colin-Dönmez 2006, 201).

Tolmuş Okeev, Orta Asya bozkırlarındaki renkli, değişik, karmaşık ve yerli dünyayı yakalayıp yansıtan özgün bir sinema dili yaratmıştır. Filmlerinde bir yandan tarihî destansı konulara değinen Okeev, diğer yandan gündelik hayatın insan ruhunu acıtan dramını ele almıştır. Toplum hayatının güncel sorunlarını dile getirdiği çoğu filmde tabiat, vahşi hayvanlar ve atlar yer almasına rağmen insanlar çocuklar, yoksullar, isyancılar, emekçiler daha üstün, dominant bir yapıda işlenmiştir (Akarsu 2010, 54).

Okeev'in yıllarca önce çektiği filmleri bugün incelerken, güncelliklerine şaşırılmak mümkün değildir. Zira onun düşünceleri, konuları ve ifade araçları, bugün son derece güncel halleriyle tüm canlılığını korumaktadır. Ayrıca filmlerinin günümüzde daha heyecan verici ve düşündürücü niteliklere sahip olduğunu söylemek de mümkündür. Bu, gerçek sanatçının en belirgin özelliğidir ve bunu yakalayan sanatçı ileri görüşlü bir kâhin gibidir (Zorkaya 2007, 71).

Murat İri, Okeev'in filmlerinin diğer Kırgız yönetmenlerin filmlerinden farklı olduğunu belirterek, dışarının filmlerini çeken, dünyevi duruşu ile gençliğini geçirdiği dağların muhteşem görüntülerini sinemaya aktaran Okeev'in, sinemasında kadim kültürel formların, filmlerin yapısal bütünlüğünün içine sızmış olduğunu ifade etmektedir. Bu büyüleyici sanatçının filmlerinin çoğunun fiziksel çevresini köylük Kırgızistan mekânlarının oluşturduğunu belirten İri şunları söylemektedir: "Okeev, filmlerinde Kırgızistan'ın her bir ulu dağına-taşını, her bir dönemecini-kıvrımını, her bir insanını-hayvanını ve başkent Bişkek'in dehlizlerini avucunun içi gibi bilir. Filmlerinde atlar, kurtlar, kuşlar ve köpekler varlık ve güç sahibidir. Erkek egemen yaşamın kirliliğini açık yüreklilikle gösterir. Kamerası dingin, ışığı berrak, montajı usulcadır. Ve filmlerinde aslında hiçbir şey olmaz, oldurmaz. Kahramanlar titizce yalnızken bir o kadar da saygındır. Diğer yandan ne denli dünyevi olsa ve Sovyet modernizminin kentliliğinin izlerini taşısa da, günümüz gözlükleriyle izleyene kendi dünyeviliğini sorgulatabilen, doğanın ya da önsözlerin kültürel veçhelerle birleştiği yapıtlardır bu filmler" (http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=7688).

Okeev'in kültürel öğeleri ve yaşamın doğal yanını resmetmedeki övgüye değer başarısı tartışmasıdır. Doğal yaşam ve geleneksel Kırgız kültürünün izlerini taşıyan filmlerinde, John Ford ya da Akira Kurosowa ile kıyaslanabilecek niteliklere sahip ozansı bir anlatım gücü ortaya koymaktadır. Epik türün görkemini taşıyan bu filmlerin düşük temposu zaman zaman seyirciyi yorsa da, görsel olarak son derece başarılı bir şekilde estetize edilmiş, fazla hareket etmeyen kameranın akıllardan silinmeyecek tablolar oluşturması müthiş bir doyunluk ve yeterlilik duygusu uyandırmaktadır (Sözen 2007, 66). Tolmuş Okeev'in Kırgız kültürel özelliği derinliğinde olan filmleri, aynı zamanda tüm dünyaya saflıkla kapılarını açmıştır. O, milliden hareketle evrenseli yakalamış, filmlerindeki arayışlar, "altmışlılar" adını alarak ahenkli bir şekilde uyum sağlayarak bir okul olmuştur (Zorkaya 2007, 72).

Bir çok filmde ortaya koyduğu, bir dönemin yeniden canlandırılması (rekonstrüksiyon) konusunda Okeev, ustalığın da ötesinde kusursuzdur. Belgesel filmler çekmiş olmasından ve geçmişteki pratiklerinden dolayı kurmaca

filmlerini gerçek hayat ve belgelere dayandırmıştır. Ama yine de filmlerinde yerel özgünlük değil, doğum ve ölüm, yalnızlık ve öksüzlük, hayal ve gerçek, gurur ve tevazu, toplumsallık ve egoizm, iyilik ve kötülük gibi manevi meseleler, daimi insanlık çatışmaları, insan yaşamının derin meseleleri çokça yer almıştır (Zorkaya 2007, 72).

Okeev'in sinemasında Kırgız kültürü, sosyal yaşantısı ve coğrafyası kadar önemli yer tutan bir başka unsur da "atalar"dır. Hemen her filmde, ya varlığını belirgin şekilde hissettiren bilge, görmüş geçirmiş, iyiye ve doğruya sevk eden yaşlı bir ata (dede, nine, baba,vs.) ya da ardında deneyimlerden yola çıkarak yaşam yasası niteliğinde gelenekler bırakan ataların izi vardır. Okeev, bir bakıma filmleri aracılığıyla, atalarının tecrübe ve birikimlerini gelecek nesillere aktarmada önemli bir sorumluluğu yerine getirmiştir.

Okeev'in filmlerinde kendinden emin, arsız ve agresif zenginlik ile narin ve sıkıntılı fakirlik çelişkisi göze çarpar. Her şeyi yapabilen zenginlik ile haksızlık ve küçük düşürülmeye uğrayan fakirlik kategorileri, toplumumuzda öteden beri bulunmaktadır. O da filmleri aracılığıyla bunun çelişkisine dikkat çekmektedir (Zorkaya 2007, 70).

Güncelliğini her zaman korumayı başaran Okeev, ortaya koyduğu sinema anlayışı ve faaliyetiyle dünyayı ve insanı başka açıdan açıklamak ve anlamak için sinemaseverler tarafından seyredilmek üzere hem Kırgız, hem Türk Dünyası hem de dünya sineması açısından büyük önem taşıyan varlığını eserleriyle devam ettirmektedir.

5. Sonuç

Orta Asya Türk Sineması'nın, özgün dilini güçlendirmesi ve gelişim göstermesi için ciddi bir birlikteliğe ihtiyacı vardır. Bu birliktelik aynı kültür sahasının içinde yer alan farklı ülke ve toplulukların sinema etkinliklerinin aynı anlayışla gerçekleştirilmesi ve birbirlerini desteklemeleriyle söz konusu olabilir. Sinema üretimi sürecinde ortak tarihi, dini ve kültürel kaynaklardan beslenmek ciddi bir avantaj sağlayacaktır. Her bir ülkenin sinema geleneğinden edindiği tecrübeyi, tarihi ve kültürel değerleriyle birleştirilerek özgün bir anlatım dili oluşturması gerekir.

Kırgızistan Sineması'nın önemli yönetmenlerinden Tolmuş Okeev, kendi anlatım dilini oluştururken bir bakıma Orta Asya Türk Sineması'na da ışık tutacak bir yaklaşım sergilemektedir: Her zaman güncel olabilen bir anlayışla toplumsal sorunları ele almak, bunu yaparken de ait olunan tarihi ve kültürel yapının özelliklerinden kopmayan, milliden hareketle evrenseli yakalayan filmler yapmak.

Kaynaklar

Akarsu, Mustafa (2010), Sovyet Dönemi ve Bağımsızlık Sonrası Kırgız Sinemasına İdeolojik Bir Bakış, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, İstanbul.

Colin-Dönmez, Gönül (2006); *Cinemas of the Other: A Personal Journey With Film-Makers From The Middle East And Central Asia*, Oregon (USA), Intellect Books.

Çağman, SAVAŞ; Asya'nın Orta Yeri Sinema, Kesmeşeker Piramitleri isimli kişisel blog,

<http://savascagman.blogspot.com/2008/03/asyann-orta-yeri-sinema.html> 06 Mart 2008

Çetin, Mustafa (1994), “Cengiz Aytmatov’un Eserleri ve Eserlerinden Sinemaya Uyarlanan Filmler Üzerine Bir İnceleme” (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo TV Anabilim Dalı, İstanbul.

İri, Murat; Kırgızistan Sineması, Radikal Gazetesi/Radikal 2 Eki İnternet Baskısı, 18.11.2007

http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haber_no=7688

İri, Murat (2009), “Küreselleşme ve Kırgızistan Sineması: Bir ‘Yabancı Sinema’ Dili Üzerine Okumalar”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı 35.

İsmailov, Tofik (2001); Türk Cumhuriyetleri Sinema Tarihi Cilt: 1-2-3, İstanbul: Türk Güzel Sanatlar Vakfı Yayınları.

İsmayılov, Tofiq (2008), Türk Xalqlarının Kino Sanati, Baku: Çaşoğlu Yayınları.

Radyavni, Jean (2003), “Sovyet Cumhuriyetlerinde Sinema”, Dünya Sinema Tarihi (Çev: Ahmet Fethi), İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Sözen, Mustafa (2007), Türk Sinemasının Özgün Dil Arayışlarına Farklı Bir Yol Haritası: Türk Soylu Ülkeler Sineması, Bilig Dergisi, Sayı: 42, Yaz.

Zorkaya, Neya (2007); “Sinemada Yeni Kırgız Dalgası” (Çev: Aynur Mayemerova), Kardeş Kalemler Dergisi, Yıl:1, Sayı:1, Ocak.