



Uygur sineması ve Tanrıdağ Film Stüdyosu

Adile Abdulahat ¹

Öz: Bu makalede, Türkiye’de az bilinen Uygur sineması hakkında temel bilgiler verildi. Bu yolla, Uygur sinemasının ve Çin politikasını yansıtan Tanrıdağ Film Stüdyosu’nun geçmişi ve şimdisi, başarıları ve karşılaştığı sorunlar hakkında Türkiye akademisindeki okuyucular hem bilgilendirilmeye çalışıldı hem de akademisyenlerin Uygur ve Orta Asya ülkelerindeki iletişim konusuna eğilmeleri gerektiği vurgulanmaya çalışıldı. Makale için kullanılan gerekli veriler Çince ve Rusça dahil, var olan kayıtlı/yazılı bilgi birikimine başvurularak toplandı ve değerlendirildi. Makalenin ana bulgusuna göre, Uygur sineması ve Tanrıdağ Film Stüdyosu, tarihsel olarak geç ve güç bir başlangıç yaptı ve filmsel içeriğin karakteri bazında ciddi gelişme ve dönüşümler yaşadı. Uygur sinemasının olanakları giderek artarken aynı zamanda zorlukları da artmaktadır.

Anahtar kelimeler: Uygur sineması, Tanrıdağ film stüdyosu, Uygur tarihi

Uigur cinema and Tanrıdağ Film Studio

Abstract: This article was designed to provide fundamental knowledge about the Uigur cinema that is not known in Turkey. By doing so, it was aimed at enabling Turkish academicians and readers with gaining information about the historical background, development, success and problems of Uigur cinema and Tanrıdağ Film Studio. It was also thought that this article may be a first attempt to drive attention of Turkish scholars to the cinema in Uigur and Central Asian republics. Necessary information for the preparation of the article was collected by means of using written documents in Russian and Chinese about the subject under discussion. Uigur cinema made historically difficult start and faced with development problems along with the character of cinematic content. Better prospects for the development as well as serious constraints still prevail.

Keywords: Uigur cinema, Tanrıdağ Film Studio, Uigur history

¹ Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Mezunu.

GİRİŞ

İlk sinema filmi 1894 senesinde çekildiğinden bu yana sinema sektörü inanılmaz derecede gelişmeler göstermiştir. Bu dev sektör milyonlarca insana hitap edebildiği için her zaman bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Dünya sinema pazarını tekelinde tutan Hollywood yapımı filmlerde misyonerlik propagandasını, ABD propagandasını çok başarıyla yürütmüştür. Yani, anlaşılabilir tarafsız bir şey olmadığı gibi sinema sanatı da bundan müstesna olamamış, baskın güçler için hizmet etmiştir. Bunun gibi geçen yüzyılın 30'lu yıllarında meydana gelen Uygur sineması da geçirdiği tarihi süreçler boyunca farklılıklar göstermiştir. Kimi zaman özgürlüğünü yaşamışsa da, kimi zaman Çin'in Uygur Türklerine yürüttüğü baskıcı politikasının aracı olarak kullanılmıştır. Bu makalede Uygur sinemasının Çin'in propaganda aracı olarak kullanılması üzerinde durulacak ve değişik siyasi süreçlerde nasıl bir değişim gösterdiği irdelenecektir. Böylece Türkiye'de pek bilinmeyen Uygur sinemasının geçirdiği süreçler ve bugünkü durumuyla ilgili olarak okuyuculara katkı sağlanmış olacaktır.

Bir milletin sinemasını, tarihi gelişimini bilmek için öncelikle o milletin kültürel yapısı, siyasal ve sosyal yapısından haberdar olunmalıdır. Dolayısıyla çalışmanın başında Uygur Türklerinin kim olduğu, Uygurların siyasal ve sosyal yapısının ne olduğu ve Doğu Türkistan'daki Çin politikaları anlatılmıştır. Uygur Türklerinin sinema sanatı tarihi süreç içerisinde gelişmiştir. Dünyada olduğu gibi Çin sınırları içerisinde bulunan Doğu Türkistan'da yaşanan toplumsal, siyasal, ekonomik gelişmeler, Uygur sinema sanatını da en az diğer alanlar kadar etkilemiştir. Buna bağlı olarak, o dönemlere göre Uygur sinema filmlerinin konuları, içerikleri, temaları da değişmiştir.

Araştırmanın konusu Çin'in propaganda aracı olarak kullanılan Uygur sineması olduğu için 90'ların son yıllarında Uygur iş adamlarının kurduğu özel film stüdyoları tarafından çekilen filmler araştırmaya dahil edilmemiştir. Araştırmada Çin hükümeti tarafından Doğu Türkistan'da (Sin Cian Uygur Özerk Bölgesi) kurulan, devlet elindeki film stüdyosu olan Tanrıdağ Film Stüdyosu ve onun yaptığı filmler ele alındı.

YÖNTEM

Araştırmada veri toplama ve değerlendirme yöntemi olarak genel anlam çıkartan içerik çözümlemesi ve literatür taraması kullanılmıştır.

İçerik çözümlemesi ve literatür taraması sırasında tarihi kitaplar, sinema ile ilgili kitap ve makaleler tek tek incelenmiştir. Doğu Türkistanlı Uygur ve Çinli sinema araştırmacıları ve yazarların kitap ve makaleleri en önemli kaynakları oluşturmaktadır. Uygur filmlerinden her döneme örnek teşkil eden “Artist Olmak İstemeyen Kız” (Artist bolmaydighan kız), “Kraliçe Amannisahan” (Haniş Amannisahan), “Kaçkın, Kız ve Köpek” (kaçkun, Kız ve İt) filmleri içerik çözümlemesi yapılarak incelenmiştir. Bu filmlerden bazıları Uygur sinema eleştirmenleri tarafından Çin kültürüne ait değerlerin sunulduğu ve tarihin çarpıtıldığı filmler olarak kabul edilmektedir.

Araştırmada önce genel bilgiler sunuldu. Ardından ele alınan sinemalarla ilgili analiz ve değerlendirme yapıldı. Analiz ve değerlendirme birbirini takip eden dört tarihsel döneme ayrılarak verildi:

1. Uygur Sinemasının başlangıç yılları ve Tanrıdağ Film Stüdyosu
2. 80’li yıllarındaki Uygur Sineması
3. 90’lı yıllardaki Uygur Sineması
4. 2000’li yıllardaki Uygur Sineması

GENEL BİLGİLER

Tanımlar

Doğu Türkistan: Türk Dünyasının doğusunda yer alan Doğu Türkistan, Çin’in Kuzey batısında yer almaktadır. Bugün Çin işgali altında bulunan Doğu Türkistan, Çin’in bütün eyalet ve özerk bölgelerinin en büyüğü olarak 1.600 000 kilometre kare yüzölçümüyle Çin Halk Cumhuriyetinin 1/6’sını oluşturur.

Güneydoğuda Çin ile Güneyde ise Tibet’le komşudur. Kuzeydoğuda Moğolistan, Kuzeybatıda Kazakistan, Kırgızistan ve Tacikistan; Güneybatıda ise, Hindistan, Pakistan ve Afganistan olmak üzere toplam olarak dokuz ülke ile sınır komşusudur.

Uygur Türkleri: ilk yerleşik hayata geçen Türk topluluğudur. Şimdi Çin’in kuzeybatısında Şin Ciang Uygur Özerk Bölgesinde yani Doğu Türkistan’da yaşamaktadır.

Türk Dünyası: çeşitli Türk toplulukları yaşamakta olan Adriyatik'ten Çin Seddine kadar uzanan geniş coğrafyanın adıdır.

Uygur Kültürü: Uygur Türklerinin yarattığı ve Uygur Türklerine özgü olan kültürün adıdır.

Tanrıdağ Film Stüdyosu: Çin hükümeti tarafından Uygur bölgesinin merkezi olan Urumçi'de kurulan film stüdyosudur. Film stüdyosuna her sene hükümet tarafından yılda belli sayıda film çekme kontenjanı verilmektedir. Filmler bu kontenjana göre çekilmektedir.

CCTV: China Centrel Television. Çin'in televizyon tekelidir. Devlet kanalıdır.

Uygur Türklerinin kısa tarihçesi

Uygur Türkleri 7. yüzyılda Orhun Vadisinde Uygur devleti, 8. yüzyılda Turfanda Koço Uygur Devletini daha sonra Karahanlı ve Seidiye Devletlerini kurmuş Türk topluluğudur. 17. yüzyılda Mançu İmparatorluğunun egemenliği altına giren Uygur Türkleri zaman zaman bağımsızlıklarına kavuşmuş olsa da, Doğu Türkistan üzerindeki Mançu sülâlesinin hâkimiyeti 1911 yılına kadar devam etmiştir. Bu tarihte Çin'deki Mançu sülâlesi yıkılarak cumhuriyet rejimi kurulmuş ve bu rejim de bölgeyi kâğıt üzerinde elinde tutmuştur. Bu zaman zarfında mahallî idareciler merkezin zayıflığı sebebiyle tamamen bağımsız hareket ediyorlardı. Hatta dış ülkelerle doğrudan doğruya antlaşmalar yapılabiliyorlardı. Ancak bu sürede Doğu Türkistan idarecilerinin Çinli olduğu da unutulmamalıdır.

1930'lara gelindiğinde, yerli idarecilerin halk üzerindeki baskıları artmış ve halkı bezdirmişti. Bunun bir sonucu olarak yer yer ayaklanmalar patlak vermeye başlamıştı. Bunlardan önemlileri şunlardır:

- Hoca Niyaz Hacı liderliğinde, Nisan 1931'de Kumul ayaklanması
- Mahmut Muhiti liderliğinde, Ocak 1933'te Turfan ayaklanması
- Mehmet Emin Buğra liderliğinde, Şubat 1933 Hoten ayaklanması

Bunların yanında, yine 1933 yılı içinde Tarım havzasında Timur ve Osman isimli kişilerin liderliğinde, Altay'da Şerif Han Töre liderliğinde ayaklanmalar patlak verdi. Bütün bu ayaklanmalar sonuç verdi ve aynı sene Ürumçi şehri haricinde bütün Doğu Türkistan Çinlilerden temizlendi.

İhtilâllerin ilk başladığı yer olan Kumul'daki ayaklanmaya Döngenlerden Ma Jung Ying, Mayıs 1931'de emrindeki yüz gönüllü ile katıldı; ancak yaralanınca Temmuz'da Kansu'ya döndü.

Kumul'a Eylül 1931'de Ruslar yardım teklif etti ise de Kumul ihtilâlcileri reddetti. Bunun üzerine Rusya Doğu Türkistan'ın valisi Jing Şu Ren'le Ekim ayında gizli bir antlaşma yaparak vali kuvvetlerine silah yardımına başladı. Buna rağmen bölgeye hâkim olamayan Jing Şu Ren, Nisan 1933'te Rusya üzerinden Çin'e kaçınca, başkumandan Şing Şi Sey kendini askeri vali ilân ederek idareyi ele aldı.

1933'te Ma Jung Ying binden fazla gönüllüyle tekrar gelerek 16 Haziranda Hoca Niyaz Hacıyla görüştü. Ma Jung Ying'in bütün askeri işleri tek başına ele almak istemesine Hoca Niyaz karşı çıktı. Bunun üzerine Ma ihtilâlcilere saldırarak ellerindeki silah ve mühimmatı aldı. Hoca Niyaz'ın zor duruma düştüğünü gören Rusya, Hoca Niyaz'a Şin ile anlaşmasını teklif etti. Teklifi değerlendiren Hoca Niyaz, 9 Temmuz 1933'te Şin ile anlaştı. Antlaşmaya göre Tanrı dağlarının güneyi Hoca Niyaz'ın, kuzeyi de Şin'in idaresinde olacaktı. Antlaşma Ürümçi'de imzalandı. Kâşgar'da "Şarkî Türkistan İslam Cumhuriyeti" ilân edildi ve hükümet kuruldu.

Ocak 1934'te Çöçek ve Altay sınırından giren Kızıl Ordu, Ürümçi civarında Ma Jung Ying'i bozguna uğratarak Kâşgar'a doğru ilerlemeye başladı. Bu arada Ürümçi'den Kâşgar'a gelen başkonsolos Afserof, Hoca Niyaz ile görüşerek hükümetin lâğvedilmesi ve kendisinin Ürümçi'de Şing Şi Sey ile birlikte ortak idare kurmasını teklif etti. Bunu kabul etmek zorunda kalan Hoca Niyaz, Afserof ile birlikte Kâşgar'dan ayrıldı. Ürümçi'de genel vali yardımcısı oldu ve böylece hükümet sona erdi.

Eylül 1938'de Şing Şi Sey, Stalin'in mümtaz misafiri olarak Moskova'ya gitti ve Sovyetler Birliği Komünist Partisi'ne üye oldu.

Nisan 1937'de çıkan ihtilâlin bastırılmasının ardından Hoca Niyaz tutuklandı; sonra da Şerif Han Töre ve diğer mücahitler gibi işkence ile öldürüldü. Aynı yıl Barköl'de dört ayaklanma ile Şubat 1940'ta ve Haziran 1941'de Altay'da çıkan ayaklanmalar kanlı bir şekilde bastırıldı.

Şing Şi Sey bir yandan Sovyetler Birliği ile yakın ilişkiler kurarken diğer yandan Çin ile gizlice anlaşmıştı. İkinci Dünya Savaşı sırasında fırsatını bulan Şing Şi Sey Çin'e bağlılığını ilân etti. Bunun üzerine önceden sınıra yığınak yapmış bulunan Çin ordusu ülkeye girdi, Kızıl Ordu Doğu Türkistan'ı terk etti. Bu, Milliyetçi Çin'in Doğu Türkistan'a soktuğu ilk kuvvetti. Halk Çin işgaline karşı yer yer direnişe geçti. Bunlardan bir kısmını Rusya desteklemekteydi.

Eylül 1944'te İli'de çıkan ayaklanma sonuç verdi ve İli, Altay, Tarbagatay vilayetleri kurtarılarak 12 Kasım 1944'te “Şarkî Türkistan Cumhuriyeti” ilân edildi.

İli'de hükümet kurulduktan sonra Ruslar isyancılara yardım olarak silah, askeri ve sivil müşavirler yolladı. Bu müşavirler vasıtasıyla Rusya, Çin'le antlaşma yapılmasını telkin etti. Bunun üzerine Çin'le görüşmeler başladı. Çin görüşmelerde aracı olmaları için literatürde “Üç Efendi” olarak bilinen İsa Yusuf Alptekin, Mehmet Emin Buğra ve Mesut Sabri'yi Doğu Türkistan'a davet etti. Ülkeye gelen Üç Efendi çoğunlukla gençlerin dinleyici olarak katıldığı bir konferans düzenleyerek tam bağımsızlığa ulaşmak için önce Çin'e bağlı bir millî muhtariyet kurulmasının ve bu şekilde kültürün, mefkûrenin ve iktisadî hayatın yükseltilmesinin en uygun yol olduğunu, bir süre sonra Doğu Türkistan'ın Rus boyunduruğuna girme tehlikesinden de uzak olarak bağımsız olabileceğini anlattılar. Görüşmelerin sonunda anlaşma sağlandı. Ancak antlaşmaya taraftar olmayan Ali Han Töre ile birkaç reis Rusya'ya kaçırıldı.

Antlaşma neticesi Ürümçi'de 15'i yerli, 10'u da Çinli olmak üzere 25 kişilik ortak bir hükümet kuruldu. Buna göre Çinli general Zhang Zhi Zhong Genel Vali, Kremlin yanlısı olan Ahmetcan Kasım ile Burhan Şehidî de vali muavinleri olmuşlardı. Aynı hükümete Mehmet Emin Buğra Bayındırlık Bakanı, Canım Han Maliye Bakanı, İsa Yusuf sandalyesiz üye olarak girmiş, Mesut Sabri de Eyalet Genel Müfettişi olmuştu.

İhtilâl kuvvetlerinin altında olan ve Ruslarca desteklenen İli, Altay, Tarbagatay vilayetlerine Çin eli uzanmıyor, güneydeki Çinlileştirme politikası ise halkın kuzeydeki gibi Rusya'ya meyline sebep oluyordu. Bunun üzerine Çin, Mesut Sabri'yi genel valiliğe, İsa Yusuf'u da hükümet genel sekreterliğine atamak yoluyla idareyi milliyetçilere bıraktı. Hükümetin Rus yanlısı üyeleri bu yeni durum karşısında İli bölgesine çağrıldılar ve hükümetten çekildiler.

“Milliyetçi hükümet” ilk iş olarak Türkleşme prensibiyle eğitime el attı. Bu hareket Çin'i ve Rusya'yı telâşlandırdı. 1948'de Doğu Türkistan'da bulunan Çin silahlı kuvvetleri başkumandanı bir beyanname yayınlayarak yerli milliyetçilerin Rus taraftarlarından daha tehlikeli olduğunu ifade etti.

Aynı sıralarda Çin'de Mao'nun meşhur yürüyüşü gerçekleşmekteydi. Bunun bir neticesi olarak Çin hükümeti, S.S.C.B.'ne hoş görünmek amacıyla, 1 Ocak 1949'da Mesut Sabri ve İsa Yusuf'u işten el çekirdi. Yerlerine Kremlin yanlısı komünist Burhan Şehidî getirildi. Bu arada Çinli komünistler

yavaş yavaş Çin'e hâkim olmuş ve Doğu Türkistan sınırına dayanmıştı. Eylül 1949'da Doğu Türkistan'daki milliyetçi Çin birliklerinin baş kumandanı, Çin komünist hükümetine bağlılık ilân etti. Böylece komünist ordu hiçbir askeri kuvvetle karşılaşmadan ülkeye girdi.

İsa Yusuf, Mehmet Emin Buğra ve binlerce Uygur ve Kazak Türkü Hindistan ve Pakistan'a iltica etti. Mesut Sabri öldürüldü. Böylece Doğu Türkistan'daki karanlık günler başladı. On binlerce aydın hapislere atıldı ve katledildi.

O tarihten günümüze dek Çin'e karşı bağımsızlık mücadelesi devam etmektedir. Son olaylarla doruk noktasına çıkmıştır ve yer yer ayaklanmalar olduğu gözlenmektedir. Ayaklanmaların Uygur Türkleri bağımsızlığa kavuşuncaya kadar devam edeceği anlaşılmaktadır.

Doğu Türkistan'ın nüfus yapısı

Günümüzde Doğu Türkistan'da en büyüğü Uygurlar olmak üzere, çok sayıda Türk toplulukları ve diğer milliyetten halk bir arada yaşamaktadır. Sağlıklı bir veri olmamakla birlikte 1993 nüfus sayımına göre ve 1993 sonu itibariyle bölgenin toplam nüfusu 16.052.648 kişidir. Bu nüfusun yüzde 62'sini oluşturan 10.015.948 kişi Türk kökenlidir. Doğu Türkistan'ın yüzde 47'sini oluşturan Uygurların nüfusu 7.589.468'dir; nüfusun yüzde 37'si, yani 6.036.700 kişi (Çin Ordusu hariç) Han milliyetindedir; 1.196.416 Kazak Türkü, Doğu Türkistan nüfusunun yüzde 7.3'ünü oluşturur. Ayrıca bölgede 732.294 Huy (Çinli Müslüman); 149.198 Moğol; 154.282 Kırgız Türkü; 36.785 Şibe; 36.108 Tacik; 12.782 Özbek Türkü; 18.856 Mançu; 5.827 Dagur; 4.440 Tatar Türkü ve 8.563 Rus yaşamaktadır.

Yukarıda adı geçenlerden Han milliyeti dışındaki Türk ve daha sonra da Moğol soyundan gelenler yüzyıllardır Doğu Türkistan topraklarında bir arada yaşamaktadırlar. Ayrıca Doğu Türkistan nüfusunun 70.929 kişilik bir bölümü Dong Şiang, Tibet, Miao, Yi, Buyi ve Kore milliyetlerindedir. Bu toplulukların büyük bir bölümü Çin Halk Cumhuriyeti'nin Doğu Türkistan'ı işgalinden hemen önce ya da sonra diğer eyalet ve özerk bölgelerden bölgeye göç etmişlerdir. Özellikle Han milliyetini Çin hükümeti Doğu Türkistan'da çoğunluğu sağlayarak asimile etme siyaseti ile göç ettirmiştir. Doğu Türkistan'ın ilk işgal yıllarında Han milliyetinden olanların sayısı 200 bin iken, bugün altı buçuk milyona ulaşmıştır. Bu göç bugün bütün hızıyla devam etmektedir.

Doğu Türkistan bugün de birçok dinin yaşandığı bir bölgedir. Bölgede en yaygın dinler İslamiyet, Lamaizm (Tibet Budizmi), Budizm, Taoizm, Hristiyanlık (Katoliklik, Doğu Ortodoks Kilisesi) ve Şamanizmdir. Uygur, Kazak, Huy (Döngen), Kırgız, Tacik, Özbek, Tatar, Salar, Dong Şiang ve Baoan milliyetlerinden halklar İslam dinindedir. Dolayısıyla Doğu Türkistan'ın toplumsal yaşamında en etkin din İslamiyet'tir. Doğu Türkistan'da 23.000 cami, Lamaist tapınağı ve Katolik kilisesi bulunmaktadır. Çin, tarihten beri uyguladığı ikili dini siyaseti günümüzde de uygulamaktadır. Mao'nun ölümünden sonra dini siyasette kısmen de olsa yumuşama olmasına rağmen, dini baskı günümüzde de devam etmektedir.

Doğu Türkistan'ın yönetim sistemi üzerinde Çin devletinin etkisi

1949 yılında komünist Çin işgalinden sonra, Çin Hükümeti tarafından 1 Ekim 1955'te eyalet statüsüne son verilip, Doğu Türkistan'ın adı Xin Jiang Uygur Özerk Bölgesi olarak belirlendi. Bölgenin başkentinin "Dihua" olan eski adı da "Ürümçi" olarak değiştirildi. "Şin Jiang Uygur Özerk Bölgesi" hükümeti kuruluşundan itibaren Çin Komünist Partisi Merkez Komitesi'nin özerklik siyasetini uygulamadı. Kendi başına karar alıp Çinlilerin sindirme politikasını uyguladı. Uygur Türkleri siyasî yaşama, hükümet çalışmalarına, ekonomik kalkınma ve kültürel etkinliklere katılmadı.

Doğu Türkistan'da Turfan, Kumul, Aksu, Kâşgar, Hoten, İli, Çöçek ve Altay adı taşıyan sekiz "yönetim bölgesi" vardır.

İli Kazak Özerk Yönetim Bölgesi, Böritala Moğol Özerk Yönetim Bölgesi, Cimisar Huy Özerk Yönetim Bölgesi, Bayangol Moğol Özerk Yönetim Bölgesi ve Kızılsu Kırgız Özerk Yönetim Bölgesi olmak üzere beş "özerk alt bölge" bulunmaktadır.

Ürümçi, Karamay ve Şihenze kentleri doğrudan doğruya "Şin Jiang Uygur Özerk Bölgesi" hükümetine bağlı olarak yönetilirler.

Turfan şehri, Kumul şehri, Aksu şehri, Kâşgar şehri, Hoten şehri, Gulca şehri, Çöçek şehri ve Altay şehri kendi isimlerini taşıyan bölge yönetimlerine bağlı olarak yönetilirler. Kuytun şehri, Korla şehri, Böritala şehri, Cimisar şehri, Fukang şehri ve Artuş şehri özerk bölge yönetimlerine bağlı olan şehir merkezleridir.

Doğu Türkistan'da 64 kasaba, 6 özerk ilçe, 802 nahiye ve 42 azınlık özerk nahiyesi bulunmaktadır.

Uygur özerk bölgesinin bugünkü sosyo – ekonomik durumu

Ekonomi: Uygur Özerk Bölgesi petrol, uranyum, demir, kömür, altın, volfram, tuz, doğal gaz gibi stratejik yeraltı ve yerüstü zenginliklerine sahip bir bölgedir. Bütün Çin’de mevcut olan 148 çeşit madenin 118 çeşidi Doğu Türkistan’dan çıkarılmaktadır. Doğu Türkistan’da şimdiye kadar 5.000 yerde maden ocağı bulunmuş olup bu, Çin’deki toplam maden ocağının % 85’ini teşkil eder.

Yaklaşık 500 bölgeden petrol, 30 bölgeden doğal gaz çıkarılmaktadır. Petrol rezervi 8 milyar ton olarak tespit edilmiş ve her yıl 10 milyon ton petrol Çin’e taşınmaktadır.

Çin’in kömür rezervinin yarısı Doğu Türkistan’dadır. Yıllık altın üretimi de 360 kg. civarındadır. Uranyum, volfram gibi stratejik madenler ile tuz ve renkli kristal taşları Doğu Türkistan’ın başlıca yer altı ürünlerindedir.

150 bin km² tarım arazisine ve bir o kadar ekilebilen toprağa ve 12 bin km² genişliğinde ormanlık alana sahip Doğu Türkistan yaylalarında 60 milyona yakın küçük ve büyük baş hayvan beslenmektedir.

Kısacası, Uygur Özerk Bölgesi (Doğu Türkistan) dünyanın en zengin bölgelerinden biri olmasına rağmen, bu zenginliğin asıl sahipleri olan Uygurlar bunlardan yararlanamamaktadır.

Eğitim: Doğu Türkistan bölgesinde 800 anaokulu, 7100 ilkokul, 1900 ortaöğretim okulu, 100 meslekî ortaöğretim okulu, sağır dilsiz ve görme özürlü çocuklar için 20 özel okul, 21 yükseköğretim enstitüsü ve çeşitli branşlarda 100 fakülte vardır. Teknik ve meslek içi eğitim kurslarıyla tatil dönemlerinde eğitim sunan programlar da oldukça yaygındır. Günümüzde 40 üniversite ve 90 lisansüstü uzmanlık okulu vardır. Endüstri, tarım, ormancılık, tıp ve halk sağlığı, finansman, hukuk ve siyasal bilimler, kültürfizik, sanat eğitimi, öğretmen okulları ve okul öncesi eğitim uzmanlığı gibi branşlarda yaygın eğitim verilmektedir. Günümüzde Uygur bölgesi eğitim kurumlarından yararlanan çocuk, ergen, yetişkin, sağır-dilsiz ve görme özürlü kişilerin toplamı dört milyon civarındadır ve sayılan eğitim kurumlarında 180.000 öğretmen çalışmaktadır.

Eskiden milli okullarda Uygurca ağırlıklı eğitim yapılırken, 1993 yılında alınan bir kararla üniversitelerde eğitim Çince ağırlıklı yapılmaya başlanmıştır. 2003 yılında alınan kararla ise bazı ilkokul, ortaokul, liselerde deneme olarak Çince eğitime başlanmıştır. 2011 yılında ise ilkokullardan tutun liselere kadar bütün okullarda Çince eğitime geçilmesi planlanmaktadır.

Buna hazırlık olarak öğretmenlere kısa süreli Çince eğitim verilmektedir. Bu eğitimler sonrası öğretmenler Çince sınava tabi tutulmaktadır. Sınavdan geçemeyenler ise işten atılmaktadır. Bu uygulamayla milli okullardaki kadrolar bile Çinlileştirilmekte ve Uygurca eğitim dili yavaş yavaş ortadan kalkmaktadır.

Basın-yayın: Doğu Türkistan'da basın-yayın hayatının durumu ile ilgili olarak F. Sema Barutcu Özönder'in "Doğu Türkistan'da Basın-Yayın Hayatı: Milletler Neşriyatı'nın Edebi Neşriyatı Örneğinde" adlı çalışması da bir fikir verebilir. Bu makalede Çin'in en büyük azınlıklar neşriyatı olan Milletler Neşriyatının Uygurca kitap katalogunu incelemiş ve Kurum'un neşriyatı Merkezi hükümetin azınlık topluma karşı yürüttüğü siyasetle birebir uygunluk gösterdiği tespit edilmiştir. Yayınevinin 1953-1980 yılları edebî yayın faaliyeti birkaç istisna dışında tamamen parti ideolojisine dönük propaganda eserleridir ve çok az Rusçadan tercüme yapılmazsa, hemen hepsi Çince'den tercümedir.

Sağlık: Halk, devletin sağlık hizmetlerinden de mahrumdur. Doğu Türkistan'daki Çinli nüfusun %95'i devletin ücretsiz sağlık hizmetlerinden yararlanmasına karşılık, Türklerin yararlanma oranı ancak % 12 civarındadır. Kalanı, % 88'i ücrete tabidir.

ANALİZ VE DEĞERLENDİRME

Uygur sinemasının başlangıç yılları ve Tanrıdağ Film Stüdyosu

İlk Sinema filmi 1894 yılında çekildiğinden beri bir asırdan fazla yolu katederek büyük bir hızla gelişti. Uygurların sinema sanatı ise 1930'lu yıllarda Urumçı, Kaşgar gibi yerlerde sessiz sinemanın gösterilmesinden itibaren bugüne kadar 70 senelik mesafeyi katletti. Gerçi bu bütün bir Uygur kültür tarihine göre çok az bir zaman sayılsa da, Uygur halkı bu süre içinde sinemayı anlamaya ve sinema teknolojisiyle tanışmaya çaba sarf etmişlerdir. Bunu tamamladıktan sonra da kendilerinin hayatı ve kültürü işlenen belgeselleri, sinema filmlerini çekmeye başlamışlardır. 1956 senesinde Urumçı'de Şinjiang Film Stüdyosu kurulduğundan 1962 senesinde kapatılışına kadar "Bostanlıktaki Tantana" (Şanghai ortak yapımı, 1958), "İki Evlad" (1959), "Uzaktaki Kıvılcım" (1960) ve "Anarhan" (1961) gibi filmler çekilmiştir. Bu filmlerde kısmen de olsa Uygur Türklerinin örf ve adetleri, milli kültürü yansıtılmıştır. Bu dönem Mao komünist devriminin ilk

dönemleri olup, Doğu Türkistan'daki komünist güçleri milli kültüre saygı gösterme politikası uygulamıştır.

Uygur sinemasının Shang Hai film stüdyoları ile ortaklaşa yaptığı filmler halkın beğenisini kazanarak, bu sektörde ümit ışıkları yanmak üzereyken Çin'de kültür devrimi başlatılmıştır. İşte bu nedenle Kültür Devrimi dolayısıyla Doğu Türkistan'da film yapım işleri durdurulmuştur. (Kadir, 1997:3). Uygur sinema tarihine bakıldığında 1966 -1979 yılları arasında hiçbir filmin çekilmediği görülür. 1966 yılında Çin'de başlayan kültür devriminde üniversiteler, sanat toplulukları ve film stüdyoları kapatılmıştır. Çin komünist devriminin önderlerinden Mao Zedong'un başlattığı Kültür Devrimi'nin amacı milli örf ve adet, gelenek görenek ve dini inançları yok edip komünist ideolojisiyle donatılan yeni bir vatandaş yaratmak idi. Fakat Çin'in uyguladığı aşırı sol politikanın sonucunda Kültür Devrimi amacından saparak başarısızlığa uğramıştır. Bunun sonucu olarak, milyonlarca insan aç ve cahil bırakılmıştır. 1976 yılında Mao Zedong'un ölümünden sonra Çin'de uygulamaya konulan açıklık politikasının sayesinde Doğu Türkistan'da yeniden film çekilmeye başlanmıştır. Kültür Devrimi sona erdikten sonra yani 1979 yılı Kasım ayında Şinjiang Film Stüdyosu'nun adı "Tanrıdağ Film Stüdyosu" olarak değiştirilmiştir. Gerçi Tanrıdağ Film Stüdyosu'nun çektiği filmler çok azdır, senede ortalama 3 film çekmiş olmasına rağmen "Anarhan," "Rehber," "Sanatçı Olmak İstemeyen Kız" gibi filmleri büyük beğeni kazanmıştır ve Çin kültür bakanlığının ödülünü kazanmıştır.²

80'li yıllarda Uygur sineması

70'li yılların sonu ve 80'li yılların başında Çin kültür devriminin bıraktığı yaralar sarılmaktaydı, eskilerle yeniler yer değiştirerek yeni bir siyasi hayatın yaşanmakta olduğu bir dönem idi. Çin'in sıkı komünist rejiminden açıklık politikasına geçmekte olduğu bir dönemdi. Doğal olarak, bu Doğu Türkistan'da da böyleydi. Dolayısıyla, bu dönem Uygur sineması oldukça karmaşık siyasi ve kültür dönemini başından geçirmekte olan Uygur halkının karmaşık duygu ve düşüncelerini, yaşadığı içsel çatışmaları, medeniyet ve estetik anlayışlarını yansıtmak ve halkı eğitmek gibi bir sorumluluğu üzerinde taşımıştır (Dursun,2005:4). Doğu Türkistan'da çekilen filmlerde bu süreç net bir şekilde görülebilirdi. Bu dönemde Kültür Devrimindeki olaylar ve kültür

² Ayrıntı için bkz: "China Movie Database" web sayfası

devriminin bıraktığı yaraları sarmaya çalışan halkın duygularını yansıtan filmler çekilmiştir. Yaralı kalpler, hasratler, insanlık, insani değer, sevgi ve aile, yaşam ve mutluluk, Uygur aydınlarının o dönemde çektikleri eziyetler gerçekçi bir şekilde filmlerin ana konuları olmuştur. Uygurların yeni bir tarihi süreçte yaşadığı değişimlerin insan ruhundaki yansımaları, kültür ve düşüncelerdeki değişimleri yansıtılmıştır.

1983 senesinde çekilen “Artist Bolmaydığan Kız” (Sanatçı Olmak İstemeyen Kız) filmi tam bu Kültür Devriminin bıraktığı yaraları açık ve net gösteren çok güzel bir filmdir. Filmde 60-70’li yıllarda siyasi, sosyal olaylarda tarih ve medeniyete büyük bir darbe vurulduğu, milli medeniyetin kısıtlandığı, insanlık değerlerinin yok edildiği, siyasi rejim ve sosyal açıdan bizlere yansıtılmıştır (Kadir, 1997:9). Bu film, Uygur filmlerinde milli medeniyetin ve milli estetik özelliğın yansıtılma çabalarının ilk meyvesidir. Filmde Uygurların örf ve adetlerine sadık kalınmış, Uygurların yaşam biçimi gerçekçi bir usulle ifade edilmiştir. Uygurların milli dansının güzelliğı, Doğu Türkistan’ın manzarasının güzelliğı, insanların kalbinin güzelliğı beyan edilerek, halkın büyük beğenisini kazanmıştır. Bu film 80’li yıllarda yapılan filmlere örnek teşkil eden bir filmidir.

Filmin adı: Artist Bolmaydığan Kız
Yönetmen: Guang Chun Lan,
Oyuncular: Reyhan, Rana Gül, Kasım İbrahim
Gösterime girdiğı sene: 1983³

Filmde, Urumçi’de dans öğretmeni olan Amine hanım Doğu Türkistan’ın köy kasabalarına dans okuluna öğrenci seçmek için gider ve bu sırada büyük bir yeteneğı keşfetmektedir. Dansta çok yetenekli olan Mahire adlı bu kız gerçi Urumçi’deki dans okuluna gitmeyi çok istese de, dedesinin kendisinin sanatçı olmasına karşı olduğunu bildiğı için bu işten vazgeçer. Ama Amine hoca bu büyük yeteneğın değerlendirilmesi gerektiğini düşünerek onun ailesini araştırır; yaşlı dede ve ninesi ile yaşayan bir kız olduğunu öğrenir. Onların evine kadar gidip dedesiyle konuşur. Olaylı geçen bu ikna sürecinden sonra Emet dede Mahire’yi Urumçi’ye göndermeye ikna olur. Mahire evinden ayrılmadan önce ninesi ona vefat eden annesinden kalmış olan bir dans

³ Ayrıntı için bkz: www.cnmdb.com

ayakkabısı verir. Mahire, Urumçi'ye geldikten sonra dedesinden bir mektup alır. Mektup, öldü diye kabul edilen annesinin aslında meşhur bir dans sanatçısı olduğu, ama kültür devriminde çok kötü ceza ve işkencelere maruz kaldığı, kendisini bu yaşlı insanlara teslim ettikten sonra kayb olduğu ve hayatta olup olmadığından haber alınmadığı ile ilgilidir. Mahire bu gerçekleri öğrenince aslında dedesinin kendisinin sanatçı olmasına neden karşı olduğunu anlar ve annesinden kalan tek yadigar olan dans ayakkabısına sarılarak ağlamaya başlar. Tam bu sırada dans hocası Amine Hanım onun yanına girer ve Mahire'nin elindeki ayakkabıyı görünce şaşkınlık geçirir. Çünkü bu dans ayakkabısı onundu. Bundan yola çıkarak Amine Hanım araştırma yapar. Sonra anlaşılır ki, Mahire adlı bu kız iki yaşındayken kaybettiği ve senelerdir aramakta olduğu kızı Mahire'nin ta kendisi idi. Filmin konusu işte böyle bir ana tema üzerinde ilerleyerek, Kültür Devriminde insanların çektiği çileler, kültür devriminin bıraktığı yaralar, o yıllarda sanatçıların uğradığı haksızlıklar ve zorluklar etkileyici bir şekilde ifade edilmektedir. Senarist ve yönetmen gerçeği yansıtmada ve karakterlerin karmaşık iç dünyalarını yansıtmada geniş anlamlara sahip olan manzara tasvirine yer vermiştir. Filmdeki manzaralar, görüntüler çok iç açıcı ve çok gerçekçi olmuştur. Örneğin: Mahire'nin dağda arkadaşlarıyla çiçek toplarken şarkı söyleyerek dans etmesi, arkadaşlarından biri olan Emin'in Mahire'yi bulacağı derken çukura düşmesi, Mahire'yi yetiştiren Emet dedenin Mahire giderken gözlerini kapatıp gözyaşları içinde tambur çalması ve buna benzeyen görüntüler seyircileri etkileyen önemli unsurları oluşturmuştur. Filmde karakterlerin iç dünyaları bu tür görüntülerle desteklenerek yansıtılmıştır ve karakterlerin etkisi artırılmıştır. Bazılarına göre, bu tür sunum, bir tarihsel konuyu veya sorunu ele alıp, bireyselleştirerek ve bireysel duygulara ve ilişkilere indirgeyerek basitleştirme ve Hollywood tarzı bu indirgeme ve basitleştirme ile sosyal eleştiri yapma biçimidir.

Film gösterime girdikten sonra büyük beğeni kazanmıştır. Bunun nedeni ise film ister Uygur milli medeniyetin yansıtılması bakımından olsun, ister karakter yapılarının gerçekliğiyle olsun, ister o dönemi yansıtmakta olsun hakikaten belli başarı elde etmiştir. "Sanatçı Olmak İstemeyen Kız" filmi 1983 senesinde Çin Kültür Bakanlığı tarafından ödül kazanmıştır. Daha sonra 1985 senesinde Uluslararası İstanbul Film Festivalinde de ödül kazanmıştır (Fan Bao, 2006)

80'li yıllarda Çin'de meydana gelen açıklık politikasının etkisiyle Uygur edebiyat ve sanat alanındaki yazar ve şairler, sanatçılar öz eserlerinde Uygur

halkının geçmişteki ve şimdiki siyasi, sosyal geçmişini, yaşam bilincini yansıtıyor. Bir taraftan da, bugünkü Uygurların gittikçe yeniliğe yüz tutan, değişen kültür ve güzellik anlayışını aktarmakta oldukça büyük adımlar atılmıştır. Bu dönem Uygur aydınları tarafından Uygurların aydınlanma dönemi olarak adlandırılmaktadır. Çünkü 1949 yılından yani komünist devriminden sonra Çin’de ve Doğu Türkistan’da Çin kızıl ordusuna methiye okunan edebiyat sanat akımı yaratılmaya çalışılmıştır. Bu dönemde, yani 1949’dan 1970’li yılların sonuna kadar, bütün edebiyat sanat eserlerinin dili Uygur Türkçesi olmasına rağmen içeriği Çin kültürü ile doludur. Yani, Doğu Türkistan’da okutulan eserlerin çoğu Çince’den çevrilmiş eserlerdir. Bu dönemde, Doğu Türkistan’da kendi kültür değerlerini bilmeyen bir kuşak yetişmiştir. 1980’li yıllarda, Çin’de yürürlüğe konulan açıklık politikasının sayesinde, Uygur Türkleri arasında kendi milli değerlerini öğrenme hareketi başlatılmıştır. Milli eğitimde kendi milli değerlerini içeren dersler okutulmaya başlanmıştır. Bu dönemde, Doğu Türkistan bölge hükümetine bağlı eski eserleri neşretme dairesi kurulmuş, Türk dünyası klasik eserlerinden Yusuf Has Hacib’in “Kutad kubilig,” Kaşgarlı Mahmut’un “Divanü Lugatit Türk” namlı eserleri Uygur Türkçesiyle yayınlanmıştır. Diğer alanlarda olduğu gibi bu dönemde, Uygur sinemacılığında da milli kültürü yansıtan filmler çevrilmeye başlanmıştır. Bu dönemde “Sanatçı Olmak İstemeyen Kız” filmi dışında “Gizemli Kervan” (1986), “Güzelin Ölümü” (1986), “Rana’nın Düğünü” (1982), “Nurnisa” (1984), “Nasrettin Hoca” (1980), “Mutluluk Şarkısı” (1981), “Para Denilen Bu Şey” (1985), “Mehmet Hakkında Her Şey” (1988), “Bekarlar Ailesi” (1988), “Molla Zeyittin” (1989) gibi filmler çekilmiştir (Kadir, 1997:1). 80’li yılların filmlerinde ister içerik, ister kurgu, ister rol bakımından olsun, gelişme olduğu net bir şekilde görülmektedir. Bu yıllardaki filmler tarihi gerçeğe yaklaşmıştır. Yani bu dönem filmleri Uygurların geçmişi ve bugünkü hayatını ve içsel durumunu yansıtmakta gözardı edilemeyecek biçimde başarı elde etmiştir.

Tarihe bakacak olursak, Uygurların geleneksel örf ve adetlerinde aşk, nikah, aile ve kişilerarası ilişkilerde kullanılan görgü, örf ve adetler, ahlak ölçüleri gayet çoktur. Ahlak ve insanlık Uygur kültürünün çok önemli bir kısmıdır. Büyük şehirlerden tutun, küçük köy kasabalara kadar Uygurların yaşam biçimi güçlü bir örf ve adet ve ahlak değerleriyle yoğrulmuştur. Bütün bunlarla beraber bin türlü kısmetleri yaşayan bu millette bahadırılık, mertlik, iyi niyetlilik, alçak gönüllülük, sıcak kanlılığının yanı sıra cahillik, inatçılık, bencillik, gericilik, acelecilik, kıskançlık gibi durumlar da milletin geleneğine

karışarak Uygur milletinin şansız kısmetleriyle beraber bugünlere dek gelmiştir (Dursun, 2005:38). Uygurlarda “illet tüzelmigüçe millet tüzellemez” diye bir atasözü vardır. Yani “yanlışlar düzeltilmeden millet düzeltilemez.” Dolayısıyla, Uygurların kendi yanlışlarını anlayıp, onları düzeltmesi için öncelikle o yanlışları ortaya çıkarması lazım. İşte bu noktada sinemanın önemi büyüktür. Bu dönem sinemasındaki örneklerden “Gizemli Kervan” ve “Gerib ve Sanem” gibi filmler Uygurların tarihteki yaşam biçimlerini, örf ve adetlerini, kendine özgü psikolojisini yansıtmaya yanında, Uygurların estetik anlayışını, doğruya, adalete, özgürlüğe olan özlemini çok güzel işlemiştir. Bu filmler Uygur sinemasının 80’li yıllarda büyük bir başarıya imza attığının en güzel örnekleridir.

1986 yılında çekilen “Gizemli Kervan” filminde antika eşyalar kaçakçılığı konusu işlenmiştir. Bu film batı filmlerini taklit edilerek çekilmiş olup, film çok yönlü olaylar örgüsünde devam etmektedir. Görüntüler açısından zengindir. Olaylar örgüsünün merkezi noktasına koyulan bir kervan vardır ve biz o kervanla beraber çok değişik ve şaşırtıcı bir coğrafya ile tanışırız. “Gelin Arabası” yani antika eşyalar kaçırılan deve kervanları kadim ipek yolunda ilerlemektedir. Biz orada yüzlerce yaşa giren bir yaşlı ağacı, ateşte pişirilen tandır kebabını ve o kervanın içindeki siyah şapkalı gizemli bir adamı görürüz. İşte bunlar gerçi çok özel bir görüntüler olmasa da, filmde çok önemli detayları oluşturarak, karakterlerin kişiliklerinin yansıtılması ve filmin milliliğinin artırılmasında çok büyük rol oynamıştır.

Geleneksel aile ahlakı, nikah, aşk meselelerinde erkeklerin yeri, kızların kendi arzularına uymasa da anne babalarının seçimine boyun eğmeleri, itaat etmeleri Uygur ananevi medeniyetinin kadın ahlakıyla ilgili bir özelliğidir. Geleneksel kültür ve ahlaki değerlere ait olan bazı adet ve düşünceler yeni devirdeki milletin gelişmesinde bir engel olarak görülmektedir. “Mutluluk Şarkısı,” “Rana’nın Düğünü” ve “Nurnisa” gibi filmlerde Uygur kadınlarının geleneksel ahlak ölçülere, görgülere boyun eğmek ya da direnmek arasındaki kararsızlıkları, aşırı itaatçılık ve ahlak kurallarından kaynaklanan mutsuz evlilikler önemli bir konu olarak işlenmiştir (Kadir, 1997:6).

Her milletin kendine özgü olan düşünce davranış biçimi, karakter, estetik özelliği, örf ve adetleri o milleti başka milletlerden ayıran unsurlardır ve o milletin milli ruhunun en belirgin yansımasıdır. Dolayısıyla, bir filmdeki karakterin milli kimliği, karakteri onun hareketi ve konuşmalarında ifade edildiğinden filmlerde değişik içerikler yada boş manzara, şan şanlı görüntü peşine düşmek yerine o karakteri en iyi ve en gerçekçi bir biçimde yansıtmaya

çalışmak lazım (Dursun, 2005:12). 80’li yıllarda yapılan filmler milli karakterleri başarıyla yaratarak, milli kültür ve estetik özellikleriyle Uygur sinema seyircilerinin beğenisini kazanmıştı. Dolayısıyla Doğu Türkistan (Sinjiang) filmcilik işlerinin en revaj bulduğu dönem olarak akıllarda kaldı.

90’lı yıllarda Uygur sineması

1990’lı yıllar soğuk savaşın bitimiyle Sovyetler Birliği’nin parçalandığı, Orta Asya Türk Cumhuriyetlerinin bağımsızlığına kavuştuğu yıllardır. Bu dönemde Orta Asya Türk Cumhuriyetlerinin bağımsız olması, dünyanın çok kutupluluktan tek kutupluluğa yönelmesi Çin’i endişelendirmiştir. Çünkü eskiden beri bağımsızlıları için mücadele eden Uygur Türklerinin bağımsızlık arzusu bununla daha da güçlenmiştir. Çin 1980’li yıllarda Uygurlara vermiş olduğu kültürel hakları tekrar geri almaya başlamıştır. Milli değerleri konu eden edebi eserler, kitaplar toplatılmıştır. Sinema filmlerinin konularında da değişiklikler ortaya çıkmıştır.

Doğu Türkistan’daki siyasi durum, farklı kültürlerin bir birini etkilemesi ve Çinlilerle Uygurların açık veya gizli çekişmeleri Doğu Türkistan’da özel bir durum yaratmıştır. Uygurların bugünkü yaşam biçimi, ahlak ve kültür, özellikle gençlerin inanç ve değerlerinde bu özel durum daha da belirgin olmuştur (Dursun, 2005:13). 90’lı yıllarda “Yurdun Batısındaki Dansçılar,” “Mutlu Anlar,” “Aşk İnsanları,” “Ateş Gibi Parlayan Gençlik,” “Kaçkın, Kız ve Köpek” gibi filmler çekilmiştir. Ama maalesef bu filmler gerçeklikten uzak, suni, basit konuları ele almıştır. Bu filmler sırf siyasi propagandaya dayandığından, izleyicilerin beğenisini kazanamamış ve çok eleştirilmiştir. Uygur medeniyeti uzun tarihi süreçleri baştan geçirerek bu günlere ulaşan bir kültürdür. Dolayısıyla Uygur kültürü başka kültürlerden farkını her alanda hissettirmektedir. Hangi saha olursa olsun, bir milletin bakışıyla öbür milletin kültürü değerlendirilemez. Ama Çinli rejisörlerin çektiği filmler, propaganda amaçlı çekilen filmler olduğu için, filmlerde, Doğu Türkistan’da yaşayan Uygurlar ve diğer azınlıkların geleneklerini kendi isteğine göre değiştirmekte, aşağılamakta, yanlışları abartmakta, çarpıtmaktadır. O milletlerin tarihi, medeniyeti, karakteri, değerleri ve yaşama bağlılığından söz edilmemektedir. Uygurlar ve Çinlilerin dostluğu işlenmektedir. Bu filmler gerçekten çok uzak olduğu için Uygurların ve diğer azınlıkların tepkisini çekmiştir.

Filmin adı: Kaçkın, Kız ve Köpek

Yönetmen: Da Qi

Oyuncular: Ferize Tahir, Adil Mecit, Abureşit Murat, Kui Jian Fang

“Kaçkın, Kız ve Köpek” filmi yukarıda sözü edilen siyasi propaganda filmlerinden biridir. Filmde farklı millet gençlerinin farklı dünya görüşleri karşılaştırılmıştır. Filmde bundan başka etkileyici bir olay bulunmamaktadır. Filmde belli nedenler sonucu bir çölde bırakılan 3 tane genç canlandırılmıştır. Kaçkın bir Uygur genci, Uygur kızı ve bir tane de Çinli genç. Bunlar çölden çıkabilmek için hayat mücadelesi vermektedir. Filmdeki Uygur kaçkın çocuk çölde sıcağın ve susuzluktan ölmek üzereyken bile Çin’deki lüks hayatı, güzel kızları, deniz sahillerini ve paraları düşünerek ah çekmektedir. Öbür Çinli genç ise ölmek üzereyken “örnek bir davranış” sergileyerek, “Tanrıdağı Melodilerini” yani milletlerin beraberliğini öven şarkısının melodilerini yazmaktadır. Uygur kız ise Çinli genç denizi nasıl tarif etse etsin, bir türlü denizin nasıl bir şey olduğunu kavrayamamaktadır. Film çölde hayat mücadelesi veren iki genci karşılaştıran olaylar örgüsünde devam etmiş olsa da, bu olayların bir biriyle hiçbir bağlantısı bulunmamaktadır. Olaylar bir birinden kopuk verilmiştir. Kumarhanedeki gençler, kaçkını kovalayan polisler, kaçkın ve kız, çölde şarkı yazmaya kalkışarak beyhude zahmet çeken Çinli genç arasında hiçbir bağlantı bulunmamaktadır. Filmde denizin nasıl bir şey olduğunu bir türlü kavrayamayan kız gösterilerek, Uygur gençleri cahil yerine konulmuş ve alay edilmiştir. Filmin başından sonuna kadar iki genç karşılaştırılarak Türkler cahil, barbar, düşüncesiz, çapkın, paragöz olarak gösterilmiştir. Film sanatının büyük bir hızla ilerlediği günümüzde hala karakterlere iyi ve kötü markası yapıştirarak piyasaya sürmek insanı gerçekten çok üzmektedir (Bu sunum özel mülkiyet ilişkilerini kıran kötü ile onu koruyan iyi üzerine kurulan tüm Hollywood filmlerinin temel karakterlerinden biridir). İşte bunun gibi, 90’li yılların filmleri bireysel ilişkiler, umutlar ve beklentileri “iyi ve kötüye” bağlayan ve sinema sanatını giderek daha ustaca kullanan ideolojik/siyasi propaganda karakterini taşımaktadır.

Bir milletin ya da ülkenin tarihini, önemli şahıslarını filme konu etmek ve bu filmler aracılığıyla onları sonraki nesillere aktarmak bir yönetmenin vazifesidir (Kadir, 1997:18). Yarkent – Seidiye Hanlığının kraliçesi Amannisahan’ın hayatı konu edilen tarihi film “Kraliçe Amannisahan” filminde Yarkent Devletinin medeniyetine büyük değişimler getiren Abdureşit Han, Amannisahan, Kadir Han gibi meşhur şahıslar, onların faaliyetleri ve Uygur makamının derlenip yeniden yazılması konu edilmiştir. Filmde orta çağ Uygur cemiyetinin karmaşık siyasal ve sosyal yapısındaki türlü tarihi şahısların faaliyetleri, görevleri ve etkileri anlatılmıştır. Filmde Kraliçe Amannisahan’ın kocası yani Yarkent devletinin padişahı Abdureşithan’ın ve

müzik hocası Kadir Han'ın desteğiyle Uygur makamlarını derleme işine başlamasını, gerici molla ve sofilerin buna karşı çıkararak engellemeye çalışmalarını detaylarıyla ifade etmek yönetmenden ustalık isteyen bir iştir. Bir yönetmenin bunu başarabilmesi için o milletin tarihini, edebiyatını, örf ve adetlerini çok iyi öğrenmek durumundadır.

Tarihi film, “tarihi gerçek” ile “film estetiğinin” mükemmel birleşimi olmalıdır. Kesinlikle tarihi uydurmak değil, geçmişin gerçeklerini sinema sanatıyla yansıtmak demektir. Tarih ancak gerçek karakteriyle yansıtıldığı zaman insanları etkileyebilir. Tarihe şekil düzen verildiğinde ise hiçbir değer yaratılamaz (Kadir, 1997:4). Ama siyaseti öne çıkarmak ve olayları tarihi gerçeğiyle sunmamak Uygur tarihi filmlerinin büyük bir sorunudur. “Kraliçe Amannisahan” filminde de bunun gibi sorunlar mevcuttur. Bunu aşağıdaki birkaç başlık altında görebiliyoruz.

Tarihi film, tarihi gerçek ve şahısların hayatını tarihi arşivlere incelenerek estetik bir usulle ifade eden filmidir. “Kraliçe Amannisahan” filminde makam ustası, şaire Amannisahan'ın hayat faaliyetleri ana konu olarak Yarkent Seidiye Hanlığı dönemindeki medeniyet, edebiyat, sosyal durum, halkın hayatı gibiler yansıtılarak, insanlara o tarihi dönemi anlama imkanı verir (Ming, 2006:1).

Filmin adı: Haniş Amannisahan

Yönetmen: Wang Yan, Wang Xing jun

Oyuncular: Münire, Miradil Ablimit, Tursuncan Zunun, Sadık Nicat

Gösterime girdiği sene: 1993

Yarkent Seidiye Hanlığı medeniyetin hızla geliştiği, Amannisahan başlık sanatkar kişilerin Uygur medeniyetini geliştirmek yolunda molla sofilerle savaştığı dönemdir. Ama filmde bu çatışmalar net ifade edilmemiştir, olaylar çok basit bir şekilde geçmiştir.

Yarkent Devleti orta ve merkezi Asya'da toplam 164 sene hüküm süren büyük padişahlıklardan biri olup, tarihçi Mirza Haydarın “Tarihi Reşidi” adlı kitabının 4. bölümünde denildiği üzere, Seidiye Devletinin sınırları doğuda Kıtanlar sınırlarından güneyde Hoten'e kadar olan toprakları kapsamaktadır. En güçlendiği dönemlerde toprakları Tanrıdağları'nın güney ve kuzeylerinden ta Balkaş gölünün güneyindeki bölgelere, Issikköl, Pergane vedeleri, Bedeşan, Tibet ve Kaşmire kadar genişlemiştir. Halkı zengindir (Turdi, 2003:137). Ama filmde padişah Abdureşithan'ın sarayı yani Yarkent Seidiye

Devletin sarayı herhangi bir zengin ya da bir toprak ağasının konağından farklı görünmemektedir. O şehrin tıklım tıklım sokaklarından, zengin halkından hiçbir ize rastlanmamaktadır. Filmde Abdureşithan avlanmaya sadece birkaç tane askerle gitmektedir. Bir devletin kraliçesi olan Amannisahan Abdureşithan'a evlenip, baba evinden saraya götürülürken sadece 4 tane atlı askerle çok mütevazı bir şekilde götürülmektedir. Üstelik filmde büyük bir devletin sultanı olan Abdureşithan savaşa çıkarken sadece 10 tane askerle savaşa çıkmaktadır. Padişahın sarayı diye çekilen yer ise bir eski kaleye benzemektedir. Tarihi kitaplarda beyan edildiği üzere Kraliçe Amannisahan doğumunda ölmektedir. Ama filmde Amannisahan makamları derlerken yollarda riyazet çekerek, yorgunluktan ölmüş olarak gösterilmiştir. Böylelikle yönetmen belki filmin etkileyiciliğini artırmayı düşünmüş olsa da istenilen sonuca ulaşamamıştır. Bu tarih yönetmen tarafından uydurulmuş bir tarihtir.

Gerçi bu film gösterime girdikten sonra bu yanlışlar dile getirilmiş, film Uygur sinema eleştirmenleri tarafından eleştirilmiş olsa da, yeterli bütçenin olmaması olanlara bahane olarak gösterilmiştir. Ama bu Çin hükümetinin ve onlara hizmet eden Çinli yönetmenlerin bilerek yaptığı bir iştir. Çünkü, film boyunca padişah Abdureşithan'ın yanında hep bir Çinli vezir görülmektedir. Oysa, hiçbir tarihi kaynaklarda Abdureşithan'ın bir Çinli vezirinin olduğuna dair bir bilgi yoktur. Bu filmde kasıtlı olarak, Uygurların tarihte kurduğu büyük devletler küçümsemiş, Uygurların kurduğu devletlerin sadece küçük beğlikler olduğu gibi propaganda insanların bilincine yerleştirilmeye çalışılmıştır. Yani, filmde açık bir şekilde Yarkent Seidiye Devletini küçük düşürme ve yeni kuşağa bunu böyle aşılacak gibi bir amaç bulunmaktadır.

Belli bir döneme ait bir film çekilirken, o filmdeki karakterlerin giyim kuşağından tutun konuştuğu her bir kelime bile o döneme ait olmalı ve o dönemin özelliklerini yansıtmalıdır. Yoksa bu filmin gerçekçi olduğundan söz açmak pek mümkün olmamaktadır. "Kraliçe Amannisahan" filmindeki olaylar 16.yüzyıldaki Uygurların hayatından alınmıştır. Dolayısıyla filmde o dönem insanların düşünce tarzını, felsefi bilincini, dini duygularını, örf ve adetlerini en gerçekçi ve en doğru yaratmak bu tarihi filmin can alıcı noktasını teşkil etmektedir.

Milli örf ve adetleri teşkil eden öğeler genelde hüner –el işleri, ticaret, alış veriş, taşımacılık, giyim kuşam, yemek-içmek, mimarlık, geleneksel bayramlar, düğünler, inançlar ve konuşulan dili kapsamaktadır.

“Kraliçe Amannisahan” filminde saray hayatı, şehzadeler ve vatandaşların hayatı ayrı ayrı anlatılmaktadır. Ama onların ekonomik yaşamları, düşünceleri, giyim kuşamaı, ev döşemeleri, düşünme ve kavrama tarzlarının nasıl olduğu anlaşılmamaktadır. Filmde Yarkent devletinin caddeleri, pazarları gösterilmiş olsa da, biz o caddelerden İslam’i özelliklere sahip olan Yarkent medeniyetini, mimarlarını, hararetili alış veriş sahnelerini, hüner el işi ustalarının marifetlerini görememekteyiz, aksine Uygur 12 makamı üstadı olan Kadir Han caddelerde dolaşırken, o caddelerde “zhung shan fu” (4 cepli, yakalı bir kostüm. Genelde komünist Çinlilerin giydiği kostümdür) giyen insanın geçtiği görülmektedir. Yarkent devleti İslam kültürü işleyen medeniyet merkezlerinden biridir. Ama filmdeki karakterlerin söz ve hareketlerinden, kişiler arası iletişimlerinden bu özelliği görmek mümkün olmamaktadır. Filmde Kraliçe Amannisahan’ın köylere giderek halkın arasından Uygur makamlarını derleme işlerini yaptığı anlatılmıştır ama o zamanlardaki dini ortamda üstelik Yarkent devleti padişahının eşi olan Amannisahan’ın 3 tane erkek korumayla halkın arasına girmesi gerçeğe pek uygun görünmemektedir. Gerçi filmde Amannisahan’ın makam derlemek için köy kasabalara kadar indiği anlatılmış olsa da, filmde onun halk sanatçılarından ve aşıklardan makam öğrendiği ve derlediğini gösteren bir sahne bulunmamaktadır.

Uygurlar milli bayramlarını ve özel merasimlerini ta kadim tarihten itibaren tantanayla kutlayan bir millettir. Çok sıradan bir kişinin düğünü bile en az yüz kişisiz geçmemektedir. Ama filmde koskoca bir devletin padişahı olan Abdureşithan’ın düğünü ise sessiz sedasız bir şekilde geçmektedir. Filmde bu tür ayrıntılar göz ardı edildiği için filmdeki milli özellik iyi ifade edilememiştir.

Karakterlerin dili o döneme uymamıştır. Bir filmde kullanılan dil o dönemin insanlarını, karakterlerini, onların kullandığı dili gözler önüne sermektedir. Bir filmde hangi dönemin konusu işleniyorsa o döneme ait olan konuşma dili kullanılmalıdır.

Yarkent devleti dönemindeki Uygurların dili yakın zaman Çağatay dili olup, Arap, Fars dillerinin etkisine uğramış olan güzel, güçlü yapıya sahip olan kent halkının kullandığı bir dildir. O, cümle şekli ve yapısı değişik, kulağa hoş gelen, anlaşılır, klasikliği güçlü olan bir dildir. Ama bu filmde kullanılan dil ise kaba ve basittir. O dilde ne bir nezaket ne de bir kararlılık bulunmaktadır. Karakterlerin sosyal konumuna bile uymayan bir dil kullanılmıştır. Oysa Padişah Abdureşithan babası Seidhan’ın güçlü talim

terbiyesi altında büyümüş, Arap, Fars dillerini ana dili gibi bilen, üst tabakalarda büyüyen bir şahıstır. Dolayısıyla onun söz hareketleriyle, konuşmalarıyla asilzadelere özgü davranış biçimi sergilemeliydi. Ama maalesef filmde bunların göz ardı edildiğini açıkça görülmektedir.

İşte “Kraliçe Amannisahan” filmindeki bütün yanlışlar, Uygur tarihinin sonraki nesillere ne derece doğru aktarılmakta olduğunun canlı bir örneğini teşkil etmektedir. Film Uygur filmleri üzerindeki Çin baskılarını çok açık ve net bir şekilde gözler önüne sermektedir.

2000’li senelerdeki Uygur sineması

2000’li yıllarında Çin hükümeti gerçi ekonomi bakımından açıklık politikalarını getirerek, Doğu Türkistan’ı Orta Asya’nın önemli bir ticari merkezi haline getirmiş olsa da, Doğu Türkistan halkının üzerindeki baskılar artarak devam etmektedir. Dolayısıyla biz bu dönem filmlerinde de 90’lardaki filmlerden pek farklı bir şey görememekteyiz.

Örneğin: 2002 yılında çekilen “Kurban Amca Pekine Geldi” filmi Çinli yönetmen Li Cheng Shing tarafından çekilmiştir. Filmin senaristleri de Guo Hua, Dong Ling adlarındaki Çinli senaristlerdir. Filmin özeti şöyledir:

Kurban Tulum, Doğu Türkistan’ın Hoten ilinin bir köyünde yaşayan bir çiftçidir. Küçük yaşta anne – babasını kaybeden bu kişi çocukluk yıllarını bir köy zenginin evinde zor şartlarda geçirmiştir. Bu kulluk hayatından kurtulmak için eşi ve çocuklarını alarak kuytu bir ormana kaçar ve orda 17 sene yabani hayat sürdürür.

CCTV’nin web sayfasının film tanıtımıyla ilgili açıklamaya göre, Sin Ciang 1949 senesinde azat edildikten sonra Kurban Tulum köyüne döner. O kendini Mao Ze Dong’un hürliğe kavuştuğunu, kulluktan kurtardığını öğrendikten sonra, sürekli Pekin’e gidip kendisiyle görüşmeyi arzu eder. Ve o bir gün “eğer ben bu hayatımda liderimiz Mao’yu bir görerek ölürsem hiçbir armanım kalmaz” diyerek Pekin’e doğru yola koyulmaktadır. 28 Haziran 1958 günü Kurban Tulum Pekinde Mao tarafından kabul edilir. O liderimiz Mao Zedong’a sımsıkı sarılır, bir türlü bırakmak istemez. O, Mao’a bakıp ona söyleyecek milyonlarca teşekkürün hangi birini söyleyeceğini bilemez. Dikkat edilirse, “Kurban Amca Pekine Geldi” filminin içeriği belli bir biliş işleyen propagandadan oluşmaktadır. Bu film 2003 senesinde 9. Çin Hua Biao Sinema Ödüllerinde en iyi filmler dalında 3. dereceyi almıştır.

2006 senesinde yine Tanrıdağ Film Stüdyosu tarafından çekilen film olan “Turfandaki Aşk Şarkısı” filmi de devlet radyo-televizyon kurulunun sinema eleştirmenlerinin beğenisini kazanarak onlardan tam not almıştır (Fan Bao, 2006). Eleştirmenlerin dediğine göre, bu film açıklık politikasından sonraki Sin Jiang’daki çiftçilerin yeni yüzünü, güzel hayatını, oralardaki canlılığı çok iyi ifade etmiştir. Bazılarına göre ise, bu filmler gerçekten çok uzaktır. Doğu Türkistan’daki çiftçilerin gerçek durumunu, onların zorluklarını hiç yansıtmamaktadır. Yani çiftçilerin sözde güzel hayatı hayal ürünüdür.

Burada dikkat edilecek bir husus daha var: Tanrıdağ Film Stüdyosunun 2000 senesinden günümüze kadar sadece 2 film çekmiş olması. Bundan açıkça görülmekte ki, Tanrıdağ Film Stüdyosu kendi seyircisini kaybetmiştir. 90’lı yılların sonundan itibaren Uygur iş adamları kendi çaplarında film stüdyolarını kurarak film çekmiş ve onu piyasaya sürmeye başlamıştır. Bu filmlerin Uygur halkının kendi milli sinemasına olan talebini karşılayacak bir karaktere mi sahip olduğu yoksa gelişen ticari bir kültürün sözcülüğünü mü yaptığının araştırılması gerekmektedir. Dolayısıyla, artık Tanrıdağ Film Stüdyosunun çektiği filmlere halkın bağımlı kalması gereği ortadan kalkmıştır. Bazılarına göre, ne zamanki bu stüdyo Çin’in propaganda aracı olmaktan çıkıp gerçekleri ve halkın hayatını yansıtmaya başlarsa yine kaybettiği seyircisini geri kazanacaktır.

SONUÇ

Uygurlar film sanatıyla tanışalı 80 sene, “Tanrıdağ Film Stüdyosu” kurulalı 50 sene olmuş olsa da, filmler Uygur edebiyat ve sanatına sadık kalamamış, ondan öğrenerek milli özellik ve kültür değerlerini yansıtmakta pek başarılı olamamıştır. Yani Uygur kültürü ile sinema sanatı bir bütün olamamıştır (Kadir, 1997:8). “Tanrıdağ Film Stüdyosu” başlangıç yıllarında film çekmeye başlayıp Çinli ve Uygur senaryo yazarları ve yönetmenler Uygurların hayatını anlatılan filmler yapmaya, Uygurların hayatını olabildiğince gerçekçi yansıtmak için çaba sarf etmiştir. “Buz Dağına Gelen Misafir”, “Anarhan”, “Bostanlıktaki Tantana” gibi filmler gerçi Çinli senarist ve yönetmenler tarafından çekilmiş filmler olsa da, Uygurların hayatına, örf ve adetlerine sadık kalınarak yapılmaya çalışılmış ve kısmen de olsa başarılı olmuştur. Dolayısıyla halkın da beğenisini kazanmıştır.

80’li yıllarda çekilen “Gerib Senem,” “Nasrettin Hoca,” “Rananın Düğünü,” “Artist Olmak İstemeyen Kız” ve “Gizemli Kervan” gibi filmlerde de Uygur sinemasının milliliği için çaba sarf edilmiştir ve belli bir sonuç elde edilmiştir. Tarihi konular, real, kent ve köy hayatı filme çevrilmiş, çocuk filmleri ve komedi filmleri yapılmıştır. Ama maalesef Uygur sinemacılığında bunun gibi başarılı olan filmler çok azdır. Yani, Uygur film sanatında milliliği, haslığı yaratmak konusunda başarılı olanlar çok az sayıda, başarısız olanların sayısı ise çok fazla olmuştur. Uygurların hayatı canlandırılan bazı filmlerde gerçeğe sadık kalınmadan, kafasına göre senaryo yazılmıştır. Sadece göze hitap etmeye önem verilmiş, karakterin gerçekçi olmasına önem vermemek gibi yanlışlar yapılmıştır. Karakterler çok basit ve gerçekten uzak, mantığa uygunsuz yaratılmıştır. Bunun esas sebeplerinden biri ise, Doğu Türkistan’da film stüdyolarının Çin hükümetinin propaganda aracı olarak kullanılmasındır, gerçeğe uygun olmayan tamamen propaganda amaçlı filmlerle Uygurların beyninin yıkanmak istenmesidir. Ayrıca, Doğu Türkistan’da insanlar düşünce özgürlüğü, fikir özgürlüğüne sahip değildir. Çin uzun zamandan beri Uygur Türklerine yönelik asimilasyon politikasını uygulamaktadır. İşte bu yüzden Uygur sineması seyircisini kaybetmek gibi bir durumla karşı karşıyadır. Ne zamanki, Uygur sineması kendi başına, özgürce, siyasi baskılara maruz kalmadan hareket edebilir, işte o zaman Uygur sineması başarılı olur ve kendi seyircisini geri kazanır.

Uygur Türkleri mizahı seven bir toplumdur. Onlar boş zamanlarında eğlence, düğün-dernek gibi etkinliklerde birbirine fıkra anlatırlar, kendi aralarında değişik espriler söylerler. Espri yapmak artık Uygur Türklerinde bir geleneğe dönüşmüştür (Emet, 2005:11). Uygurlarda komedi filmleri 80’li yıllarda hızla gelişmeye başlamıştır. O yıllarda “Nasrettin Hoca,” “Rana’nın Düğünü,” “Bekarlar Ailesi,” ve “Para Denen Şey” gibi filmler çekilmiştir. “Nasrettin Hoca” filminde Nasrettin Hocanın komik, mizahsal fıkraları aracılığıyla filmde insanlara hayatın gerçekleri gösterilmiştir. “Rana’nın Düğünü,” “Bekarlar Ailesi” ve “Para Denen Şey” gibi filmler Kültür Devrimi bittikten sonraki yeni dönemdeki Uygurların sevgi, aile, evlilik, ahlak ve insani değerleri, karakterleri komik bir dille ifade edilerek kötülükler eleştirilir. Ama 90’lı yıllarda yapılan “Batı Yurdundaki Dansçılar,” “Mutlu Zamanlar” ve “Azimetler Gazinosundaki Kadın” gibi komedi filmler ise başarıyı yakalayamamış, üstelik Uygurların alay konusu olmuştur. Çünkü filmlerde komik unsurların yansıtılması Uygurların espri anlayışına hiç uymamıştır. Burada Çin’in espri kültürü taklit edilmiştir.

Komedi, Uygurların milli karakterindeki en önemli özelliklerden biridir. Komedi ve onun ifade biçimi bir insanın doğup büyüme sürecince ona yerleşerek bugünlere ulaşmıştır. Dolayısıyla komedi filmlerinin değeri, filmin bu kadim geleneksel milli karakteri ne kadar başarıyla yansıtabilmesinde yatar (Dursun, 2005:36).

Zamanımızda artık kendi kültürünü iyi anlayan ve başka milletler kültürünün olumlu yönlerini benimseyerek, yeni bir devre uyum sağlayabilen milletler kendini gerçekten tanıyan ve istikballi bir millet sayılır. İnsaniyet tarihinden bildiğimiz üzere, bir milletin soyunun devam etmesinde o milletin çağdaşlaşması çok önemli bir yer tutmuştur. Dolayısıyla, sinemada milli kültürün işlenmesi ve geliştirilmesi gerekir.

Uygurların sinema ile tanışması geçen yüzyılın 20'li yıllarında yabancı tüccarların sessiz belgeselleri Doğu Türkistan'a getirmesiyle ve göstermesiyle olmuştur. O yıllarda halk arasında "bez oyunu" yada "şeytan resmi" diye adlandırılan siyah beyaz belgesellerin gösterilişi Uygurların hayatına büyük bir neşe ve yenilik katmıştır (Kadir, 1997:20). 30'lu yıllarda eski Sovyetler Birliğinin "Cephedeki Soldat" ve "ÇAPAYEV" gibi klasik filmlerinin gösterilmesiyle, yenilikçi Uygur tüccar ve iş adamları Tanrıdağlarının güney ve kuzeyine film teknolojisini dağıtarak birçok film şirketlerini kurmuştur. 30-40'inci yıllarda Doğu Türkistan'ın her yerinde kulüpler, sinemalar ve gösteri salonları açılmıştır ve Doğu Türkistan'ın milli yaşamları konu edilen belgeseller bile çekilmiştir. Ama maalesef Doğu Türkistan Çin egemenliğinin altına girdikten sonra bu tür özel kulüpler kaldırılarak sadece Çin hakimiyetinin kurduğu "Tanrıdağ Film Stüdyosu" kalmıştır. Gerçi onlar 1950-1960'lı yıllarda azınlıklara yürütülen iyi politikalar sayesinde güzel filmler çekmiş olsa da, Çin hakimiyetinin Uygurlara yönelik uyguladığı baskı siyasetinin ve beyin yıkama çalışmalarının artmasıyla bu film stüdyosu Çinlilerin propaganda aracı olarak kullanılmaya başlanmış ve çevrilen filmler gittikçe kötüleşmiştir.

Doğu Türkistan film sanatının neredeyse durma noktasına geldiği, gerilemeye başladığı 90'lı yılların sonunda özel stüdyoların kurulması, iş adamlarının bu sektöre girmesiyle bu sektör yeniden canlılık kazandı. Ana görüşe göre, onlar halkın ihtiyaçlarını göz önünde tutarak, Uygur film sektörüne yatırım yapmış ve Uygur sinema sanatının yeni bir çağda nasıl ayakta kalabileceğinin yollarını aramaya başlamıştır. Gerçi bu filmler bugün Uygurların milli filmlere olan ihtiyacını kısmen karşılarsa da, bazı filmler sırf ekonomik değer yaratmak amacıyla amatör insanlar tarafından yapılması

dahil, bir çok nedenlerden dolayı, filmlerin, estetik değeri düşüktür, içeriği boştur, Uygurların bugünkü aile yapısını, yaşamını ve inançlarını doğru yansıtamamaktadır.

Uygur sinemacılığının bugünkü durumunu kimileri bu sektöre yatırılan yatırımın az olmasına bağlamakta, kimileri de teknolojik yetersizliği neden olarak göstermektedir. Tabii ki, bunlar bir filmin başarılı olmasında önemlidir. Ama en önemlisi, sinema sanatında içeriğin nasıl doldurulduğudur. Çin rejimi eskiden beri sinemayı kendi rejiminin propaganda aracı olarak kullanmaktadır. Çin’de sinema tümüyle devletin elindedir. Çin’in Uygurlara yürütmekte olduğu ırkçı politikasından dolayı Uygur sinema sektörüne yeterince bütçe ayrılmamaktadır. Böyle bir durumda Uygur sinemacılığının geleceğinden söz etmek biraz zor görünmektedir.

Araştırmaların Uygur sinemasında Çin’in etkisi ve politikaları, film içeriklerinin tarihi ve Uygur kültürünü nasıl sunduğu, sinema aracılığıyla Uygurları asimile politikaları, yeni gelişen özel sinema sektörünün Uygur kültürüne ne getireceği ve ondan ne götüreceği üzerinde durması gerekir.

KAYNAKÇA

- Abdullah, Mömin (1989) *Türkçä - Uygurçä Lugât*, Bei Jing: Milletler Neşriyatı.
- Almas, Turgun (1984) *Şin Jiang’ın Kısaca Tarihi*, Urumçi: Şinjiang Halk Neşriyatı.
- Alptekin, Erkin (1978) *Uygur Türkleri*. İstanbul:D.Türkistan Vakfı Neşriyatı.
- Barthold, V.V. (1990) *Moğol İstilasına Kadar Türkistan*, Haz.:Hakkı Dursun. Ankara: Yıldız.
- Buğra, Mehmet Emin (1987) *Şarkî Türkistan Tarihi*, Ankara.
- Çin Halk Cumhuriyeti Türkiye Büyük Elçiliği (1997) *Sincian’ın Şimdiki Durumu*, Ankara.
- Dursun, İkbâl (2005) *Uygurlarda Televizyon- Sinema Medeniyeti*, Urumçi: Şinjiang Halk Neşriyatı.
- İzgi, Özkan (1987) *Uygurların Siyasî ve Kültürel Tarihi*, Ankara.
- Kadir, Ömer (1997) Uygur Sinemacılığı hakkında düşüncelerim. Urumçi: Şinjiang Halk Neşriyatı.
- Liu, Zhixiao (1982) *Uygur Tarihi*. Pekin: GuangXing.
- Ming, Jia (2006) *Çin’deki Azınlıklar Sineması*, Pekin: Azınlıklar Neşriyatı.
- Bao, Fan (2006) “Turfanda Aşk Şarkısı filminden Sin jiang filmlerine bir bakış”, www.chinaxinjiang.cn
- Ömer, Firdevs (1992) *Uygur Sinema Sanatı*, Urumçi: Şinjiang Gençler Neşriyatı.
- Turdi, Ahat (2003) *Seidiye Hanlığı*, Urumçi: Şinjiang Gençler Neşriyatı.

