

## A KAZAHSZTÁNI FILMPOLITIKA ALAPVETŐ JELLEMZŐI ÉS HATÁSA A FILMMŰVÉSZET FEJLŐDÉSÉRE

Basic features of Kazakhstan film policy and its effect on the  
development of cinematography

Kozhabergenova Anel<sup>1</sup>

**Absztrakt:** A posztszovjet térség népei számára az egyik legnagyobb kihívás a nemzeti identitás keresése és kialakítása. Ennek egyik eszköze a mozi. A Szovjetunióban a mozi a kezdetektől fogva a szocialista és kommunista ideológia propagandájának fontos eszköze volt, a független Kazahsztán kormánya pedig folytatta ezt a hagyományt, de új céljai felé irányítva azt. Ebben a tanulmányban a filmgyártás területét érintő hivatalos állami és jogi dokumentumok elemzése alapján megpróbáljuk azonosítani a kortárs Kazahsztán filmpolitikájának fő irányait. Elemezve a kortárs kazah filmművészet meglévő tudományos kutatásait is megpróbáljuk nyomon követni a filmművészet fejlődésének tendenciáit az állami politikával összefüggésben.

**Kulcsszavak:** Kazahsztán, kultúrpolitika, film, ideológia, történelem

**Abstract:** One of the main challenges for the peoples of the post-Soviet space is the search and formation of national identity. One of the tools for its creation is cinema. In the Soviet Union cinema from the very beginning was an important tool for the propaganda of socialist and communist ideology. The government of already independent Kazakhstan continued this tradition, but directing it to its new goals. In this study, based on the analysis of official

---

<sup>1</sup> Kozhabergenova Anel, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola, doktoranduszhallgató.

ORCID azonosító: <https://orcid.org/0009-0006-5092-094X>

A szerző további munkásságát lásd a Magyar Tudományos Művek Tára oldalán:

<https://m2.mtmt.hu/gui2/?type=authors&mode=browse&sel=10089092>

Email cím: [anelec.9319@gmail.com](mailto:anelec.9319@gmail.com)

state and legal documents concerning the sphere of film production, we will try to identify the main directions of film policy in contemporary Kazakhstan. Also analyzing the existing scientific research of contemporary Kazakh cinema we will try to trace the tendencies in its development in connection with the state policy.

**Keywords:** Kazakhstan, cultural policy, film, ideology, history

## BEVEZETÉS

A posztszovjet térség népei számára az egyik legnagyobb kihívás a nemzeti identitás keresése és kialakítása. Ennek egyik eszköze a mozi.

A Szovjetunióban a mozi a kezdetektől fogva a szocialista és kommunista ideológia propagandájának fontos eszköze volt, a független Kazahsztán kormánya pedig folytatta ezt a hagyományt, de új céljai felé irányítva azt.

Ez a tanulmány a *posztkoloniális* elméleten alapul. Homi K. Bhabha<sup>2</sup> és Frantz Fanon<sup>3</sup> posztkoloniális kutatások középpontjában áll a nemzeti identitás és kultúra. Ez az elmélet a *nemzeti identitást* nem egy előre meghatározott kijelentésnek tekinti, hanem az identitás előállításának folyamatának és a szubjektum átalakulásának, amely során a szubjektum elfogadja ezt a képet. Következésképpen a nemzeti identitás kialakulása a kultúrában mindig egy nép átfogó erőfeszítéseinek összessége a gondolkodás területén, „amelynek célja azoknak a cselekedeteknek a leírása, igazolása és dicsérete, amelyekkel ez a nép létrehozta önmagát és fenntartja létét”.<sup>4</sup>

A filmet, mint a nemzeti identitás kialakításának eszközét a posztkoloniális elméletben, nem csupán egy másodrendű tükörnek tekintik, amely azt hivatott tükrözni, ami már létezik, hanem a reprezentáció olyan formájának, amely képes új típusú szubjektumokként elhelyezni minket, és ezáltal lehetővé teszi számunkra, hogy felfedezzük, kik is vagyunk.<sup>5</sup>

A posztkoloniális elmélet jó elméleti keret a független Kazahsztán korai éveinek tanulmányozására. Ha az elmúlt 15 év filmművészetéről beszélünk, akkor a *dekolonialista kritika* fogalma tűnik megfelelőbbnek. „A *dekolonialista fordulat* vagy választás a kortárs kritikai elmélet egy olyan

---

<sup>2</sup> BHABHA, 1994.

<sup>3</sup> FANON, 1963.

<sup>4</sup> FANON, 1963, p. 233.

<sup>5</sup> HALL, 1989, 80. o.

irányzata, amely a modernitás projektjének radikális újragondolásával foglalkozik, elválaszthatatlan kapcsolatban annak sötét oldalával - a gyarmatosítással, a modernitás aloldalával”.<sup>6</sup> A fő különbség e fogalmak között az, hogy a *dekolonialista kritika* a gondolkodás területével foglalkozik, míg a *posztkoloniális elmélet* a politikával. Emellett ezen a területen a kutatók úgy vélik, hogy a gyarmatosítást a modern világban még mindig nem sikerült legyőzni. Nelson Maldonado-Torres kutató szerint a dekolonialista kritika a gyarmatosítás eredményeként kialakult hosszú távú hatalmi struktúrákkal foglalkozik, amelyek meghatározzák a kultúrát, a munkát, az interszubjektív viszonyokat és a tudástermelést.<sup>7</sup> A gyarmatosítás azon következményeivel foglalkozik, amelyek a könyvekben, a tudományos kritériumokban, a kulturális mintákban, az emberek józan eszében és önképében, reményeikben és törekvéseikben, valamint a modern élet számos más aspektusában állandóan élnek. „Bizonyos értelemben mi, modern alattvalók, mindenhol és minden nap belélegezzük a gyarmatosítást”.<sup>8</sup>

A dekolonialista művészet képviselői a maguk részéről a nyugati eszmék és elvek ellen tiltakoznak műveikben, nemzeti eredetükhöz visszatérve alkotnak, legyen az a kaukázusi kozmológia vagy a szufizmus.<sup>9</sup>

Ebben a tanulmányban a szerzők elemzik a témában rendelkezésre álló szakirodalmat, a szakpolitikai dokumentumokat és magukat a filmeket. Különösen a kazah és külföldi filmkutatók cikkeinek és monográfiáinak narratív elemzését végezték el. Elemezték azokat a hivatalos politikai dokumentumokat is, amelyek között szerepelnek a kultúra területén az állami politika fejlesztési irányait meghatározó állami programok, illetve a jogerős törvények. Az elemzés alapján megpróbáljuk azonosítani a filmpolitika fő irányait a mai Kazahsztánban, valamint megpróbáljuk nyomon követni az állami politikával kapcsolatos fejlődési tendenciákat.

Meg kell jegyezni, hogy a tanulmány fő tárgya a kortárs kazah filmművészet. Ezért csak a filmgyártással kapcsolatos kérdésekre fogunk összpontosítani és kihagyjuk a filmforgalmazással és -terjesztéssel kapcsolatos kérdéseket az országban.

---

<sup>6</sup> TLOSTANOVA, 2015; a kérdésről részletesen lásd: Tlostanova, 2018.

<sup>7</sup> TLOSTANOVA, 2015.

<sup>8</sup> TLOSTANOVA, 2015.

<sup>9</sup> TLOSTANOVA, 2015.

## I. AZ ÁLLAMI FILMPOLITIKA JOGI KERETE

A kazahsztáni filmművészet és a nemzeti politika kapcsolatát vizsgálva elsőként az a tény hívja fel a figyelmet, hogy az elmúlt néhány évben a filmipar állami szabályozása fokozódni kezdett. Ezt elsősorban az a tény jelzi, hogy 2019 előtt a kazahsztáni filmipart az általános *Kulturális törvény* szabályozta, amelynek mindössze hat cikke kapcsolódott közvetlenül a filmgyártáshoz. Ezeket 1996. december 24-én léptették hatályba, majd 2006. december 15-én módosították.<sup>10</sup> A kazah filmszakértők és politikai döntéshozók véleménye szerint azonban ez a törvény túl általános volt ahhoz, hogy érdemi ereje vagy hatása legyen.<sup>11</sup> Hiányzott „egy világos koncepcionális apparátus és normák, amelyek a filmgyártás, a forgalmazás, a tárolás, az elmúlt évek egyedülálló filmgyűjteményének sokszorosítása és digitalizálása terén az interakció minden aspektusát feltárják”.<sup>12</sup> Ezért 2016-ban a *Kazah Köztársaság Kulturális Minisztériumának* kezdeményezése hangzott el arról, hogy a filmművészet területén új törvénytervezetre van szükség.

A Kazah Köztársaság filmművészetről szóló törvénye jóváhagyta az állami politika alapelveit a filmművészet területén, meghatározta a *kormány és a Kazah Köztársaság Kulturális és Sportminisztériumának* hatáskörét a filmművészet területén, valamint jóváhagyta a *Nemzeti Filmművészetet Támogató Állami Központ* létrehozását. A központ feladatai közé tartozik a nemzeti filmként való elismerésért folyamodó filmes projektek állami pénzügyi támogatása. A törvény meghatározza a film nemzeti filmként való elismerésének feltételeit is). Ezek a feltételek különösen a következők:

1) film tartalma:

- a film Kazahsztán nemzeti történelmének vagy modern életének eseményeit mutatja be,
- elkötelezett a világtörténelem problémáinak és eseményeinek, amelyek társadalmi és kulturális jelentőséggel bírnak Kazahsztán számára,
- hozzájárul Kazahsztán imázsának és tekintélyének nemzetközi szintű erősítéséhez.

2) filmgyártás:

- filmgyártók (producers) – Kazahsztán állampolgárai vagy Kazahsztán területén nyilvántartásba vett jogi személyek,

---

<sup>10</sup> KAMZA, 2021.

<sup>11</sup> A kérdésről részletesen lásd: KAMZA, 2021.; MANAKBAYEVA and NIKOLAYEVA, 2021.

<sup>12</sup> MUKANOVA, 2017.

- a film gyártásával, forgalmazásával és vetítésével kapcsolatos teljes munka legalább 70%-át Kazahsztánban bejegyzett szervezetek végzik,
- a filmkészítők (forgatókönyvíró, rendező, operatőr, produkciós tervező, zeneszerző) között a külföldi állampolgárok legfeljebb 50%-a.

Valamint a külföldi filmművészeti szervezetekkel közösen készült film nemzetközi megállapodás alapján nemzetinek minősíthető.<sup>13</sup>

Figyelmet kell fordítani a nyelvi kérdésre is. A jogszabályok szerint Kazahsztán államnyelve a kazah nyelv.<sup>14</sup> Az ország minden állampolgára köteles kazahul beszélni. A kazah nyelvet az országban a társadalmi kapcsolatok minden területén használják, beleértve a közigazgatást, a törvényhozást, a jogi eljárásokat és az irodai munkát. Ugyanakkor az állami szervezetekben és a helyi önkormányzatokban az orosz nyelvet hivatalosan a kazah nyelvvel egyenrangúan használják. Ezenkívül az oktatási intézményekben a kazah és az orosz nyelv kötelező tantárgyak, és szerepelnek az oktatási diplomában szereplő tudományágak listáján.<sup>15</sup>

A jogszabályoknak megfelelően a filmek terjesztése Kazahsztán területén kazah és más nyelveken történik.<sup>16</sup> A nemzeti filmek forgalmazásának azonban kazah nyelven kell történnie, és más nyelveken is történhet, ha elérhető kazah felirat. Azokat a külföldi filmeket, amelyek forgalmazása és vetítése Kazahsztán területén nem kazah nyelvű mozikban zajlik, kazah nyelvű szinkronnal vagy felirattal kell ellátni. Ugyanakkor a szinkronizálás és a feliratozás tartalmának fordítása nem torzíthatja el azok fő jelentését.<sup>17</sup>

*Aigerim Manakbayeva*<sup>18</sup> és *Assel Kamza*<sup>19</sup> kutatók szerint a törvény fő céljai a nemzeti filmművészet fejlesztése, külföldi befektetések vonzása a kazahsztáni filmgyártásba, valamint a filmgyártás állami finanszírozásának igazságos elosztása. Vagyis a törvény fő funkciója a filmstúdiók és a rendezők közötti pénzüsszegek elosztása.

Ahogy *Rico Isaacs* írja, a Szovjetunió összeomlása utáni első napokban az állam nem fordított figyelmet a filmiparra.<sup>20</sup> Az ok nyilvánvaló: a kormány

---

<sup>13</sup> A FILMMŰVÉSZETRŐL, 2019.

<sup>14</sup> A NYELVEKRŐL A KAZAH KÖZTÁRSASÁGBAN, 1997.

<sup>15</sup> A NYELVEKRŐL A KAZAH KÖZTÁRSASÁGBAN, 1997.

<sup>16</sup> A FILMMŰVÉSZETRŐL, 2019.

<sup>17</sup> A FILMMŰVÉSZETRŐL, 2019.

<sup>18</sup> MANAKBAYEVA, 2020.

<sup>19</sup> KAMZA, 2021.

<sup>20</sup> ISAACS, 2018.

a kommunista rendszerből a kapitalista társadalomba való gyors átmenetre összpontosított, ami mély válságot okozott, amely háttérbe szorította a kulturális kérdéseket. A helyzet a 2000-es évek elején megváltozott: a javuló gazdasági helyzet a filmgyártásba történő befektetések növekedését vonta maga után, de a finanszírozás konkrét filmes projektekre (például a *Nomád*<sup>21</sup>) irányult.<sup>22</sup> Ezért az ország fő filmstúdióját - a *Kazahfilm* - úgy kezdték tekinteni, mintha „állami megrendelésre” dolgozna, a forgatókönyvírók és rendezők a kulturális minisztérium által írt tervek szerint dolgoznak a témákon.<sup>23</sup>

Ugyanakkor azonban Kazahsztánban is megjelentek a magánfilmgyártók. *Gulnára Abikeeva* szerint a *Nomád* filmterv grandiózus jellege ellenére a hazai forgalmazásban sikeresebb volt az *Ákán Satajev* által rendezett és egy magánstúdió által gyártott *Gengszter* (2007) című film.<sup>24</sup> Folytatva kutatását *Abikeeva* azt is írja, hogy „2010-ben tíz egész/teljes estés játékfilm készült, amelyek közül négyet a Kazakhfilm stúdió gyártott: *Bunkó, Ki vagy te, Ka úr?, A szerelem iróniája, A rózsaszín nyúl története*. Hat pedig – magánstúdiókban: *Gashyk Zhurek avagy koktél egy csillagért, Paradise for Mum, 999, Trubadúr, 25 Tenge és Tsutsvang. Tíz filmből nyolc került a mozikba. A Kazakhfilm aktívan népszerűsítette filmjeit a forgalmazásban, így A szerelem iróniája, A rózsaszín nyúl története és Bunkó jó eredményeket ért el. De egyik film sem tudta elérni egy magánstúdió Gashyk Zhurek avagy koktél egy csillagért című képének pénzügyi sikerét - 147,2 millió tenge 52 millió tenge költségvetés mellett”.<sup>25</sup> A szerző 2010-et a kazah filmművészet kommercializálódásának kezdeteként jelöli meg. UNESCO adatai szerint különböző forrásokból adódóan a magán filmvállalatok és filmstúdiók száma 2019-ben 64 és 120 között volt.<sup>26</sup>*

A fentiekből megállapítható, hogy a kazah filmművészetben az elmúlt 15 évben kialakult egy olyan tendencia, hogy a magántermelők és filmstúdiók által készített filmek több nézőt vonzanak, mint az állami megrendelésre készültek. Ez arra utal, hogy a kormány fokozatosan kezdte elveszíteni a filmipar feletti ideológiai kontrollt. Lehetséges tehát, hogy ez volt az egyik oka a filmtörvény elfogadásának, azaz a kormány kísérletet tesz arra, hogy visszaszerezze az ellenőrzést e terület felett.

---

<sup>21</sup> SZERGEJ BODROV, 2005.

<sup>22</sup> ISAACS, 2018.

<sup>23</sup> ISAACS, 2018.

<sup>24</sup> ABIKEYEVA, 2022.

<sup>25</sup> ABIKEYEVA, 2022, 57. o.

<sup>26</sup> UNESCO, 2021.

A filmtörvényen kívül számos hivatalos dokumentum is befolyásolja az ország filmpolitikáját. E dokumentumok közé tartoznak az államelnöki rendeleteken alapuló állami programok, koncepciók és stratégiák, amelyek meghatározzák a közpolitika fejlesztésének irányát, és az intézményi reformok végrehajtását célozzák. Ezek különösen a következők:

1. *A Kazah Köztársaság állami identitásképzésének koncepciója* (1996);
2. *A Kazahsztán 2030 stratégia* (1997);
3. *A Kazahsztán 2050 stratégia* (2012);
4. *Nursultan Nazarbajev A nemzet terve – 100 konkrét lépés* című programja;<sup>27</sup>
5. *Kazahsztán identitásának és egységének megerősítésére és fejlesztésére vonatkozó koncepciók* (2015);
6. A projekt *Hazafias törvény Mangilik El* (2016).
7. *Nursultan Nazarbajev Egy pillantás a jövőbe: a köztudat modernizálása* című politikai dokumentum.<sup>28</sup>

Annak ellenére, hogy a fent felsorolt dokumentumok többsége nem vonatkozik közvetlenül a filmművészetre, a kultúrpolitika általános fejlődésének irányát jelölik ki. A kultúra fő narratívái, amelyeket ezek a dokumentumok támogatnak, a következők: polgári hazafiság; a hatóságok támogatása; egység és harmónia a Kazahsztánban élő valamennyi etnikai és vallási csoport között; nemzetbiztonság, amely magában foglalja a vallási szélsőségek elleni küzdelmet és a nemzeti identitás. A kormány azonban a nemzeti identitást inkább a nemzeti történelem, a hagyomány, a művészet és kevésbé a filozófia és a mitológia szempontjából vizsgálja.

Az alábbiakban azt vizsgáljuk meg, hogyan valósulnak meg ezek a narratívák a moziban

## II. A KAZAHSZTÁNI NEMZETI FILMPOLITIKA TÖRTÉNETE

Az érintett források jellegétől, valamint a felvetett kérdések terjedelmétől és mélységétől függően két fő elméleti és módszertani megközelítést lehet azonosítani, amelyeket a kutatók a kérdés tanulmányozásakor követnek: a kronológiai és a tematikus megközelítést.

---

<sup>27</sup> NAZARBAJEV, 2015.

<sup>28</sup> NAZARBAJEV, 2017.

Ebben a szakaszban a kronológiai megközelítés szerint végzett tanulmányokat tekintjük át.

A kronológiai megközelítést tekintve *Gulnara Abikejeva* javasolta a kazahsztáni nemzeti filmművészet 2005 előtti fejlődésének egyértelmű periodizációját:<sup>29</sup>

1. szakasz - 1964-1972. Bár hagyományosan az 1953 és 1964 közötti időszakot tekintik olvadásnak, az 1963-1964-es éveket tekinthetjük az olvadás kezdőpontjának a kazah filmiparban, amikor olyan filmek jelentek meg, mint *A verseny*,<sup>30</sup> *A nevem a Kojá*,<sup>31</sup> valamint *Tolomush Okeyev* és *Bolat Shamshiev* első dokumentumfilmjei. Az olvadás végét 1972-ben olvashatjuk, abban az évben készültek el az olyan nagy epikus filmek, mint a *Kyz-Zhibek*<sup>32</sup> és a *Rusztam és Szubrab*,<sup>33</sup> és a *Tryzna*.<sup>34</sup> „A közép-ázsiai filmművészetben az olvadás a nemzeti filmek megjelenésével kezdődött és a teljes betiltásukkal ért véget”.<sup>35</sup>

2. szakasz – *Peresztrojka* (1985-1991). Ebben az időszakban új kazah újhullámos rendezők jelentek meg, akik új típusú hősöket hoztak a képernyőre, megváltoztatták a filmek esztétikáját és elkezdtek foglalkozni a nemzet történelmi örökségével. Ennek az időszaknak a kulcsfilmjei a *Rasid Nugmanov* által rendezett *Tű* (1988) és a *Szerik Aprimov* által rendezett *Végállomás* (1989) voltak, „amelyek a szovjet társadalom hanyatlásáról állítottak fel szigorú diagnózist”.<sup>36</sup>

3. szakasz – 1992-1997. „Ezt az időszakot az 1990-es évek eleji függetlenség miatti eufóriától a megoldatlan társadalmi és gazdasági problémák miatti depresszióig tartó 1997-1998-as időszak jellemzi”.<sup>37</sup> A kazah új hullám népszerűsége a végéhez közeledik. A közhangulat tükröződik a korszak filmjeiben, amelyek közül a legjelentősebbek a *Dárján Omirbajev* által rendezett *Kardiogram* (1995), az *Amir Karakulov* által rendezett *Az utolsó vakáció* (1996) és *Alekszandr Baranov* által rendezett *Sanghaj* (1996).

4. szakasz – 1998-2005. Ezt az időszakot a posztkoloniális reflexivitás folytatása jellemzi. A filmkészítők továbbra is újragondolják a szovjet múltat, mint például a *S. Narymbetov* „Leyla imája” példaként szolgál. A rendezők

---

<sup>29</sup> ABIKEYEVA, 2006.

<sup>30</sup> BOLAT MANSUROV, 1963.

<sup>31</sup> ABDULLA KARSAKBAEV, 1963.

<sup>32</sup> SZULTÁN-AHMET HODZSIKOV, 1972.

<sup>33</sup> BENZION A. KIMJAGAROV, 1972.

<sup>34</sup> BOLAT MANSUROV, 1972.

<sup>35</sup> ABIKEYEVA, 2006, 52. o.

<sup>36</sup> ABIKEYEVA, 2006, 141. o.

<sup>37</sup> ABIKEYEVA, 2006, 153.o



történelmi témákban is elmélyednek és ennek az időszaknak a leghíresebb filmje *Ivan Passer* és *Szergej Bodrov* közös kazah-francia filmje, a *Nomád* (2005).<sup>38</sup> *Gulnara Abikeeva* kutatása retrospektív, és segít meglátni a kazahsztáni filmpolitika sajátosságainak történelmi okait.

A kronológiai megközelítésből kiderül, hogy Kazahsztán 2005-ig tartó nemzeti filmművészete sok tekintetben hasonlít más posztszovjet országok (például Oroszország,<sup>39</sup> Kirgizisztán,<sup>40</sup> Ukrajna<sup>41</sup>) filmművészetéhez, és megfelel a posztkoloniális elméletnek.

A szovjet filmművészet a kezdetektől fogva szorosan kötődött a nemzeti politikai valósághoz. „A forradalom szülötte, forradalmi művészetként indult”<sup>42</sup>. Az 1930-as években azonban a központosított ellenőrzés szigorodása miatt a kreativitás megfulladt és a film fokozatosan sima politikai propagandává változott.<sup>43</sup>

Ez a tendencia a második világháborút követő első évtizedben érte el csúcspontját. „...*Soba a művészetben a propaganda, a kárívóan erőszakos elem nem szorította ki minden más elemét ilyen határozottsággal, nem igazta le őket olyan erővel, mint a Németország feletti győzelem után. Ezért úgy gondolom, hogy joggal tekintetjük a Sztálin halála előtti nyolc háború utáni évet (vagy inkább az 1946-tól, az ideológiai kérdésekről szóló első központi bizottsági határozatoktól kezdődő hét évet) a szovjet szocialista művészet csúcspontjának, klasszikus érettségének időszakának. Ebben az összefüggésben a háború utáni filmek e művészet példaképeinek tűnnek, a Sztálinról szóló filmek pedig e művészet egyedülálló mérveit*”<sup>44</sup>. Sztálin halála után az állam és a filmművészet viszonya hullámmódon változott: a kormány megerősítette és meglazította a mozi feletti hatalmát.

Az 1960-as évektől 2005-ig tartó átmenet a szovjet filmművészetről a nemzeti filmművészetre Kazahsztánban és más posztszovjet országokban megfelel a *Frantz Fanon* által leírt, a gyarmati kultúrából a nemzeti kultúrába való átmenet folyamatának.

*Frantz Fanon* a gyarmati kreatív értelmiség nemzeti gondolkodásának fejlődésében három fázist különböztet meg: 1. asszimiláció a metropolisz kultúrájához; 2. emlékezés saját nemzeti eredetükre; 3. ellenállás a gyarmati

<sup>38</sup> ABIKEYEVA, 2006.

<sup>39</sup> A kérdésről részletesen lásd: VAN GORP, 2011; KRISTENSEN, 2008; KOSINOVA, 2022.

<sup>40</sup> A kérdésről részletesen lásd: JURJEVA, 2009; CHAPRON, 2013; TOKOJEVA, 2020.

<sup>41</sup> A kérdésről részletesen lásd: NEBESIO, 2000; SEMIHAT, 2009; FIRST, 2015.

<sup>42</sup> LAWTON, 2002, 19.o.

<sup>43</sup> LAWTON, 2002.

<sup>44</sup> MARKIS, 2022, 104-105.o.

hatalommal szemben.<sup>45</sup> Miután az első szakasz elmúlt, az 1960-as években valamennyi szovjet köztársaságban megkezdődött a nemzeti öntudatra ébredés és a nemzeti öntudat kialakulásának folyamata. *Szergej Paradzsanov Az elfeledett ősök árnyai* (1964) című filmje jelentette ennek a folyamatnak a kezdetét. A film az Ukrajnában élő hucul népcsoport életét, hagyományait és hiedelmeit mutatja be. Ez persze nem jelenti azt, hogy az 1960-as évek előtti szovjet filmek teljesen figyelmen kívül hagyták volna a szovjet köztársaságok őslakos népeinek nemzeti identitását. Ez azonban csak azért történt, hogy bemutassák a szovjet köztársaságok baráti életét, azt, hogy a kommunista ideológia hogyan egyesíti a különböző nemzetiségeket. A *Dzsigit lány*<sup>46</sup> és a *Szeretett orvosunk*<sup>47</sup> című kazah filmek például a nemzeti viselet elemeit és a kazah nemzethez közel álló hegyvidéki és sztyeppés tájképeket mutatták be. Ugyanakkor a kutatók ezeket a filmeket „formájukban nemzeti, tartalmukban szocialista” filmeknek nevezik.<sup>48</sup> Fő céljuk az volt, hogy bemutassák a szovjet népek barátságát, a bőséges és boldog életet a kolhozban és általában a szovjet nép vidám életét.

*Paradzsanov* filmje viszont egy olyan életet mutatott be, amely különbözött a kommunista utópiától. *T. Amiryan* szerint *Paradzsanov* filmje áttörést jelentett, mert a kereszténység és a pogányság törvényeinek alávetett kis közösség életét költőien ábrázolta.<sup>49</sup> Ez meglehetősen kockázatos döntés volt egy hivatalosan ateista államban.

1985 és 1991 között kezdődött a rendszerrel szembeni nyílt ellenállás harmadik szakasza. Kazahsztánban az olyan filmek, mint *A Tűz*<sup>50</sup> és a *Végállomás*<sup>51</sup> a szovjet társadalom csúnya aspektusait mutatták be. *A Tűz* című film a kábítószerrel és a kábítószer-kereskedelemmel foglalkozik. *A Végállomás* című film a szovjet kazah falu nyomorúságos és reménytelen életét tárta elénk.

A Szovjetunió 1991-es összeomlása után, egészen 2005-ig a kazah filmművészet fejlődése a posztkoloniális diskurzus keretében folytatódott. A kazah újhullámos filmesek továbbra is kritizálják a szovjet múltat és bemutatják a kommunizmusból a kapitalizmusba való átmenet társadalmi

---

<sup>45</sup> FANON, 1963, 222-223. o.

<sup>46</sup> PAVEL BOGOLJUBOV, 1955.

<sup>47</sup> SÁKEN ÁLYMÁNOV, 1957.

<sup>48</sup> ABIKEYEVA & SABITOV, 2020, 60. o.

<sup>49</sup> AMIRYAN, 2019, 50. o.

<sup>50</sup> RASID NUGMANOV, 1988.

<sup>51</sup> SZERIK APRIMOV, 1989.

problémáit. Ezzel egyidejűleg a kormány elkezdte a kazahok nemzeti identitását kereső filmpolitikáját. E keresés során történelmük újragondolása felé fordulnak, amelyet a szovjet időszakban csak a marxista elmélet prizmáján keresztül láttak. Így a *Nomád*, amely a kazah kánság Oroszországhoz való csatlakozás előtti történetét dolgozza fel, a korszak állami filmpolitikájának fő projektjének tekinthető.

Összefoglalva, kronológiai kutatásunk feltárta, hogy az állami filmpolitika Kazahsztánban az 1990-es évek végére nyúlik vissza és annak ellenére, hogy nem volt jogszabályi keret a végrehajtásához, az egyes filmes projektek szelektív finanszírozása és az állami közbeszerzés révén valósult meg. Ez bizonyos mértékig a szovjet filmpolitika hagyományainak folytatásának tekinthető.

Míg, mint korábban említettük, 2005 előtt a kazahsztáni filmipar a posztkolonialis diskurzus része volt, addig 2005 és 2020 között a helyzet megváltozott. Az elmúlt 15 évben a kazahsztáni filmek tematikus palettája jelentősen bővült, ezért a kutatók a korszak filmművészetének elemzése érdekében a tematikus megközelítésre támaszkodnak. A tematikus megközelítéssel kapcsolatos kutatásokat az alábbiakban tárgyaljuk.

### **III. A FILMPOLITIKA FEJLŐDÉSÉNEK FŐBB TENDENCIÁI A MAI KAZAHSZTÁNBAN**

*Rico Isaacs* számos kazah kortárs filmet tanulmányozva több tematikus csoportot vagy narratívát azonosított. Ezek a következők: etnikai, polgári, vallási és társadalmi-gazdasági narratívák.<sup>52</sup>

Az etnikai tematikus csoport filmjei érzelmileg a kazah népcsoporthoz, annak történelméhez, népéhez és hazájához szólítanak.<sup>53</sup>

Az első tematikus csoportba tartozó filmek cselekménye három központi motívumnak van alárendelve. Az első az a gondolat, hogy meg kell védeni a hazát az idegen megszálló erőkkkel szemben. Ez a motívum a korai és késő középkor történelméhez kapcsolódó történetekben jelenik meg, amikor a kazah nemzet kialakulása és a más népek (például mongolok, orájak stb.) elleni folyamatos küzdelem zajlott. A második motívum a kazah etnikai identitás bemutatása a hagyományos élet, a táj és a nyelv révén.<sup>54</sup> Az első

---

<sup>52</sup> ISAACS, 2018.

<sup>53</sup> ISAACS, 2018, 124. o

<sup>54</sup> ISAACS, 2018, 124. o

két motívum megtalálható a *Nomád*, a *Jaujurek Myn Bala*<sup>55</sup> és a *Tomiris*<sup>56</sup> című filmekben. A harmadik motívum a mai hatalom legitimációja Kazahsztánban.<sup>57</sup> Ez a leghatékonyabban a *Nazarbajev* elnök életének szentelt filmsorozatban valósul meg: *Gyermekkorom égboltja*,<sup>58</sup> *Tűzes folyó*,<sup>59</sup> *Vasbegy*,<sup>60</sup> *A zárt kör megtörése*<sup>61</sup> és *Így alakultak a csillagok*.<sup>62</sup>

A filmek második tematikus csoportja a polgári identitás és a polgári hazafiság előmozdítására irányuló állami politikának felel meg.<sup>63</sup> Ezek közé tartozik *Rusztem Abdrasev Ajándék Sztálinnak* (2009) és *Slambek Tanjekel Az ígéret földje* (2011) című filmje. Itt is három fő cselekménymotívum azonosítható. Az első az etnikumok közötti harmónia és stabilitás üzenete. A második a barátságos és gondoskodó kazah emberek képe. *B. Kilyshbaeva* és *O. Boretzky* kutatók ezt a motívumot „posztszovjet etnonacionalizmusnak” nevezik.<sup>64</sup> A harmadik motívum a sztálinizmus, az elnyomás és a deportálások időszakának történelmi értelmezése. Úgy gondoljuk, hogy a vallási szélsőségekkel foglalkozó filmek is ebbe a csoportba sorolhatók. Például a *S. Utepbergenov* rendezésében készült *A hatodik poszjt* (2018) című film.

A fentiekből következik, hogy az etnikai és polgári tematikus csoportok hivatalosnak nevezhetők. A kormány támogatja őket és a filmpolitika az eredménye. Ezekbe a tematikus csoportokba tartozó filmek történetei megfelelnek a *Nazarbajev* hivatalos dokumentumaiban és programcikkeiben megfogalmazott elképzeléseknek. Ezek a következők: polgári hazafiság; a hatóságok támogatása; egység és egyetértés a Kazahsztán területén élő valamennyi etnikai és vallási csoport között; nemzetbiztonság, beleértve a vallási szélsőségek elleni küzdelmet; nemzeti identitás.

*Isaacs* a harmadik tematikus csoportot vallási csoportnak nevezi.<sup>65</sup> Nem az iszlámra, hanem a kazahok iszlám előtti vallására, a tengrizmusra utal. *A tengrizmus* az ősi mongolok és törökök vallási hiedelemegyüttese.<sup>66</sup> A

---

<sup>55</sup> ÁKÁN SATAJEV, 2011.

<sup>56</sup> ÁKÁN SATAJEV, 2019.

<sup>57</sup> ISAACS, 2018, 153. o.

<sup>58</sup> RUSZTEM ABDRASEV, 2012.

<sup>59</sup> RUSZTEM ABDRASEV, 2013.

<sup>60</sup> RUSZTEM ABDRASEV, 2013.

<sup>61</sup> RUSZTEM ABDRASEV, 2015.

<sup>62</sup> SZERGEJ SZNEZSKIN, 2016.

<sup>63</sup> ISAACS, 2018, 154. o.

<sup>64</sup> KYLYSHBAEVA & BORETSKY, 2019, 148. o.

<sup>65</sup> ISAACS, 2018, 175. o.

<sup>66</sup> TENGRIANSZTVO – RELIGIJA TJURKOV, 2013.

tengrizmus sajátossága a természet istenítése volt. A tengrianizmus legfőbb istensége az Ég – *Tengri* – volt. Szimbolikus szinten a tengrizmus filozófiai és spirituális eszközként létezett a kazahok és a sztyeppe kapcsolatának megértéséhez. A tengrizmus mitológiája elsősorban *Jermek Turszunov*, *Akhat Ibrayev*, *Szergej Bodrov* és *Guka Omarova* műveiben létezik. *Turszunov Kelin* (A meny) (2008) és *Shal* (Az öregember) (2012) című filmjei mutatják be a legmarkánsabban a tengrizmus mitológiáját. Ezeket a filmeket az állami kazah filmstúdió készítette, de a kazah nemzet etnikai és polgári narratívákon kívüli reprezentációját nyújtják. Ez azt jelenti, hogy az állam a képek poliszémikus jellege miatt nem képes ellenőrizni a filmművészeti alkotásokhoz kapcsolódó többszörös jelentéstartalmakat.<sup>67</sup>

A társadalmi-gazdasági tematikus csoportba tartozó filmek a kortárs államiságról és a polgárok mindennapi életben folytatott küzdelmeiről szólnak.<sup>68</sup>

Úgy véljük, hogy a filmek két alcsoportját különböztethetjük meg ebben a csoportban. Az elsőbe az *Ákán Satajev*, *Abát Ibrayev*, *Farkhát Saripov*, *Nurtasz Ádámháj*, *Kairzsán Orynbekov* és *Báján Jesentájevá* által rendezett kereskedelmi népszerű filmek tartoznak. Ezek a rendezők a melodramáktól és vígjátékoktól kezdve a thrillereken át a tragédiáig sokféle filmet készítenek. Filmjeikben különböző módon és mélységben érintik a mai kazah társadalom társadalmi problémáit: korrupció, bürokrácia, bűnözés, hagyományos értékek elvesztése stb.<sup>69</sup>

A második alcsoport filmjeinek fő motívuma az akut szocialitás. Ez a megrendítő szocialitás a *dühösek mozijának* megjelenéséhez kapcsolódik, amely az igazságosság és az önbeszéd kérdéseit veti fel.<sup>70</sup> Ezt a fajta mozit *gerilla mozinak* is nevezik. *Adilbán Jerzsánov* rendező kezdeményezése volt, hogy 2014-ben a *Likbez* orosz almanachban meghirdesse a *gerilla mozi* irányzatát. „A *gerilla mozi* három pillére a következő: 1. Nincs költségvetés. Költségvetés nélkül kell filmet készítened. Ezt a szabályt szigorúan be fogjuk tartani. 2. Társadalmi realizmus. Történetek csak a modernitásról, csak reálisak és csak társadalmiak. Ki akarja próbálni a társadalmi realizmus régi meghatározását? Szívesen. Nekünk tetszik. 3. Új forma. A mozi standard formáinak, mint

<sup>67</sup> ISAACS, 2018, 176. o.

<sup>68</sup> ISAACS, 2018, 200. o.

<sup>69</sup> ISAACS, 2018, 201. o.

<sup>70</sup> KYLYSHBAEVA & BORETSKY, 2019, 148. o.

polgári megnyilvánulásnak az elutasítása. Csak a tiltakozás formája, csak a lázadás formája, csak az új”.<sup>71</sup>

A *Fekete, fekete ember*<sup>72</sup> című filmje jó példa a társadalmi-gazdasági narratívára. A film a korrupció és az emberi tehetetlenség kérdéseit feszegeti a hatóságok önkényével szemben a mai kazah társadalomban. A film azt a helyzetet mutatja be, amikor a rendfenntartó erők tisztviselői, akiknek az állampolgárokat kellene védeniük, ahelyett, hogy kötelességüknek eleget tennének, segítenek a gazdag bűnözőknek, hogy elrejtsek bűneiket és büntetlenül maradjanak.

A kortárs kazah filmművészetben felvetett számos különböző téma létezése azt mutatja, hogy a kormányzati politika nem képes teljes mértékben irányítani ezt a területet.

Azt is megmutatja, hogy a kortárs kazah filmművészet túllép a posztkolonialis elméleten, amely elsősorban az etnikai és polgári identitásra összpontosít. Az olyan filmek, mint a *Kelin*<sup>73</sup> és a *Shal*<sup>74</sup> inkább a dekolonialitás fogalmába illeszkednek.<sup>75</sup>

Így a *Shal Hemingway Az öreg halász és a tenger* című művén alapul, de a kazah valóságban játszódik. *Hemingway* szimbólumai – a tenger, a halak és a cápák – helyébe a saját szimbólumai lépnek; azok, amelyek közelebb állnak hozzá és népéhez – a sztyeppék a birkák és a farkasok. A szemantikai tartalom és a karakterek kitöltése azonban nem marad el az eredeti történettől.

Úgy gondoljuk, hogy ez a film a dekolonialista művészet példája, mivel a dekolonialista stratégiák egyikét követi: „amikor az ember a gyarmati mátrix magjában másként és erőteljenként létezik, az ősi hangok, szagok, színek és ízek befogadása és aktív újrahasonosítása, valamint a világgal való interakció, a létezés és az érzékelés szisztematikusan megtagadott formáinak újratereemtése szükségyszerűséggé, érzéki válaszlépéssé válik, hogy ellenálljon a gyarmatosításnak és újból és dachból építse saját létezését”.<sup>76</sup> *Jermek Turszunov* rendező filmjében így megy vissza ősei gyökereihez, felidézve a tengrizmus mitológiáját, amelynek prizmáján keresztül helyreállítja a kazahok ősi kapcsolatát a sztyeppével.

A *Fekete, fekete emberben* korrumpált kormánytisztviselők megpróbálnak bemártani és megölni egy ártatlan embert. Az egyetlen ember, aki megpróbál

---

<sup>71</sup> PARTIZANSZKOJE KINO, 2014.

<sup>72</sup> ADILHÁN JERZSÁNOV, 2019.

<sup>73</sup> JERMEK TURSZUNOV, 2008.

<sup>74</sup> JERMEK TURSZUNOV, 2012.

<sup>75</sup> FANON, 1963.

<sup>76</sup> TLOSTANOVA, 2015.

segíteni az áldozaton, egy helyi rendőr és egy fiatal újságíró, aki *Nyugatról* érkezett, és a nyugati eszméket akarja bevezetni a kazah társadalomba. Végül az újságíró erőfeszítései eredménytelennek bizonyulnak. A rendező egy olyan felvételt mutat, amelyben az újságíró elejtett *Montesquieu A törvények lelkéről* című művét a sárban hagyják és nem engedik neki felvenni, ami szó szerint azt mutatja, hogy az újságíró által vallott nyugati eszméket a sárba tiporják. A filmkészítő talán így próbált tiltakozni a *Nyugat* ellen, amelynek a gyarmatosítás által képviselt eszméi a kortárs kazah társadalom számos problémáját okozták. Végül a sztyeppe, amely ősidők óta a nomád kazahok számára az otthon és a menedék szimbolikus jelentése, a korrump hatóságok áldozata számára az egyetlen megváltássá válik. Egy rendőr elrejt az áldozatot barátja tanyáján, távol a civilizált világtól, a vad sztyeppék közepén.

Ez a film is megfelel a dekolonialista kritika elveinek. Kritizálja és ironizálja a nyugati igazságossági eszményeket és visszavezeti a kazah nézőt a sztyepei identitásához, amely túlmutat az etnikumon és a történelmen.

Mivel a dekolonialista kritika inkább a gondolkodással és a tudattal foglalkozik, mint a politikával, arra lehet következtetni, hogy a kortárs kazah filmművészet fejlődésének új szakaszába lép, ahol a mozi eltávolodik a politikai befolyástól, és független művészetté válik.

## KONKLÚZIÓ

Kutatásunk során világossá vált számunkra, hogy a kazahsztáni filmipar, amely a szovjet időkben alakult ki, hosszú időn keresztül kapcsolatban állt a politikával. A függetlenség időszakában a kazah mozipolitika átvette a szovjet politika néhány jellegzetességét, mint a filmek segítségével az állami ideológia népszerűsítése és az állam gyakorolja a számára megfelelő filmek megrendelését. Az állami filmpolitika előmozdítására szolgáló jogszabályi keret hiányában azonban a kazah kormány csak az állam ideológiai igényeinek megfelelő filmes projektek finanszírozásával valósította meg azt.

Míg a szovjet filmpolitika célja a szocializmus eszméjének népszerűsítése, a szovjet állampolgár modelljének megteremtése és a szovjet köztársaságok népeinek nemzeti identitásának eltörlése volt, addig a független Kazahsztán filmpolitikája éppen ellenkezőleg, a nemzeti identitás kialakítására, a szovjet hatóságok kritikájára és a nemzeti történelem újragondolására összpontosított. Ezen túlmenően a „megrendelésre készült”

mozi az országon belül az etnikumok és vallások közötti egyenlőség és barátság eszméjének népszerűsítését szolgálta.

Ugyanakkor a kazah filmművészetről szóló kortárs tanulmányok azt mutatják, hogy a mozipolitika a filmek többrétegű szimbólum- és jelentésrendszere miatt még mindig nem képes teljes mértékben ellenőrizni valamennyi film ideológiai tartalmát.

2005 óta Kazahsztánban megkezdődött a filmgyártás kommercializálódása, ami szintén gyengítette az állami filmpolitika befolyását. Az utóbbi években a filmművészet tendenciaszerűen új fejlődési szakaszba lépett, a politika háttérbe szorult és a film önálló művészetté vált, amely a kortárs társadalom problémáinak széles spektrumával szembeni tiltakozás és kritika platformjává válhat.

Ennek eredményeképpen a 2019-ben elfogadott filmtörvény kétféleképpen is értelmezhető. Egyrészt pozitívan befolyásolhatja a filmművészet fejlődését, mivel átláthatóbbá teszi a filmgyártás állami támogatásának elosztási eljárását. Megerősíti továbbá a kazah nyelv pozícióját az országban azáltal, hogy kötelezővé teszi a kazah szinkronizálást vagy feliratozást a hazai és külföldi filmekben. Másrészt a törvényt úgy is fel lehet fogni, mint a kazahsztáni filmgyártás kormányzati ellenőrzésének megerősítésére tett kísérletet. Mivel a törvény elsősorban a nemzeti filmművészet fejlesztését célozza és a kormányra ruházza annak meghatározását, hogy mi tekinthető nemzeti filmnek, és milyen tartalommal kell rendelkeznie a filmeknek ahhoz, hogy a nemzeti film címre jogosultak legyenek.

A kazah filmművészetről szóló kortárs tanulmányok továbbá azt mutatják, hogy a mozipolitika nemcsak a filmművészet teljes területét képes lefedni, hanem a mozi egyfajta lencsévé is válhat, amelyen keresztül a kutatók elemezhetik a köz-, kulturális és szociálpolitikát, és azonosíthatják annak problémáit és hiányosságait.

## FELHASZNÁLT IRODALOM

- A FILMMŰVÉSZETRŐL. (2019). Zakon Reszpubliki Kazahsztan ot 3 janvarja 2019 goda № 212-VI ZRK O kinematografii. Letöltés helye: <https://adilet.zan.kz/rus/docs/Z1900000212> (Letöltve: 2022.10.10).
- A KAZAH KÖZTÁRSASÁG ÁLLAMI IDENTITÁSKÉPZÉSÉNEK KONCEPCIÓJA. (1996). Raszporjajzenije prezidenta Reszpubliki Kazahsztan ot 23 maja 1996 N2995. Konceptija formirovanija goszudarsztvennoj identicsnoszti



- Reszpubliki Kazahsztan. Letöltés helye: [https://online.zakon.kz/Document/?doc\\_id=1005634&pos=3;-106#pos=3;-106](https://online.zakon.kz/Document/?doc_id=1005634&pos=3;-106#pos=3;-106) (Letöltve: 2022.10.10).
- A KAZAHSZTÁN 2030 STRATÉGIA. (1997). Sztrategija Kazahsztan – 2030. Letöltés helye: <https://adilet.zan.kz/rus/docs/K970002030> (Letöltve: 2022.10.10).
- A KAZAHSZTÁN 2050 STRATÉGIA. (2021). Sztrategija Kazahsztan – 2050. Letöltés helye: <https://adilet.zan.kz/rus/docs/K1200002050> (Letöltve: 2022.10.10).
- A NYELVEKRŐL A KAZAH KÖZTÁRSASÁGBAN. (1997). Zakon Reszpubliki Kazahsztan ot 11 ijulja 1997 goda № 151-I O jazikah v Reszpublike Kazahsztan. Letöltés helye: [https://online.zakon.kz/Document/?doc\\_id=1008034](https://online.zakon.kz/Document/?doc_id=1008034) (Letöltve: 2022.10.10)
- A PROJEKT HAZAFIAS TÖRVÉNY MANGILIK EL. (2016). Patrioticheskiy akt Mangilik El. Letöltés helye: [https://www.inform.kz/ru/patrioticheskiy-akt-mangilik-el-polnyy-tekst\\_a2897380](https://www.inform.kz/ru/patrioticheskiy-akt-mangilik-el-polnyy-tekst_a2897380) (Letöltve: 2022.10.10).
- ABIKEYEVA, G. (2006). *Nacionalnoje sztroitel'sztvo v Kazahszttane i drugih sztranaah Centralnoj Azii, i kak etot procesz otrazsajetszja v kinematografje* [ Nemzetépítés Kazahsztánban és Közép-Ázsia más országaiban, és hogyan tükröződik ez a folyamat a moziban]. Almaty: Gylym.
- ABIKEYEVA, G. (2022). Kino kak veduscsaja kreativnaja indusztrija Kazahszttana [A film mint Kazahsztán vezető kreatív iparága]. *Central Asian Journal of Art Studies*, 7 (1), 54-66. doi: 10.47940/cajas.v7i1.545
- ABIKEYEVA, G., & SABITOV, A. (2020). Kino szovetszkogo Kazahszttana: kak rabotali szovetszkije ideologemi [A mozi, mint Kazahsztán vezető kreatív iparága]. *Acta Slavica Iaponica*, 41, 47-72.
- AMRYAN, T. N. (2019). Szvojeobrazije vizualnoj avtofikkii v tvorcshesztve Szergeja Paradzsanova [A vizuális autofikció sajátossága Szergej Paradzsanov munkásságában]. *Kritika i szemiotika*, (2), 47-63.
- BHABHA, HOMI K. (1994). *The location of culture*. Routledge.
- CHAPRON, J. (2013). A Little History of Recent Kyrgyz Cinema. In Rouland, M., Abikeyeva, G., & BEUMERS, B. (Eds.). *Cinema in Central Asia: rewriting cultural histories*. Bloomsbury Publishing.
- FANON, F., SARTRE, J. P., & FARRINGTON, C. (1963). *The wretched of the earth* (Vol. 36). New York: Grove press.
- FIRST, J. (2015). *Ukrainian cinema: Belonging and identity during the Soviet Thaw*. Bloomsbury Publishing.

- HALL, S. (1989). Cultural identity and cinematic representation. *Framework: The Journal of Cinema and Media*, (36), 68-81.
- ISAACS, R. (2018). *Film and Identity in Kazakhstan: Soviet and Post-Soviet Culture in Central Asia*. Bloomsbury Publishing.
- JURJEVA, I. V. (2009). Kyrgyzskoe kino nakanune proryva [Kirgiz mozi az áttörés előestéjén]. *Vesztnik KRJSU*, 9(5), 46.
- KAMZA, A. (2021). *Kazakh cinema and the nation: a critical analysis* (Doctoral dissertation, University of Glasgow).
- KAZAHSZTÁN IDENTITÁSÁNAK ÉS EGYSÉGÉNEK MEGERŐSÍTÉSÉRE ÉS FEJLESZTÉSÉRE VONATKOZÓ KONCEPCIÓK. (2015). Ukaz Prezidenta Reszpubliki Kazahsztan ot 28 dekabrja 2015 N147. Koncepcija ukreplenija i razvitija kazahsztanszkoj identicsnoszti i edinsztva. Letöltés helye: <https://adilet.zan.kz/rus/docs/U1500000147#z4> (Letöltve: 2022.10.10).
- KOSINOVA, M. I. (2022). Kinematograf i vlaszt. Innovacionnie tehnologii v kinematografe i obrazovanii [Kinematográfia és hatalom. Innovatív technológiák a filmművészetben és az oktatásban]. *Materiali i dokladi VIII Mezdunarodnoj naučno-prakticseszkoj konferencii. Moszkva: OOO IPP KUNA*. 71-84.
- KRISTENSEN, L. L. F. (2008). 'Russia and Postcolonialism?' Surely, It Should Have Read Neo-colonialism: Aleksei Balabanov's *Brat 2*. In Olofsson, K. (Ed). *From Orientalism to Postcoloniality*. Södertörns högskola.
- KYLISHBAEVA, B. N., & BORETSKY, O. M. (2019). Metodologicseszkiye podhodi v izucsenii szociokulturnoj realnoszti v zerkale kazahsztanszkoego kino [Módszertani megközelítések a szociokulturális valóság vizsgálatához a kazah film tükrében]. *Vesztnik KazNU. Szerija pszihologii i szociologii*, 69(2), 143-151.
- LAWTON, A. (2010). *Before the fall: Soviet cinema in the Gorbachev years*. New Academia+ ORM.
- MANAKBAYEVA, A. (2020). Issues of state support and finance of cinematography in Kazakhstan. *Central Asian Economic Review*, (3), 135-152.
- MANAKBAYEVA, A., & NIKOLAYEVA, O. (2021). Reflection of Public Policy in Cinema: Sociological Analysis on the Example of Kazakhstan. *Public Policy and Administration*, 20(5), 727-736- o.
- MARKIS, S. (2022). Sztalin v kino [Sztálin a filmművészetben]. V Zszusa Hetényi (red. sost.) *Neprosedseje prosloje: Szobranije szocinenij*. Tom 6, *Esze o literature*. Budapest: ELTE – MűMű.)

- MUKANOVA, A. (2017). *Kino szegodnja - eto induztrija* [A mozi ma egy iparág]. Kazakhstanskaya pravda. Letöltés helye: <https://www.kazpravda.kz/articles/view/kino-segodnya--eto-industriya/> (Letöltve: 2022.10.12)
- NAZARBAJEV, N. (2015). *Plan nacji – 100 konkretnih sagov* [A nemzet terve - 100 konkrét lépés című programja]. Letöltés helye: <https://adilet.zan.kz/rus/docs/K1500000100> (Letöltve: 2022.10.10).
- NAZARBAJEV, N. (2017). *Programmynaya stat'ya Vzgljad v budushee: modernizaciya obschestvennogo soznaniya* [Egy pillantás a jövőbe: a köztudat modernizálása című politikai dokumentum]. Letöltés helye: [https://www.akorda.kz/ru/events/akorda\\_news/press\\_conferences/statya-glavy-gosudarstva-vzgljad-v-budushchee-modernizaciya-obshchestvennogo-soznaniya](https://www.akorda.kz/ru/events/akorda_news/press_conferences/statya-glavy-gosudarstva-vzgljad-v-budushchee-modernizaciya-obshchestvennogo-soznaniya) (Letöltve: 2022.10.10).
- NEBESIO, B. Y. (2000). Questionable Foundations for a National Cinema: Ukrainian Poetic Cinema of the 1960s. *Canadian Slavonic Papers*, 42(1-2), 35-46.
- PARTIZANSZKOJE KINO. (2014). [Gerilla mozi]. Letöltés helye: <http://www.kino-likbez.ru/guideline/manifest> (Letöltve: 2022.10.10.)
- SEMIHAT, E. I. (2009). V poiszkah novih isztocznikov nacionalnoj identicsnoszti: opit szociologicseskogo izsledovanija szovetszkogo kino [A nemzeti identitás új forrásai nyomában: Szociológiai tanulmány a szovjet moziról]. *Visznik Odeszskogo nacionalnogo universitetu. Szociologija i politicsni nauki*, 14(13), 264-269.
- TENGRANSZTVO – RELIGIJA TJURKOV. (2013). [A tengrianizmus – a törökök vallása]. Centr Lva Gumileva. Letöltés helye: <http://su.gumilev-center.ru/tengrianstvo-religiya-tyurkov/> (Letöltve: 2022.10.10.)
- TLOSTANOVA, M. (2015). *Kolonialnoszt perezsivet kolonializm* [Madina Tlostanova: A gyarmatosítás túl fogja élni a gyarmatosítást]. Theory and Practice. Letöltés helye: <https://theoryandpractice.ru/posts/8258-madina-tlostanova-o-dekolonialnom-povorote> (Letöltve: 2022.10.12)
- TLOSTANOVA, M. (2018). *What does it mean to be Post-Soviet?: Decolonial art from the ruins of the Soviet empire*. Duke University Press.
- TOKOJEVA, ZH. T. (2020). Zhanrovoje svoeobraziye sovremennogo kyrgyzskogo kino [A kortárs kirgiz mozi műfaji eredetisége]. *Vestnik BHU*, (1), 20-24.
- UNESCO. (2021). *Film industries in Central Asia: a view today and towards the future*. Letöltés helye:

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380026>

(Letöltve:

2022.10.12)

Van Gorp, J. (2011). Inverting film policy: film as nation builder in post-Soviet Russia, 1991-2005. *Media, Culture & Society*, 33(2), 243-258.