

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON SİNEMA ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FERYAD FİLMİ ÖRNEĞİNDE
AZERBAYCAN-KARABAĞ GERÇEKLERİ

Emin HAŞİMOV

2501192162

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. Nilüfer PEMBECİOĞLU

İSTANBUL – 2022

ÖZ

FERYAD FİLMİ ÖRNEĞİNDE AZERBAYCAN-KARABAĞ GERÇEKLERİ

EMİN HAŞİMOV

Geçmişte İran ve Rusya'nın hâkimiyetinde yer alan Azerbaycan ve Ermenistan arasındaki çatışmaların merkezinde yer alan Karabağ, 20. yüzyılın siyasi, politik, askeri ve tarihsel çekişme alanlarından birini oluşturmaktadır. Geçmişten bugüne tarihsel süreci içinde incelendiğinde bu bölgede; dil, din, kültür gibi konular temelde olmak üzere sürekli çatışmanın yaşandığı ve zorunlu göçe tabii tutulmanın bunun yanında maddi manevi kaynakların yok edildiği bir saha olarak ifade edilebilir.

Söz konusu maddi ve manevi kaynakların yok edilmesi ve sürekli bir gelişim sağlanamaması gibi nedenlerden dolayı objektif bilgiye ulaşmak zaman zaman bu bölge için zor olmaktadır. Bu bağlamda Karabağ Sorunu ile ilgili olarak çeşitli gazete ve dergi haberleri, sosyal medya platformları ve diğer sözlü ve yazılı haberleşme ortamları sıkça aktive ediliyor olsa da, görselleştirme bağlamında tüm bunların kısıtlı olduğu düşünülmektedir.

Haberlerde genelde arşiv görüntüleri yer almakta, sıcak çatışma ortamlarından ya da gerçek yaşam öykülerinden genel küresel kitlenin ve yerel insanların bile haberi olmamaktadır. Esasında bu bölgenin işgalinden kültürel mirasın yok edilmesine kadar birçok belgesel ve film yapımı gerçekleştirilmekte ancak henüz istenilen düzeyde değildir. Başta "Feryad" olmak üzere, "Haray", "Dolu", "Beyaz Atlı Çocuk", "Laçın Denizi", "Biz" ve "Sarılar-Karabağ Atının İzinde" ses getiren film ve belgesellere örnek verilebilir.

Bu araştırmanın amacı, "Feryad (1993)" filminin incelenmesi bağlamında, Karabağ Sorunu'nun gerçek yaşamda yer alan ve tarihsel süreci ile filmik gerçekliği (filmde geçen olaylar) arasındaki ilişkileri ortaya çıkarmaya çalışmaktır. Bu amaçla tezin öncelikle birinci bölümünde sinema ve Azerbaycan film sektörünün gelişim süreci incelenmiştir. Buna bağlı olarak; propaganda aracı olarak sinema ve filmlerin kullanılması ile ilgili genel değerlendirmeler yapılmış, ABD, Japonya ve SSCB gibi ülkelerde bu konuyla ilgili film örneklerine değinilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde “Karabağ Sorunu” ile bu sorunun Azerbaycan sinemasındaki yankıları ele alınıp incelenmektedir. Bu bölümde tarihsel sürecinde, siyasal, politik ve askeri, sosyolojik bağlamda Karabağ Savaşları incelenmiş sonrasında tüm bunların, Azerbaycan sinemasında Karabağ Savaşı’na nasıl dönüştüğü ve konunun sinema bağlamında yeri ve önemi incelenmiştir. Çalışmada ayrıca, Karabağ Sorunu ile ilgili savaş dönemi ve savaş sonrası dönemi filmlerine de yer verilmiştir.

Son olarak II. Karabağ Savaşı sonrasında Azerbaycan sinemasında yeniden bu konuyu işleyen filmlerin medya yansımaları ve ilgili haber örnekleri sunulmuştur. “Feryad” filminin incelendiği üçüncü bölümde filmin tanıtımı, kadrosu, çekim süreci ve perde arkasında yaşananlara yer verilmekle birlikte, Feryad filmi örneğinde Azerbaycan-Karabağ gerçekleri “içerik”, “biçim” ve “anlam” yönünden incelenmiştir. Buna bağlı olarak filmin 6 sahnesi üzerinden biçimsel değerlendirmeler yapılmış, bu sahnelerde yer alan hâkim psikolojik unsurlar Plutchik tarafından oluşturulmuş olan “*Duygu Çemberi*” nde yer alan duygular referans alınarak tespit edilmeye çalışılmıştır.

Filmin anlamsal çözümlenmesi çerçevesinde temelde psikolojik unsurlardan yola çıkılmış, filmin sahneleri altı farklı bakış açısının temsil eden “*Altı Şapkalı Düşünme Tekniği*” ile incelenmiştir. Bunun nedeni, hem filmdeki her bir adımda, eylemde, bilinçaltı süreçlere dikkat çekmektir. Bu bağlamda film anlam yönünden incelenirken tespit edilen hâkim psikolojik unsurların adalet, umut, ayrılık, empati, insanlık, vicdan, zalimlik, merhamet ile vatanseverlik vb. olarak sıralanabileceği ortaya konmuştur. Sonuç olarak "Feryad" filmi savaşın ortasında bu savaşı deneyimlemiş insanların yaşadıklarını gözler önüne sererken yalnızca, belgesel nitelikleri olan, tarihsel ve sosyolojik süreçleri yansıtan değil, ayrıca, bireysel ve toplumsal psikolojik unsurların da ön planda olduğu bir film olduğu sonucuna varılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Azerbaycan Film Sektörü, Karabağ Sorunu, Karabağ Savaşı, Feryad Filmi.

ABSTRACT
AZERBAIJAN-KARABAKH FACTS IN THE EXAMPLE OF FERYAD
MOVIE
EMİN HAŞİMOV

One of the most important political, military, diplomatic, and historical conflict zones of the 20th century was Karabakh, the epicenter of the hostilities between Azerbaijan and Armenia and once ruled by Iran and Russia. When this region is considered in the context of its historical development from the past to the present, it can be described as a field where there is ongoing conflict, primarily over issues of language, religion, and culture, where material and spiritual resources are destroyed, and where people are subject to forced migration.

Due to issues like the depletion of the aforementioned material and spiritual resources and the absence of ongoing development, it might be challenging to obtain objective information in this area. Even if the Karabakh problem is constantly discussed in newspapers and magazines, on social media, and in other verbal and written communication channels, all of them are considered to be limited in the context of visualization.

Even the general global audience and local people are unaware of heated conflict settings or true life experiences because archive footage is typically included in the news. In reality, a lot of documentaries and movies are being made about everything from the occupation of this area to the loss of the cultural legacy, but the number is still not where it needs to be. Films and documentaries that generated a lot of buzz include “Haray”, “Dolu”, “Beyaz Atlı Çocuk”, “Laçın Denizi”, “Biz” ve “Sarılar-Karabağ Atının İzinde” in particular.

In the context of the analysis of the film "Feryad (1993)," the goal of this study is to attempt and identify the connections between the historical development of the Karabakh Question in real life and the filmic reality (events in the film). In order to do this, the growth of cinema and the Azerbaijani film industry have been studied in the thesis' first section. As a result, general assessments of the use of cinema and movies

as propaganda tools have been made, and instances of movies that deal with this topic have been noted in nations including the USA, Japan, and the USSR.

The "Karabakh Problem" and its effects on Azerbaijani cinema are covered in the study's second section. This section explored the Karabakh Wars' historical development, political, military, and sociological contexts before examining how all of these translated into the Karabakh War in Azerbaijani film and the subject's position and significance within the medium. Films about the Karabakh conflict from the war and the immediate aftermath were also included in the study.

Lastly, following the II. Karabakh War, the media reflections of the films that revisit this topic in Azerbaijani cinema are illustrated, along with examples of associated news stories. The third part, which examines the movie "Feryad," includes information about the film's introduction, cast, production, and behind-the-scenes activities. The movie's example of the Azerbaijan-Karabakh realities is then analyzed in terms of "content," "form," and "meaning." As a result, formal evaluations of the film's six scenes were conducted, and an attempt was made to identify the main psychological factors in each scene by comparing them to the feelings in Plutchik's Wheel.

In the context of the film's semantic analysis, primarily psychological factors were taken into account, and the scenes of the movie were evaluated using the "Six Hats Thinking Technique," which represents six different perspectives. This is done in order to highlight the hidden forces at work in each and every move and action in the film. In this context, it has been demonstrated that the justice, hope, separation, empathy, humanity, conscience, harshness, compassion, and patriotism among other main psychological aspects that were identified during the film's meaning analysis were listed. As a result, although while the movie "Feryad" depicts the experiences of those who were present during the conflict, it is determined that the movie not only has documentary characteristics, reflects historical and sociological processes, but also focuses on individual and social psychological elements.

Keywords: Cinema, Azerbaijani Film Industry, Karabakh Question, Karabakh War, Feryad Movie.

ÖNSÖZ

Tez çalışmamda benden desteğini esirgemeyen ve her ihtiyacımda yanımda olan başta saygı değer danışmanım Prof. Dr. Nilüfer Pembecioğlu'na ve süreç boyunca motivasyonumu yükselten arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunuyorum.

EMİN HAŞİMOV

İSTANBUL - 2022



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZ.....	ii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	vi
TABLolar LİSTESİ.....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	xi
KISALTMALAR LİSTESİ	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SİNEMA VE AZERBAYCAN FİLM SEKTÖRÜNÜN GELİŞİM SÜRECİ

1.1. Sinema ve Azerbaycan Film Sektörü	8
1.1.1. Sinema	8
1.1.2. Propaganda	14
1.1.3. Propaganda Aracı Olarak Sinema	15
1.2. Azerbaycan Film Sektörü Gelişimi	22
1.2.1. SSCB Dönemi	30
1.2.2. Yeni Dönem	33

İKİNCİ BÖLÜM

KARABAĞ SORUNU VE SİNEMADAKİ YERİ

2.1. Karabağ Sorunu: Azerbaycan Sinemasındaki Yankıları	37
2.1.1. Savaşın Nedenleri	40
2.2. Birinci Karabağ Savaşı (1980-1994)	42
2.3. Hocalı Soykırımı	43
2.4. Ateşkes Dönemi	45
2.5. İkinci Karabağ Savaşı	47

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FERYAD FİLMİNİN SAVAŞA UYARLANAN TEMSİLLERİ

3.1. Savaşın Uyarlandığı Temsiller	50
3.1.1. Tiyatro	51
3.1.2. Kitap	52

3.1.3. Özyaşam Öyküsü: Deneyim Sahibi Bireyler	54
3.1.4. Savaş Mağdurları ve Siviller	54
3.2. Azerbaycan Sinemasında Karabağ Savaşı	56
3.3. Karabağ Savaşı Dönemine Ait Filmler	56
3.3.1. Beyaz Atlı Çocuk (1995).....	57
3.3.2. Haray (1993).....	58
3.3.3. Laçın Dehlizi (1993)	59
3.4. Feryad (1993)	60
3.5. Karabağ Savaşı Sonrasına Ait Filmler	60
3.5.1. Dolu (2012).....	60
3.5.2. Nabat (2014)	61
3.5.3. Sarı Gelin (1998).....	62
3.5.4. Yarımçık Hatireler (2015)	63
3.6. İkinci Karabağ Savaşı Sonrası Çekimi Planlanan Filmler	64

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

FERYAD FİLMİ ÖRNEĞİNDE AZERBAYCAN-KARABAĞ GERÇEKLERİ

4.1. Feryad Filmi	66
4.2. Filmin Kadrosu.....	68
4.3. Filmin Çekim Süreci ve Perde Arkası	72
4.4. Filmin Biçimsel ve İçerik Olarak İncelenmesi.....	78
4.4.1. İsmail'in Esir Alınması	78
4.4.2. İsmail'in Horen'in Ailesine Verilmesi	79
4.4.3. İsmail ve Doktor Arasındaki Diyalog	81
4.4.4. Evdeki Yangın	82
4.4.5. Esirlerin Değişimi	82
4.4.6. Filmin Başarıları	83
4.4.7. Filmin Vermek İsteddiği Mesaj: Anlam.....	88
SONUÇ	96
KAYNAKÇA	99

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1.1: Sinemanın teknolojiye bağılı değişimi Kaynak: Düşteğör, 2010: 156.....11

Tablo 1.2: Azerbaycan Sineması Dönemlerine Göre Film Sayısı (2015).....29



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 4.1: Plutchik'in Duygu Çemberi 87



FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 4.1: “Feryad” Filminin Afişi.....	66
Fotoğraf 4.2: Filmin Oyuncu Ekibi (Soldan sağa- Fikret Memmedov, Şamil Mahmudbeyov, Ceyhun Mirzeyev, Melik Dadaşov, Şahmar Qəribli, Ferec Ferecov)	68
Fotoğraf 4.3: Haçaturyan’ın (Melik Dadaşov) İsmail’e ‘Dağlık Karabağ Cumhuriyeti’nin Haritasını Gösterirken.	70
Fotoğraf 4.4: Ceyhun Mirzeyev “Ögey Ana” ve “Feryad” Filminde İsmail Rolünde	75
Fotoğraf 4.5: Ermeni Kızının İsmail’e Su İçirdiği Sahne	81

KISALTMALAR LİSTESİ

AACTA	: Avustralya Sinema ve Televizyon Sanatları Akademisi Ödülleri
AFKI	: Azerbaycan Foto Sinema Dairesi
AGIT	: Avrupa Güvenlik ve İşbirliği Teşkilatı
BAFTA	: Britanya Akademisi Sinema Ödülleri
CPI	: Tüketici Fiat Endeksi (Consumer Price Index)
DK	: Dağlık Karabağ
NKR	: Dağlık Karabağ Cumhuriyeti (Nagorno Karabakh Republic)
OMON	: Özel Polis Örgütü
SSCB	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyet Birliği
SOCAR	: Azerbaycan Devlet Petrol Şirketi
AIOC	: Azerbaycan Uluslararası Petrol Şirketi

GİRİŞ

Karabağ Sorunu ilk olarak 1905 yılında Ermenilerin Azerbaycan toprakları olan Bakü’de gerçekleştirdikleri kanlı olaylarla başlamış ve bu olaylar ülkenin bütün bölgelerini etkilediği gibi Karabağ’da da etkili olmuştur. Bu olayların başlamasına yol açan nedenlerin başında, Yılmaz’ın da belirttiği gibi (2013) Ermenilerin bölgede bağımsız bir devlet kurmak istemeleri yer almakla birlikte, Taşnaksutyun Cemiyeti’nin faaliyetleri, bunlarla bağlantılı kanlı olaylar, Rusya’nın Ermenileri desteklemesi, bölgedeki devlet memurlarının yapılanları görmezden gelmesi, Azerilerin siyasi oyun ve provokasyona gelmeleri şeklinde ifade edilebilir.

20. yüzyılın başlarında bölgedeki Ermeni nüfusu yaklaşık %25 oranındayken Rusya’nın desteği ve birtakım siyasi olaylarla bu oran artmaya başlamıştır. Tarihi süreç içinde incelendiğinde, Dağlık Karabağ üzerinde Rusya 1828 yılı itibariyle hâkimiyet kurmaya başlamış ve böylece, bölgede Ermeni nüfusunun artmasına zemin hazırlanmıştır. Gürel’e göre (1992), özellikle Sovyetler Birliği döneminde Rus hâkimiyetinde bulunan Dağlık Karabağ’da nüfusun çoğunluğunu Ermeniler oluşturmuştur. Sovyetler Birliği’nin 1991 yılında dağılması ile birlikte Orta Asya ve Kafkaslarda çok sayıda bağımsız cumhuriyet, farklı devletler ve özerk bölgeler ortaya çıkmıştır. Bu dağılma süreci hızlı bir şekilde gerçekleşmiş, ancak sonrasında bölgede istikrarsızlık sorunu ortaya çıkmıştır. Bu süreçte ortaya çıkan sorunlardan biri de Ermenistan ve Azerbaycan arasında aradan geçen uzun zamana karşın halen tam olarak çözülememiş olan Dağlık Karabağ Sorunu’dur. Sovyetler Birliği’nin dağılmaya başlaması, Soğuk Savaş dönemi şartlarının ortadan kalkmasına ve bölgede Azerbaycan ile Ermenistan arasında çatışmaların çıkmasına yol açmıştır. Ekici (2017), nüfusun büyük bir kısmını oluşturan Ermeniler’in bölgede olaylar çıkarmaya ve gösteriler yapmaya başladıklarını, hatta Ermenistan’da yaşayan Azeri kökenli kişilerin de ülkede işkencelere maruz kaldığını ve göçe zorlandıklarını belirtmektedir.

Bu araştırmanın amacı, “Feryad (1993)” filminin incelenmesi bağlamında, Karabağ Sorunu’nun gerçek yaşamda yer alan ve tarihsel süreci ile filmik gerçekliği (filmde geçen olaylar) arasındaki ilişkileri ortaya çıkarmaya çalışmaktır. Bu amaçla

tezin öncelikle birinci bölümünde sinema ve Azerbaycan film sektörünün gelişim süreci incelenmiştir. Buna bağlı olarak; propaganda aracı olarak sinema ve filmlerin kullanılması ile ilgili genel değerlendirmeler yapılmış, ABD, Japonya ve SSCB gibi ülkelerde bu konuyla ilgili film örneklerine değinilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde “Karabağ Sorunu” ile bu sorunun Azerbaycan sinemasındaki yankıları ele alınıp incelenmektedir. Bu bölümde tarihsel sürecinde, siyasal, politik ve askeri, sosyolojik bağlamda Karabağ Savaşları incelenmiş sonrasında tüm bunların, Azerbaycan sinemasında Karabağ Savaşı’na nasıl dönüştüğü ve konunun sinema bağlamında yeri ve önemi incelenmiştir. Çalışmada ayrıca, Karabağ Sorunu ile ilgili savaş dönemi ve savaş sonrası dönemi filmlerine de yer verilmiştir.

Son olarak II. Karabağ Savaşı sonrasında Azerbaycan sinemasında yeniden bu konuyu işleyen filmlerin medya yansımaları ve ilgili haber örnekleri sunulmuştur. “Feryad” filminin incelendiği bölümde filmin tanıtımı, kadrosu, çekim süreci ve perde arkasında yaşananlara yer verilmekle birlikte, Feryad filmi örneğinde Azerbaycan-Karabağ gerçekleri “içerik”, “biçim” ve “anlam” yönünden incelenmiştir. Buna bağlı olarak filmin 6 sahnesi üzerinden biçimsel değerlendirmeler yapılmış, bu sahnelerde yer alan hâkim psikolojik unsurlar Plutchik tarafından oluşturulmuş olan “*Duygu Çemberi*”nde yer alan duygular referans alınarak tespit edilmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın Amacı

Dağlık Karabağ Sorunu’nun tarihsel süreci incelendiğinde sosyal, kültürel, siyasi ve toplumsal etkilerinin bulunduğu, bunun da çoğunlukla uluslararası alanda sorun haline geldiği ve dış ülkelerin müdahalelerinin bulunduğu söylenebilir. Meydana gelen toplumsal, savaşa ve çatışmaya yönelik olayların nedenleri, sonuçları ve etkileri ile ilgili bilimsel araştırmalar yapılmakta, kitaplar, hikâyeler ve romanlar yazılmakta, filmler hazırlanmaktadır. Bu eserler ve alanla ilgili yapılan çalışmalar, Dağlık Karabağ ile ilgili aydınlatıcı bilgiler vermesi, toplumsal ve uluslararası farkındalık oluşturması bakımından oldukça önemlidir. Bu kapsamda yapılan çalışmalardan biri de “Feryad” filmidir. Feryad filmi Karabağ Savaşı’nın en sıcak

zamanları anlatmakla birlikte bu olayları kendileri deneyimlemiş insanlar tarafından çekilmiştir.

Film genel olarak Karabağ Savaşı'ndan çok, bu olayları yaşayan insanların psikolojik yönlerine ve bilinçaltı süreçlerine odaklanmış görünmektedir. Feryad filmi, konusunu gerçek yaşamdan alan filmler arasında ele alan bir film olarak, gerçek yaşamda 1993 yılında, Ermenilere esir düşen Mehman Hüseynov'un esaret altında geçirdiği iki aylık yaşamına odaklanmaktadır. Filmdeki İsmail karakteri Ermenilere esir düşen Mehman Hüseynov'u temsil etmektedir. Çatışmalardan birinde Ermeniler tarafından yakalanmış, işkence görmüş ve Hankendi'deki bir Ermeni ailesinin evinde gözüaltına alınmıştır. Film, bu süreçte yaşanan olayları konu almaktadır. Feryad filmini önemli kılan nedenler ve bu çalışmanın odak noktasına alınmasının temelinde, vatansever didaktiklerin, retorik diyalogların olmaması, düşman imajının verilmemesi, insan faktörünün ön planda tutulması sayılabilir. Bu araştırmada görsel bir anlatı metni olarak Feryad filmi incelenerek Karabağ Sorunu'nun tarihi süreci ile filmde geçen olaylar arasındaki ilişkiler ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır. Bir yandan filmin gerçeklikle bağlantısı sorgulanırken, bir diğer yandan, araştırmanın bu amacına bağlı olarak Azerbaycan film sektörünün gelişim sürecinde Feryad filminin yeri ve önemi, Azerbaycan sinemasında Karabağ Savaşı'nın yeri ve önemi, Feryad filminin, Dağlık Karabağ Sorunu'nu ve bu süreçte yaşananları nasıl ele alıp yansıttığı ile ilgili alt amaçlara yer verilmektedir.

Araştırmanın Önemi

Pembecioğlu'na göre (2017), sinema, yeni kodlanmış ve stratejik olarak çok boyutlu, çok katmanlı görsel-işitsel görüntüleri ile gerçek hayatın yansımasıdır ve gerçek hayatın deneyimini sağlar. Yıllar boyunca, sinema, hayatın gerçekliğinden büyü dünyasına bir tür kaçış olarak kabul edilmiştir ancak, günümüzde gerçekliğin serimlenmesi için çok daha önemli bir işlev yüklenmektedir (Pembecioğlu, 2017:17). Bu bakış açısıyla, değerlendirildiğinde, bir yandan, sinema alanında, öyküsünü gerçek yaşamdan alan filmlerden biri olması nedeniyle "Feryad" filminin gerçeklikle bağlantısının sorgulanması önemlidir. Diğer yandan, film sektöründe dönemsel ve tarihsel konuları içeren filmlerin gitgide artan bir taleple karşılaşmaları artık daha fazla

göz önünde durmaktadır. Ayrıca, tarihsel konuları ele almaları nedeniyle, bu tür filmlerin senaryosundan çekimine kadar daha fazla araştırma gerektirmesi nedeni ile konusunu gerçek olaylardan alan filmler, diğer kurmaca tür filmlerden ayrılmaktadır. Bu filmlerde senaristlerin gerçekliğe ve kamuoyuna müdahalesi tarihi gerçeklikler bağlamından kopmaması tercih edilmektedir. Özellikle de savaş filmleri konunun hassasiyeti nedeni ile daha çok araştırma ve sağduyu gerektirmektedir. Ancak, bu durum savaş filmlerinin daha çok eleştiriye ve araştırmaya yatkın olduğunu göstermektedir.

Bazen bu konuları ele alan filmler, savaşlardan yıllar sonra da karşımıza çıkabilmektedir. Filmlerin yapımı ve çekilmiş olduğu tarihsel sürece gösterilen hassasiyeti, filmin araştırılması aşamasında da göstermek önemlidir. Savaş dönemlerinde filmlerin sayısı daha az iken bu oran bağımsızlık dönemlerinde daha fazladır ki buna neden olan ekonomik, sosyal, politik ve teknik gibi unsurları sayabiliriz. Kırık (2014) tarafından yapılan araştırmada, Azerbaycan sinemasında dönem olarak en çok filmin çekildiği tarih 1981-1991 iken en az filmin çekildiği dönem ise 1944-1955 yılları olarak ifade edilmektedir. Bununla birlikte uluslararası alanda Birinci ve İkinci Dünya savaşları ile ilgili olarak da pek çok film çekilip belgesel hazırlanmıştır. Abel'e göre (2008), bunlardan savaş sonrası Fransa'da, haftada gösterilen her 5 bin metre Fransız filmine karşılık, çoğu Amerikan yapımı olan 25 bin metre ithal film olduğu görülmektedir. Zaman içinde Fransız filmleri Paris sinemalarında gösterime giren filmlerin sadece % 10'u kadarını oluşturduğu bir durum ortaya çıkmaktadır. Fransız sineması Amerika'dan önce sanayileşmesine karşın, Birinci Dünya Savaşı'nın başlamış olduğu 1914'ten sesli sinemaya geçilen 1920'li yılların sonuna kadar devam eden bir sarsıntı geçirecektir. Fransız sinema sanayi savaş sebebi ile kendi pazarını yitirince kapılarını ithal filmlere açmıştır. Giovanni (1997), savaşın ilk sıralarında haftada 9 bin metre film imal edebilen stüdyoların kapasitesinin, aktör ve teknik elemanların askere alınmasının da etkisi ile 1916 yılında 4 bin 75 metreye gerilediğinden söz etmekte, önceleri haftalık 14 bin 800 metre olan yabancı film ithalatının ise 18 bin 200 metreye çıktığını belirtmektedir. Abel (2008), 1922 yılında Fransız yapımlarının yılda 130 uzun metrajlı filme çıkmış olmasına karşın, bu

rakamın hem Amerikan hem de Alman yapımlarının çok altındaki oranlar olduğunu belirtilmektedir.

Örneklerden de anlaşılacağı üzere, savaş kavramı filmlerin içeriğinde de kendini göstermekte, küresel olarak sinema ekonomisini ve hatta ülke ekonomisini, sinema sektörünü, sinemaya giderlik oranlarını etkilemektedir. Bunun gibi her ülke savaş sürecinde ve sonrasında farklı deneyimler geçirmiştir denilebilir. Neticede bu savaşların bitmesinin üzerinden onlarca yıl geçmiş olmasına karşın bu filmlere her yıl yenileri eklenmektedir. Bu durum geçmişte yaşanan felaketlerin unutulmayacağını ve hafızalarda derin yer tuttuğunu göstermektedir.

Azerbaycan film sektörü 20. yüzyılda büyük gelişme yaşamış sektörlerden biri olmuş, Azerbaycan filmleri sadece SSCB bölgesinde değil, aynı zamanda festival filmleri arasında büyük film endüstrisine sahip ülkelerde de yayımlanmıştır. Ancak, bağımsızlık sonrası yaşanan mali sorunlar dolayısıyla savaşın en çok zarar verdiği alanlardan biri de film sektörü olmuştur. Bununla birlikte film sektörü ile ilgili temel sorunlardan biri de film analizlerinin hiç olmaması ya da çok kısıtlı olmasıdır.

Bu araştırmada, Karabağ Savaşı'nın tarihi olayları ele alınıp incelenerek savaş filmlerinin Azerbaycan sinemasında nasıl yer aldığı yansıtılmaya çalışılmıştır. Azerbaycan film sektörünün savaş filmleri kısmına ilişkin akademik çalışmaların yetersiz olması, bu araştırmanın önemini daha da artırmıştır. Feryad filmi bu savaşı en içten ve olduğu gibi yansıtan filmlerden biri olması ve ilgili çalışmaların azlığı nedeni ile ele alınmış olup, çalışmada bu film hakkında daha kapsamlı bilgi elde edilmesi amaçlanmıştır. Filmin vermek istediği mesaj ve dönem şartlarının zorlukları ile çekilmiş olması filme ilgiyi arttırırken, aynı zamanda filmin çekimlerinin bittikten sonra yaşananları olduğu gibi iletmeye çalışılması ile objektif bir tutum ortaya konmaya çalışılmış olması, takdir toplamıştır.

Yöntem

Araştırmanın temelinde, Dağlık Karabağ Sorunu'nu konu alan filmlerden biri olarak Feryad filminin incelenmesi amaçlanmıştır. Film, ayrıca, konusunu gerçek olaylardan alan bir film olarak da incelenmeyi gerektirmektedir. Çalışmada, bir anlatı

biçimi olan sinema filmlerinin gerçeklikten yola çıkarak nasıl bir filmik anlatıya dönüştüğü ele alınmış, bu amaçla araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden “doküman analizi” yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada savaş filmlerinin çekiliş amaçları, bu savaş filmlerinin çekilmiş olduğu ülke ve yapımcıların kimliği ile birlikte film çekiminde ne tür farklılıklar olduğuna ilişkin farklı filmler de örnek olarak ele alınmış ve araştırılmıştır. Öte yandan Azerbaycan film sektörüne genel bakış sonrası Karabağ Savaşı ve konu ile ilgili filmler incelenmiştir. Bu filmler arasında yer alan Feryad filmi ve bu filmin savaşla ilgili yapılmış diğer filmlerden farklı tarafları göz önünde bulundurulmuştur.

Filmin içerik çözümlemelerinde, araştırmada incelenen “Feryad” filminin ana sahneleri, filmde verilmek istenen iletiler film kadrosunun yetkinlikleri, filmin anlatmak istediği konuyu kapsama durumları ile ilgili değerlendirmeler yapılmıştır. Yapılan bu değerlendirmelerde Dong ve arkadaşlarının (2004) da önerdiği şekilde, bilimsel yöntemler kullanılmış ve bahsedilen değerlendirme kriterleri önceden belirlenmiştir. Bununla birlikte nitel araştırmalar için önemli sorunlardan biri olan yanlılığın önlenmesi amacıyla, bu araştırmada yapılan değerlendirmeler, alanda uzman farklı araştırmacılar tarafından da incelenmiş ve konu ile ilgili uzman görüşlerine de başvurulmuştur. Dolayısıyla Golafshani’nin (2003) de sözünü ettiği gibi, araştırma kapsamında yapılan değerlendirmelerin ve filmin incelenmesi ile ulaşılan sonuçların objektif olması sağlanmıştır. Filmin yapısal çözümlemelerinde, gerçek gerçeklik ile filmik gerçeklik arasındaki köprüler incelenmiş olup, anlamsal ve söylemsel açıdan bunlara bir yorum esnekliği tanınıp tanınmadığı değerlendirilmiştir. Filmle ilgili etki çözümlemeleri de göz ardı edilmemiş olup, filmin izleyiciler üzerindeki etkisinin yorumlanabilmesi ve filmdeki gerçek karakterlerin çözümlemeleri için Plutchik tekerinden (Plutchik, 1984) yararlanılmış olup duygu-durum geçişlerinin nasıl yansıtıldığı değerlendirilmiştir. Filmin izleyicilere sunduğu iletiler açısından yapılan değerlendirmelerde ise De Bono’nun (2017) Altı Şapka tekniğinden yararlanılmış olup, Karabağ Sorunu’na hangi şapka/şapkalarla bakılması gerektiği çıkarsanmaya çalışılmaktadır.

Bütünsellik içinde değerlendirildiğinde, Feryad filminin farklı bakış açıları ile ele alınıp çözümlenmesi son derece önemli olup, araştırmanın bulguları da gerçek dünyadaki sorunların da ne kadar çok yönlü ve karmaşık olabileceğini betimlemesi açısından önemlidir.



BİRİNCİ BÖLÜM

SİNEMA VE AZERBAYCAN FİLM SEKTÖRÜNÜN GELİŞİM SÜRECİ

Araştırmanın bu bölümünde sinema ve Azerbaycan film sektörünün gelişim süreci incelenmiş, propaganda ve propaganda aracı olarak sinema ve filmlerin kullanılması ile ilgili değerlendirmeler yapılmış, ABD, Japonya ve SSCB gibi ülkelerde bu konuyla ilgili film örneklerine yer verilmiştir. Son olarak Azerbaycan sinemasının gelişim süreci ele alınıp incelenmiştir.

1.1. Sinema ve Azerbaycan Film Sektörü

1.1.1. Sinema

Ortaya çıktığından beri, medeniyet ile birlikte ilerleyen sanatın toplumun gelişiminde oldukça önemli bir yeri bulunmaktadır. Balayeva'nın (2016) da belirttiği gibi, içinde heykel, resim, edebiyat, müzik vb. sanat dallarından izler taşıyan sinema toplumsal hayata ışık tutmaktadır. Jaferli (2004) de yedinci sanat olarak bilinmekte olan sinemanın toplumların hayat biçimlerini ortaya koymakta, toplumları birbirine yaklaştırmakta ve tanıtmakta bununla birlikte kamuoyu oluşturup dünyayı değiştirmede ve dönüştürmede etkin olarak kullanılan bir araç olarak kullanılmakta olduğunu belirtmektedir. Diğer bir deyişle Agayev (2011), bunun sinemanın bireyler üzerindeki etkisinin oldukça güçlü olduğu anlamına geldiğini belirtmektedir.

Gündelik yaşamın bir parçası olan sinema, eğlence biçimi olduğu gibi aynı zamanda sosyal gerçekliği de temsil etmekte ve benzer biçimde, sosyal gerçeklik sinemadan kaynağını alıp beslenerek değişmekte, gelişmekte ve yeniden üretilmektedir. Bu bağlamda insanlık tarihinin seyrinin biçimlenmesinde önemli bir yer tutan savaşlar da her dönemde mevcut olan çatışma ortamının ve popüler kültürün vazgeçilmez konuları arasında yer almaktadır. Uygarlık tarihi, insanlığın savaşlarla karşılaştığında toplumların farkındalıklarının artması, ekonominin hareketlenmesi, yeni yerlerin görülüp keşfedilmesi gibi zenginlikler kazandığını ortaya koymaktadır.

Dünyadaki pek çok sözlü anlatı, savaş kavramını önceler ve savaş sürecindeki kahramanlıklara odaklıdır. Savaşın karmaşıklığı ve dehşeti, gişe rekorları kıran Hollywood filmlerinden bağımsız filmlere kadar birçok filmde ve ekranda da gösterilmeye çalışılmıştır. Zeynallı (2006), böylelikle filmlerin o dönemleri yaşamamış insanların o süreçler ile ilgili bilgi sahibi olmasına yardımcı kaynaklar olarak rol aldıklarını vurgulamaktadır.

Savaşın görselleştirilmesi, o dönemde yaşanan çatışmaların nesiller sonrasındaki bireylere aktarılabilmesi ve bunların inandırıcı, ikna edici kılınabilmesi son derece zordur. Sinematografik bağlamda değerlendirildiğinde, tüm bunların oldukça yüksek yatırımlar gerektiren ekonomik bir altyapı elzem kıldığı ortadadır. Bu yüzden, filmlerdeki kazanan ve kaybeden tarafların en çok yatırımı yapan taraflar olduğu gerçeği ile yüzleşilmesi gerekmektedir. Örneğin, Sekmen (2021) Amerika'nın kuruluş mitini anlatan Western filmlerinde Kızılderililerin hep kötü olarak gösterildiklerini, beyaz adamın ise kahramanlaştırıldığını vurgulamaktadır.

Öte yandan teknolojik gelişmeler, son zamanlarda yaşamın her sahasına yayılmış ve bilgiye erişmenin de temel araçlarından biri durumuna gelmiştir. Bilgiye erişme ve özellikle tarafsız bilgiye erişme, tarihi konularda daha da önemli olup tarihi olaylara ilişkin perspektif kazanmak, son zamanlarda film sektörüyle de biçimlenerek karşımıza çıkmaktadır. İletilmek istenen mesaj çerçevesinde filmler çekilmekte olup örneğin savaş manzaraları yerine savaşın psikolojik unsurlarına ve insanların bu süreci nasıl içselleştirip yönettiğine ilişkin filmlerin çekilmesi, o dönemlerle alakalı olarak insanların ruhsal ve toplumsal yaşantılarını gözler önüne sermektedir. Günümüzde insan yaşamında önemli bir yeri bulunan sinemaya yönelik bireyler duygu ve düşüncelerini “film gibi yaşamak” ya da film karakteri ile kendi yaşamını “özdeşleştirerek” beğenilen karaktere benzeme arzusu ile sıklıkla dile getirmektedirler. Bununla birlikte seyirciler, sinemadaki karaktere yönelik empati kurabilir, daha çok bu karaktere benzemeyi isteyebilir ve onun yaşam tarzını benimseyebilir. Dolayısı ile bugün toplumsal realite ve sinema bir etkileşim halinde ve iç içedir. Diğer bir deyişle sinema realiteyi, realite de sinemayı içinde barındırmaktadır (Zeynallı, 2016:8). Modern dünyanın egemen niteliklerini temsil

etmek ve bu temsilin ötesine geçmek Kraucer’e göre filmin iki ana fonksiyonuna işaret etmektedir. Elbette bunu izleyicinin odağını bu niteliklere çekip “yaşamın akışını değiştirebilme” becerisi ile yapmaktadır. Ona göre en harika film gerçek yaşama en çok benzeyen, gerçekliğe en yakın şekilde kurgulanmış filmidir. Buna göre tezin üçüncü bölümünü oluşturan “Feryad” filmi konusunu bizzat deneyimleyen insanlar tarafından perdeye aktarılmıştır. O halde bu durum filmin önemini bir kat daha artırmaktadır denilebilir. Sonuç olarak filmler gündelik yaşam olaylarını irdeleyerek, kişi, yer ve zaman gibi farklı yönlerden insan yaşamını diğer bir deyişle dünyayı yeniden karşımıza çıkarmaktadır (Zeynalı, 2016).

Sinema, 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkmış olup, Thomas Alva Edison tarafından 1894 yılında “Kinetoskop”un bulunmasıyla kısa filmler gösterime girmeye başlamıştır. Önceleri bir ilüzyon gösterisinden öteye geçmeyen toplantılar, kısa süre içinde zenginleşmiş ve gezici kameraların görüntüleri ile dünyanın bir ucundaki gerçeklikleri bir başka ucuna taşımayı başarmıştır. Geniş bir izleyici kitlesine ulaşan filmlerin yayılmasına, Amerikan toplumunun katkısı büyüktür. Bir yandan bilinmeyen, gidilmeyen diyarlarla ilgili bilgilenme ve kendilerini olası tehlikelere hazırlayabilme eğilimi, bir diğer yandan da bir arada bulunma, bir topluluk oluşturma ve sığınılacak bir çatı arama gereksinimi insanları daha fazla sinemalara gitmeye itmiştir. Bu durumun bir nedeni 1900’lü yıllarda milyonlarca göçmen Amerika’ya göç ettiğinde bu göçlerin onların yaşamında dil bilmemelerinden dolayı iletişim sorunlarına yol açmasıdır. Yorulmaz (2010), göçmenlerin eğlenebilmek amacıyla maliyet olarak tiyatrodan daha uygun olan ve sessiz olduğundan dolayı dil gerektirmeyen kinetoskop gösterilerini tercih ettiklerini vurgulamaktadır. Sonuçta, böylesine büyük bir göçmen grubun varlığı sinemanın Amerika’da büyük bir gelişme göstermesini sağlamıştır.

Geçmişten günümüze filmlerin teknolojiye bağlı olarak değişiminin nasıl olduğuna ilişkin genel bir görünüm elde etmek istenirse Tablo 1’de bunu görmek mümkündür. Buna göre filmlerle ilgili olarak gösterici, yansıtılan yüzey, filmin görüntüsü, filmde ses ve gösterici ile yansıtılan yüzey için mekân gibi unsurlardaki değişimler gösterilmektedir.

Tablo 1.1: Sinemanın teknolojiye bağlı değişimi Kaynak: Düştegör, 2010: 156.

YIL	GÖSTERİCİ	YANSITILAN YÜZEY	FİLMİN GÖRÜNTÜSÜ	FİLMDE SES	GÖSTERİCİ VE YANSITILAN YÜZEY İÇİN MEKAN
1830-1910	phenakistoscope	kendi içinde	renksiz	yok	herhangi / yok mekan
	stroboscope	kendi içinde	renksiz	yok	herhangi / yok mekan
	zeotrop	kendi içinde	renksiz	yok	herhangi / yok mekan
	praxinoscope	kendi içinde	renksiz	yok	herhangi / yok mekan
	kinetoskop	kendi içinde	renksiz	yok	herhangi / yok mekan
	optik tiyatro	perde	renksiz	yok	müze, tiyatro, vb.
	bioskop	perde	renksiz	yok	gösteri salonu
	sinematograf	perde	renksiz	yok	gazino, tiyatro, konut, açık mekan, vb.
1910 - 1940	yanar film makineleri	perde	renksiz	yok	gazino, tiyatro, konut, açık mekan, vb.
	yanar film makineleri	perde	renksiz	var	tiyatro, büyük ve tek salonlu sinema binaları
	sinematograf	perde	renksiz	yok	gazino, tiyatro, konut, açık mekan, vb.
	yanar 35mm film makineleri	perde	renkli	var	büyük ve tek salonlu sinema binaları
1940-1960	soğutuculu 35mm film makineleri	perde	renkli	var	büyük ve tek salonlu sinema binaları
	üçlü gösterici	sinerama-perde	renkli-üç boyut hissi	var	büyük ve tek salonlu sinema binaları
	üçlü gösterici	sinemaskop- perde	renkli-üç boyut hissi	var	büyük ve tek salonlu sinema binaları
	üçlü gösterici	vistavizyon-perde	renkli	var	büyük ve tek salonlu sinema binaları
	gösterici	geniş perde- gözlük	renkli ve üç boyutlu	var	büyük ve tek salonlu sinema binaları
	TV	kendi ekranı	renksiz	var	konut
	TV	kendi ekranı	renkli-renksiz	var	konut, işyeri, vb.
	video	ekrana bağlanarak	renkli-renksiz	var	konut, işyeri, vb.
1960-2000	soğutuculu 35mm film makineleri	perde	renkli-renksiz	var	büyük ve tek salonlu sinema binaları
	soğutuculu 70mm film makineleri	geniş perde	renkli-renksiz	var	bölünerek cep salonlarına dönüşmüş büyük salon/yeri cep salonları
	bilgisayar, notebook	kendi ekranı	renkli	var	herhangi / yok mekan
	TV	kendi ekranı	renkli	var	konut, işyeri, vb.
2000-2010	soğutuculu 35mm film makineleri	perde	renkli	var	cep salonları ve içlerinde yer alan büyük salonlar
	soğutuculu 70mm film makineleri	geniş perde	renkli	var	müze
	bilgisayar, notebook, taşınabilir aygıt	kendi ekranı	renkli	var	herhangi / yok mekan
	hd gösterici- küçük mekanlar için	perde	renkli	var	konut, işyeri, otel, vb.
	hd gösterici- sinemalar için	geniş perde	renkli	var	cep salonları ve içlerinde yer alan büyük salonlar
	hd gösterici- real d	geniş perde- gözlük	renkli ve üç boyutlu	var	cep salonları ve içlerinde yer alan büyük salonlar
	hd gösterici- üç boyut	geniş perde- gözlük	renkli ve üç boyutlu	var	cep salonları ve içlerinde yer alan büyük salonlar

Günümüzde film sektörü incelendiğinde genel olarak Hollywood üzerine odaklanması, savaş filmlerinin çoğunlukla Amerika Birleşik Devletleri (ABD)’nin katıldığı tarihi savaş filmlerinin daha popüler olmasını sağlamaktadır. Bu tarz filmlerin çekiminde birden fazla ülkenin yönetmeni yer aldığından dolayı olayların daha objektif olarak değerlendirildiği söylenebilir. Öte yandan özellikle tarihi filmlerin II. Dünya Savaşı döneminde yaygın olduğu, neredeyse bu savaşa katılan her ülkenin ilgili bir filmi olduğundan söz etmek mümkündür. Bu ülkelerden biri de Azerbaycan’dır.

Azerbaycan; Batı Asya ile Doğu Avrupa’nın birleştiği yerde bulunan Azerbaycan, güneyde İran, kuzeyde Rusya Federasyonu, batıda Türkiye Cumhuriyeti, Gürcistan ve Ermenistan, doğuda Hazar Denizi aracılığıyla Kazakistan ve Türkmenistan’la komşudur. Petrol ve doğalgaz gelirlerinin ekonomisi üzerinde önemli bir yeri bulunan Azerbaycan, 1991’de Sovyetlerin çöküşü ile bağımsızlık kazanmış bir ülkedir. Azerbaycan halkı resmi olarak “Azerbaycanlı”dır fakat Türkiye’de Azeri olarak bilinmelerine karşın gerçekte Azerbaycan’da böyle bir tanımlama

bulunmamaktadır. Bu durumun bir nedeni, uzun yıllar boyunca İran egemenliği altında olup Fars kimliğinin dayatılmış olmasıdır. “Azer” Farsça “alev” manasında olup İranlılar tarafından Azerbaycanlıların kökenlerinin Türki halklara değil, Farslara kadar gittiğini savunmaktadır (Ömerova, 2020). Diğer taraftan Azerbaycan halkı bu iddialara karşı çıkmaktadır. Zeynalli’nın aktarımına göre (2016: 10), Azerbaycan halkı, Azerbaycan isminin tarihinin eskiye dayandığına, M.Ö. 323’te Makedonyalı İskender’in bu coğrafyada inşa ettiği “Aderbayqan (Atropatena)” devletine uzandığını savunmaktadırlar. 19. ve 20. asırlara gelindiğindeyse bu coğrafya yaygın bir şekilde Rusya’nın denetimine tabidir. Görüldüğü üzere Azerbaycan her dönem farklı etnik kimliklere ev sahipliği yapmış bir coğrafyadır. Azerbaycan’ın başkenti Bakü; Kafkaslar’ın en büyük, en gelişmiş kentlerindendir ve Bakü dünya tarihinde hep var olan coğrafyalardan birinde kurulmuştur. Azerbaycan, 70 yıllık Sovyet esaretinden sonra petrol bakımından zengin coğrafyasıyla kentsel bir dönüşüm geçirmiştir. 1800’lere kadar Azerbaycan coğrafyası Fars İmparatorluğu’nun yönetimindeydi. 1747’ye gelindiğinde İran şahı Nadir Şah’ın güç kaybetmesi ve meydana gelen toplumsal olaylar ve şartlar sonucunda günümüzdeki Azerbaycan toprakları farklı 15 hanlığa bölünmüş ve en güçlü olanları “Bakü”, “Küba” ve “Şeki” hanlıklarından oluşmaktadır (Zeynalli, 2016). Diğer taraftan Ömerova (2020) tarafından aktarıldığına göre, zaman içinde bu hanlıkların kimisi isteyerek bir kısmı da zorla Çarlık İmparatorluğu’nun egemenliğine girmiştir. 1918 Mayısında Mehmed Emin Resulzade Azerbaycan’ı iki yıl sürecek bir bağımsızlığa kavuşturursa da 1920’de Ruslar tarafından işgale uğrayarak 70 yıllık Rus esareti başlamıştır. Azerbaycan sadece Sovyet esaretine değil aynı zamanda Ermeni zulmü ve baskılarına da maruz kalmıştır. Buna göre Ermeniler; 1905, 1918-1920, 1948-1953 ve 1988- 1993 yıllarında Azerbaycan’a saldırıp topraklarını elde etmek istemiştir. Azerbaycan halkını yerlerinden ve vatanlarından sürmeye çalışmışlardır. 1990’da, Kızıl Ordu’nun saldırıları ile yüz yüze kalan Azerbaycan vatandaşları katledilip öldürülünce bağımsızlık arzusu ve bağımsızlığa giden yol yeniden açılmış ve verilen mücadeleler sonucunda 18 Ekim 1991’de yeniden bağımsızlık elde etmiştir. Tüm bu çatışmalar sürecinde devlete gücünü veren Azerbaycan halkı, etnik ve dini bakımdan Türk ve Müslüman olup dini yönden %74 Müslümandır. Fakat bu oran zaman içinde ve dönemsel olarak değişime uğramıştır. Zeynalli (2016: 9), 20 milyondan fazla etnik Azerbaycanlı “İran İslam

Devleti” ideolojisine göre dini yaşamlarını sürdürmekte olduğunu belirtmektedir. Ülkede Musevi ve Hristiyan dinine mensup insanların da bulunduğundan da söz etmek mümkündür. Bu durumu yaratan nedenlerden biri asırlardır farklı devletlerin tahakkümünde bulunması ile birlikte meydana gelen kültürel ve sosyal etkileşimlerdir. Öte yandan Azerbaycan yasal yönden “demokratik, anayasal ve üniter” bir cumhuriyet olup dili Azerbaycan Türkçesidir. Fakat Rusça, Kafkas ve Farsça dillerini konuşan etnik grupların dilleri hala kullanılmaktadır.

Dünyanın pek çok ülkesinde bugün 40 milyondan fazla Azerbaycanlı yaşamakta olup Azerbaycan halkı, eğitim ve bilime geçmişten bugüne büyük önem vermiştir. Kültürel olarak geniş ve zengin bir birikime sahip olan Azerbaycan, “Doğu ve Batı kültürünün kavşak noktasında” bulunduğu için iki kültürden de beslenmiştir. Bununla beraber 19. yüzyılda Rusya’nın denetimine giren Azerbaycan, Rus kültüründen ve daha pek çok kültürden de etkilenmiştir. Azerbaycan toplumu, uzun yıllar Rusya’nın egemenliğinde bulunmasına karşın asimile olmamıştır. Diğer bir deyişle Azerbaycan halkı kendi kültürünü ve tarihini muhafaza etmiş, yozlaşma karşısında büyük ve güçlü bir direnç sergilemiştir. Bugün Azerbaycan Devleti’nin, zengin yer altı kaynaklarıyla gelişmekte olan bağımsız bir ülke olduğunu vurgularken, Azerbaycan Devlet Petrol Şirketi (SOCAR) ve Azerbaycan Uluslararası Petrol Şirketi (AIOC) Azerbaycan’ın iki milli büyük petrol şirketi olduğunu belirtmektedir (Ömerova, 2020: 9).

Sonuçta Azerbaycan halkı, sosyal olarak manevi bütünlüğünü korumaya önem vermiş, tarihi boyunca pek çok kez cesaret, yiğitlik ve kahramanlık örnekleri ortaya koymuş bir halktır. Diğer bir söylemle köklü bir geçmişe sahip olan Azerbaycan uzun yıllar boyunca farklı devletlerin yönetimi altında bulunmuş, tarihsel süreçte pek çok baskı ve zulme maruz kalmış olmasına rağmen bağımsızlık arzusu hiçbir zaman körelmemiş ve esareti kabul etmemişlerdir. Bunu gerektiğinde çeşitli platformlarda dünyaya duyurmak için her daim mücadele etmişlerdir. Bu bağlamda bir propaganda aracı olarak filmler, kitaplar, tiyatro, deneyim sahibi insanların anlattıkları yoluyla maruz kaldıkları zulmü dünyaya duyurmaya çalışmışlardır.

1.1.2. Propaganda

Meltem'e göre (2020: 184), propaganda, bir düşüncüyü, duyguyu ya da inancı insanlar arasında yayıp tanıtımını yapmak veya kabul ettirmek için ses, görüntü ve yazılı araçların kullanılmasına ilişkin yapılan bir tanımdır. Khalilov (2019) ise propaganda; belirli bir fikri, tutumu, ürünü ya da davranışın gidişatına destek olmak ya da benimsetmek amacıyla bireyleri ikna etmeye yönelik bir çaba olarak görmektedir. Quaranto ve Stanley (2021: 22), popüler kültürde bir durum sadece hükümetin, kamuoyunu etkileyip ikna etmek maksadıyla bilinçli olarak "dezenformasyonunu" barındırıyorsa bunun bir propagandanın parçası olabileceği uyarısında bulunmaktadır. Ancak Quaranto ve Stanley (2021) gibi bilim insanlarının dikkat çektiği gibi propagandanın hatalı iletileri genellikle iktidardakilerin gerçek düşüncelerini yansıtmaktadır. Buna göre iktidarın bir propagandayı yürütürken bir şeyin yanlış olduğunu veya yanlış inançları devam ettirdiğini bilmesi gerekmemektedir. Propaganda her zaman yanlış ve olumsuz da değildir; doğru olduğu ve doğru öğeler içerdiği durumlar da bulunmaktadır. Bu bağlamda Marjorie (1982: 4), filmlerin de izleyicileri üzerinde yalnızca olumlu bir etki yaratmakla kalmadığını aynı zamanda toplumun "kolektif imajı" üzerinde negatif etkiler de yaratabileceğini vurgulamakta, özellikle, filmlerin seyircilere sunduklarının özel ve genel olarak izleyici toplumun tutumuna büyük ölçüde bağlı olduğuna dikkati çekmektedir. Bu durumda filmlerin bıraktığı etki çok büyük olup çoğu ülke filmleri ya toplumu bozan ya da toplumu biçimlendiren bir araç olarak görmektedir. O halde filmler, onu düzenli olarak tüketen insanlar için gerçeklik beklentileri yaratmada kaçınılmaz bir biçimde rol almaktadır.

Agayev (2011), propagandanın farklı sahalarda toplumsal ve psikolojik açıdan gazetecilik, tarih, siyaset bilimi vb. alanlarda ele alınıp incelenen bir kavram olduğunu belirtmektedir. Propagandayı tarihi yönden ele almak "uygulamalarını"; siyaset bilimi sahasında incelemek, "uygulayıcıların ideolojilerini ve halkın arasında yayılmasını"; sosyolojik yönden ele almak "toplumsal hareketlere" psikoloji yönünden araştırmak ise "bireyler üzerindeki etkilerini" belirleyip ortaya koymak ile ilgilidir. Diğer taraftan propaganda, kitle kültüründe "içsel düşünce ve uygulama" olarak

değerlendirilmektedir. Modern toplumlarda propaganda kullanım ve fonksiyonel olarak sosyolojik, politik ve savaş propagandası olarak ele alınmaktadır. Alakbarova (2020), çalışmasında I. ve II. Dünya Savaşlarında görüldüğü gibi propaganda; toplumun savaşa destek vermesini sağlamak, düşmana psikolojik baskı uygulamak ve toplumu savaşın gerekliliğine dair ikna etmek gibi amaçlar için kullanıldığını vurgulamaktadır. Khalilov (2019: 18), propagandanın ele alındığı bağlama göre bakış açısının ve anlamının farklılaşabileceğini söylemenin mümkün olacağını belirtmektedir.

Propagandanın tanımı, I. Dünya Savaşı zamanında savaş taraftarı duyarlılık için propaganda unsurları kullanılmaya başlandığı zaman değişim göstermeye başlamıştır. Böylelikle propaganda yapanlar basın, film, radyo-TV ve öteki modern medyayı kendi amaçları ve avantajları için kontrol etmeye başlamışlardır. Başka bir söylem ile dünya gerçek manada propaganda ile I. Dünya Savaşı ve sonrasında tanışmış ve propaganda genel olarak bir çeşit aktif ideoloji olarak görülmüştür. Khalilov (2019: 18), propagandanın bazen bir seyirciyi belirli uçlara yönlendiren, bazen pasif kabul eden ve bazende bütünleştirici bir sistem olduğunu dile getirmektedir. Propaganda yapmak için kullanılan birtakım araçlar bulunmaktadır. Bunlardan biri de sinemadır.

1.1.3. Propaganda Aracı Olarak Sinema

Geniş bir kitleye hitap edip erişebilmek için propagandanın hangi araçlar vasıtasıyla iletildiği büyük önem taşımaktadır. Endüstri Devrimi ve sonrasında yaşanan gelişmeler yeni yeni iletişim araçlarının üretilmesine yol açmış ve bu durum propaganda yapmak için yeni yöntemlerin kullanılmasını sağlamıştır. Akarcalı (2003), tarafından böylelikle yeni iletişim araçlarının, toplumun birçok kesiminin yaşamında etkili olduğunu vurgulamaktadır. Toplum üzerinde ya da hedef kitle üzerinde bırakılmak istenen etki, bu kitleye ne şekilde ulaşılacağı ve iletilmek istenen mesajın hangi yolla verileceğinin tespiti çok önemlidir. Zamanımızda en sık tercih edilen kitle iletişim araçları; gazeteler, radyo, TV, kitap, resim, afiş ve sinemadır. Ses ve görüntünün bir araya getirilmesi neticesinde sinemanın gün geçtikçe kullanım biçimleri de farklılaşmıştır. Örneğin Bektaş (2020), insanların duygu ve düşünce

hayatında farklılaşmaya yol açarak bilinçaltı süreçlere yön verip insan davranışları ve düşüncelerini etkileyip kalıcı izli değişikliklere yol açabileceğini öne çıkarmaktadır. Sinemanın diğer kitle iletişim araçlarına göre etkileme ve iz bırakma gücü daha yüksektir. Bunun nedenleri:

- Maliyet olarak daha cazip olması,
- Toplumdaki her kesim tarafından ulaşılabilir olması,
- Kopyalanarak çoğaltma imkânının olması,
- İnsanların zihninde ve bilincinde uzun bir zaman yer tutması,
- Müzik ve ses efektleri sayesinde her çeşit propagandanın yapılmasına imkân vermesi gibi nedenler sayılabilir.

Sinema aracı olarak propagandanın kullanılması bir film, zaman, yönetmen/yönetmenler, algı, politik dönem ya da devir gibi konular özelinde yapılabilir. Örneğin, Osmanlı İmparatorluğu ve Çar Rusya'sı dışında I. Dünya Savaşı sırasında savaşan devletler sinemayı etkili bir araç olduğunun farkına vararak onu etkin olarak kullanmışlardır. I. Dünya Savaşı'nda "Kaiser", "Berlin Canavarı" ve "Almanya'daki Dört Yılım" gibi filmler de dâhil olmak üzere, sinemayı propaganda aracı olarak kullanmak amacıyla bazı girişimlerde bulunulmuş fakat bunlar arasında en çok ses getiren ABD lehine kamuoyunu biçimlendirmeyi planlayan J. Stuart Blackton'un yaptığı "Barış Savaşı Çılgılığı"dır. Khalilov'a (2019: 19-20) göre, I. Dünya Savaşı süresince yapılmış olan filmlerin asıl maksadı, Amerikan toplumunun ayrılmaz bir parçası olarak görülen film endüstrisini inşa etmek ve bunu meşru hale getirmektir. Savaşın adından Başkan Woodrow Wilson ve öteki üst düzey hükümet görevlileri, 1916'dan önce sosyal yollarla film yıldızları ile birarada bulunmaktan hoşnut olmuşlardır. Bu durum sinemanın potansiyel gücü ile ilgili olarak politikacılarındaki bilince işaret etmektedir. Asrın ve belki de insanlık tarihinin en ürkütücü savaşı olan II. Dünya Savaşı süresince devletler, propaganda yapmak için sinemaya oldukça önem vermiş ve etkili bir şekilde kullanmışlardır. Bilhassa savaşın iki büyük ve güçlü tarafı Nazi Almanya'sı ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği sinemanın kitle üzerindeki

etki ve gücünü kullanmak maksadıyla, belgesel filmler başta olmak üzere propaganda filmleri üretiminde öncü olmuşlardır (Khalilov, 2019). Ayrıca, Japonya, Fransa ve Azerbaycan da sinemayı bu dönemde kullanan devletlere örnek olarak verilebilir.

Amerikan ve Japon propaganda unsurlarının karşılaştırıldığı bir araştırmada, Japon savaş zamanı propagandalarının batıdaki örneklerden farklı olarak, düşmanın kötülüğünü vurgulamama eğiliminde olduğunu, temaların ise; “görev”, “cesaret” ve “fedakarlık” olduğunu belirtilmektedir. Bundan dolayı Japon propagandası, batılı örneklerinden daha realist bir zemindeydi. Amerikan filmleri ise düşmanın imajını çarpıtarak olumsuz bir çağrışım yaratmaktadır. Ancak bu, Hollywood’un savaş filmlerindeki askerlerin yiğitlik ve cesaretle ilgili olmadığı anlamına gelmemektedir. Bu tür filmlerin, savaşçıları veya birlikleri güçlendirebilecek ve düşmanı yanlış tanıtabilecek her yönü vurgulayarak propagandayı kullanmakta olduklarına dikkati çekmektedir (Freesen, 2007).

Giglio (2005: 188) tarafından II. Dünya Savaşı filmleri ile ilgili olarak yapılan içerik analizi, Hollywood’un Japonlara karşı Almanlar ve İtalyanlardan daha güçlü bir önyargıya sahip olduğunu ortaya koyduğunu göstermektedir. *“O dönemde ekranda Japonlara karşı ırkçı görüntüler resmedilmiştir. Öte yandan, Almanlara karşı yürütülen savaş, Alman vatandaşlarına değil, hükümete -Nazilere- karşıydı.”* Feste’nin (2003: 33) aktardığına göreyse; *“Amerikan dünya hakkındaki düşünce tarihini tek bir tema kaplıyorsa, o da Birleşik Devletler’in insanlığın kaderini iyileştirmek için özel bir yükümlülüğü olduğudur”*. Amerikan filmlerinde tasvir edilen Amerikan askeri, her zaman günü kurtarmakta ve terörizmi nerede olursa olsun ortadan kaldırarak etrafındaki hayatlara dokunmaktadır. Dahası, Amerikan savaş filmleri yaygın olarak savaş sahnelerinde çekilen düşmanlarının tersine, filmlerde en çok bu karakterlerin betimlendiği Amerikan askerlerine dikkat çekmektedir. Bu, Amerikan filmlerinin savaşı kendi perspektiflerinden ne şekilde yansıttıklarını ve düşmanın savaşa bakış açısını nasıl göz ardı ettiğini ortaya koymaktadır. Hollywood’un savaş çabalarına en büyük katkısı *“moral”* olmuştur. Imıl (2019: 160), savaş sırasında üretilen filmlerin çoğunun, ulusal bir amaç duygusunu doğrulayan vatanseverlik çığlıkları olduğunu, savaş yıllarının savaş filmlerinin ise vatanseverliği,

grup çabasını ve daha büyük bir amaç için bireysel fedakarlıkların değerini vurguladığını belirtmektedir. Ona göre, Hollywood filmlerinde özellikle ABD'nin dünya kurtarıcısı rolünde gösterilmesi geleneği savaş filmlerinde de kendini göstermektedir ve dolayısıyla Hollywood'un dünya sinemasına propaganda aracılığıyla etkisi çok büyüktür.

İmparatorluk Japonya'sında, II. Dünya Savaşı'ndan hemen önceki dönemde ve sırasında propaganda, o dönemde Japonya'nın yönetici hükümetine yardımcı olmak için tasarlanmıştır. Nieuwenhof (1984: 63), işgal altındaki ülkeleri "*Büyük Asya Ortak Refah Alanı*"nın faydalarına ikna etmek, Amerikan birliklerinin moralini bozmak, Japon vahşeti iddialarına karşı koymak ve savaşı Japon halkına muzaffer olarak sunmak için yeni propaganda biçimleri olarak geliştirildiğine dikkati çekmektedir.

Propagandanın II. Dünya Savaşı'nda kullanımı geniş kapsamlıydı, ancak Japon hükümeti tarafından kullanılan en etkili propaganda biçimi filmler aracılığı ile gerçekleşmekteydi. Japon filmleri, aynı dönemin Amerikan filmlerinden çok daha geniş bir izleyici kitlesi için üretilmiştir. 1920'lerden itibaren Japon film stüdyoları, Tayvan, Kore ve Çin anakarasındaki kolonilerinde kurulan sömürge projesini meşrulaştıran filmler üretmiştir. Baskett (2008: 84), 1945'e gelindiği zaman propaganda filmi üretiminin Mançurya, Şanghay, Kore, Tayvan, Singapur, Malezya, Filipinler ve Endonezya dahil olmak üzere imparatorluklarının çoğunda genişlemiş olduğuna dikkati çekmektedir. Çin'de, Japonya'nın propaganda filmlerinin kullanımı yaygın olması nedeniyle Japonya'nın Çin'i işgalinden sonra yeniden açılan ilk kuruluşlar arasında sinema salonları da yer almıştır. Gösterilen malzemelerin çoğu savaş haberleri, kısa filmler, Japon sinema filmleri veya geleneksel Çin filmleriyle eşleştirilmiş propaganda gösterileriydi. Filmler ayrıca fethedilen diğer Asya ülkelerinde de genellikle Asya'nın Batılı tiranlara karşı kurtarıcısı olarak Japonya temasıyla kullanılmış veya Japonya ile bu ülkeler arasındaki dostane ilişkilerin tarihinden bahsedilmiştir. Çin'in zengin tarihi ve egzotik yerleri, onu II. Çin-Japon Savaşı'nın (1937-1945) patlak vermesinden önceki on yıldan fazla bir süre boyunca Japon film yapımcılarının favori konusu haline getirmiştir. Örneğin Rhodes (1988) II. Dünya Savaşı'nda kullanılan propaganda filmleri arasında "*Mud and Soldiers (1939)*"

ve “*Five Scouts (1938)*” gibi savaş filmleri, “*The Spy is not Dead (1942)*” ve “*They’re After You*” gibi casus filmleri ve “*The Monkey King (1940)*” ve “*Cengiz Han (1943)*” gibi cömertlikle ilgili dönem filmlerin yer almakta olduğunu vurgulamaktadır. Çin ile savaşın başlangıcında “*Beş İzci*” filmi gibi “*hümanist savaş filmleri*” savaşı milliyetçilik anlayışı olmadan tasvir etmeye çalışmıştır. Pearl Harbor ile İçişleri Bakanlığı ise daha fazla vatanseverlik ve “*ulusal yönetim temaları*” ile “*savaş temaları*” talep etmiştir. Çin’de geçen öyküleri anlatan Japon savaş filmleri yönetmenleri, ideolojik nedenlerle de Çinlilerin doğrudan temsillerinden kaçınmak zorunda kalmışlardır. Japonların görünüşte Batı’nın sömürgeci baskısının boyunduruğundan “*kurtardığı*” aynı kültürleri yabancılaştırma riski, hükümet baskısına ek olarak güçlü bir caydırıcı unsur olarak görülmekteydi. Ko (2013: 76) Çin’in eskimiş ve esnek olmayan temsillerinin aksine, Batılı uluslar genellikle aşırı hoşgörülü ve cömert olarak tasvir edilmiş olduğunu vurgulamaktadır. Campos (2007: 124), sonuç olarak Amerikan propagandacıları kadar, Japon film yapımcıları da, önyargı ve yabancı düşmanlığını yaygın olarak propaganda aracı olarak kullanmış olduğuna dikkati çekmektedir.

Akyıl’a göre (2017), 1919 yılında gerçekleşen Rus Devrimi’nden sonra, erken dönem Sovyet film yapımcıları, yeni kurulan Birleşik Sovyet Sosyalist Cumhuriyetlerinin sinemasını yeniden inşa etmek zorunda kaldılar. İlk olarak Sovyetler Birliği, Marksist bir biçimde endüstri kurarak kendisini kapitalist sinemadan ayırmayı beklemiştir. Sovyet hükümeti maddiyat temelli bir anlayışa odaklanan kapitalist bir sistem yerine, kitleleri eğitmek için sinematik eserler ortaya konmasını hedeflemiştir. Fakat “gerçeklik” bu amacın hayata geçmesine elvermemiştir. Rosenblum (2019: 16), film endüstrisinden sorumlu üst düzey Sovyet liderlerinin ya gerekli motivasyon gösteremediklerini ya da gerekli sermaye yatırımlarını oluşturamadıklarını belirtmektedir. Sonuç olarak, Sovyetler, film endüstrisini canlandırmak için hem yabancı hemde yerli özel sermayeyi kullanmak durumunda kalmışlardır. Öte yandan Sovyet liderliği benzer duyguları Sovyet halkına yerleştirmeyi de amaçlamaktaydı. Bu amaç için de sinemayı en iyi ve en uygun araç olarak görmekteydiler. Tismaneanu, (2009: 235), 1930’larda Stalin casuslar ve ihanetler konusunda paranoyaklaşırken hükümet de diktatörün paranoyasını

yansıtacak filmler üretmeye başlamış olduğunu vurgulamaktadır. İster yabancı ister yerli gizli düşman temaları ve uyanık kalmanın önemi, Sovyet vatandaşlarına Sovyetler Birliği'ni güvende tutmanın ancak ve ancak onların tutumuna bağlı olduğunu anımsatmıştır. SSCB için II. Dünya Savaşı başladıktan sonra, Sovyet filmleri ırk, yaş ve cinsiyet ne olursa olsun tüm Sovyet vatandaşlarını savaşta üzerlerine düşeni yapmayı teşvik etmek ile sorumlu tutmaktaydı.

1930'lu yıllarda film endüstrisini kontrol etmek ve daha fazla propaganda filmi üretmek için yeni bir komite kuruldu fakat umulan sonuca ulaşamadı ve daha çok yatırım yapmak istendi ancak gerçekleşmedi. Taylor (1983: 450) bu dönemde Sovyetler Birliği'nde, film üretiminde düşüş yaşandığını belirtmektedir ve bu büyük oranda 1930-1937 yılları arasında Sovyet sinema yönetiminin başında olan Boris Shumiatskii'nin benimsediği yeni bir üretim tarzından kaynaklanmaktadır. Sektör, yönetmen merkezli model yerine devletin doğrudan denetimi altında dikey olarak bütünleşmiş ve sorunların ortaya çıkması çok gecikmemiştir. Miller (2006: 109) sorunun büyük oranda, Sovyetler Birliği'nde üretilen film stoku ve kameralar gibi gerekli film ekipmanının başka yerlerdekinden çok daha az olduğu gerçeğinde yatmakta olduğunu vurgularken, ayrıca, 1931'de yabancı film ithalatının durdurulmasının, film üretmek için gerekli arz ve gelirin düşmesine yol açtığından da söz etmektedir. Sonuçta, 1933'te Sovyetler Birliği toplam kırktan az film üretmiştir.

Çakı ve Gazi (2018: 3), dünya sinemaları açısından İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı dönemde göze çarpan tek gerçek gelişmenin, anti-Alman ve anti-faşist filmlerin geçici olarak dolaşımdan kaldırılması olduğuna dikkati çeker ve bu önemli değişikliğin ancak 1941 baharında, Hitler'in Stalin'i yanıltarak Sovyetler Birliği'ni işgal etmesiyle meydana geldiğini vurgularlar. Çakı ve Gazi (2018: 3)'ye göre savaşın ilk yılı, Sovyetler Birliği'nin neredeyse bütün yönlerini temelden değiştirmiştir. Film endüstrisi bir istisna değildi. Bilhassa Sovyet propaganda filmlerinde bazı önemli değişiklikler ortaya çıkmıştır. Sovyet film yapımcıları, sosyalizmin görkemini ve sınıfların mücadelesini daha az ön plana çıkarmış fakat bu vurgu tam olarak ortadan kalkmamıştır. Bunun yerine, Sovyet propaganda filmleri, bir Rus milliyetçiliği duygusu yerleştirmeye ve bir silah çağrısı işlevi görmeye çalışmıştır.

Bunu yapmak için, birçok Sovyet filmi hem geçmişten hemde günümüzden vatanseverlik duygularını ön plana çıkarmaya çalışmış olsa da, Rus film yapımcılarının vatanseverlik ve sorumluluk duygusu, Sovyet film endüstrisinin bozulmasının önüne geçememiştir. Rosenblum (2019: 28), savaştan önce bile, Sovyetler Birliği'nin giderek azalan bir oranda film çekmekte olduğunu 1941'de kırklarda olan rakamların 1945'te savaşın sonunda, yirmiden aşağıya düştüğünü vurgulamaktadır. 1940'larda Sovyet sinemasındaki üretim düşüşünü açıklamak, 1930'larda Sovyet sinemasında yaşanan düşüşten çok daha kolaydır. Öyle ki Sovyet film endüstrisinin daha fazla bozulmasını, büyük ölçüde, bütün bir ulusun ve halkının yok edilmesine odaklanmış olan bir düşmana karşı savunma savaşı yürütmenin film prodüksiyonunu zorlaştırmakta olduğu gerçeğine bağlanabilir. Hafsteinsson (2011: 361) ise, Soğuk Savaş sırasında, süper güçlerin, Sovyetler Birliği'nin ve ABD'nin kültürel propagandaları, dış politikalarının önemli bir unsuru olarak hizmet ettiğini vurgulamaktadır. Filmler ve film gösterimleri bu kültürel yarışmada etkin olmuştur. Shull (2015: 8), her iki devlette hem uzun metrajlı filmlerde hem de belgesellerde Batı ve Doğu görüntülerinin zamanın politik ideolojilerine uygun olmasını sağlamak adına uğraşmış olduğunu ve sinemayı etkin bir şekilde propaganda aracı olarak kullanmış olduklarını dile getirmektedir. Ona göre, II. Dünya Savaşı'ndan bugüne pek çok şey olmuştur ancak savaş; politikacılar ve büyük bütçeli sinema yapımcıları için oldukça önemli bir kavram olarak durmaktadır.

Basinger ve Arnol (2003: 20) ise, savaş filmleri, yaratıcılarının sanatsal dürtülerini olduğu gibi aynı sırada üretildikleri zamanın ve coğrafyanın, bu bölgelerdeki insanların tutumlarına da ayna tutmaktadır. Her savaş katılımcısının kendi özgün doğruları olduğundan, bazen filmlerde farklı yansımalar rastlanabilmektedir. O halde büyük film endüstrisine sahip ülkelerin sinemayı propaganda aracı olarak kullanımına yer veren örneklerini kısaca incelemek gerekirse ABD, SSCB, Almanya, Japonya ve Fransa'dan filmlere bakılabilir.

Niemi (2006: 38), dünya genellikle savaşa ve askeri güce sürekli katılımı sebebiyle ABD'yi, bugüne kadar var olan en güçlü ulus olarak görmektedir. Savaşın ilk sahneleri "*İspanyol-Amerikan Savaşı (1898)*" esnasında çekilen kısa bir sessiz

filmde görüldüğünden beri, birçok Amerikan filmi korku ve dizginsiz kahramanlığı, katliamı ve yılmaz cesareti, savaşın anlamsızlığını ve anlamını yakalamaya çalışmıştır. Bu filmler savaşın gerçek yüzünü, askerlerin kendi birimleri içinde oluşturdukları ilişkileri perdeye aktarmaktadır. ABD 20. yüzyılda meydana gelen en yıkıcı savaşlardan; I. Dünya Savaşı, II Dünya Savaşı, Kore Savaşı, Vietnam Savaşı ve Basra Körfezi Savaşı gibi savaşlara katıldığı gibi 21. yüzyılda Irak ve Afganistan ile aynı anda iki savaşa katılmıştır. Christopher (2017), Birinci Dünya Savaşı'nda, Başkan Woodrow Wilson'un "Kamu Bilgilendirme Komitesi (CPI)", savaşları desteklemek için film endüstrisini geliştirmiş olduğundan söz etmektedir.

Öte yandan ABD film endüstrisinde Hollywood filmlerinin savaş filmlerine yansımalarına ilişkin bazı örnekler verilebilir: Baskett (2005) bu filmlerin *Hacksaw Ridge*, *Megan Leavey (Rex)*, *Saving Private Ryan*, *Schindler's List* olarak öne çıktığını, ayrıca, Almanya film endüstrisinde dikkat çeken *Alone in Berlin (2016)*, *Downfall (Der Untergang-2004)*, *Megan Leavey Gabriela* ve *Stalingrad (1993)* gibi filmlerin de bu kategoride değerlendirildiğini, Japon film endüstrisinde ise "kıtasal iyi niyet filmleri" üçlüsünün kayda değer olduğunu belirtmektedir. Ona göre, bu filmler arasında, "Song of the White Orchid (1939)", "China Nights (1940)" ve "Vow in the Desert (1940)" romantik melodramı propagandayla karıştırarak iki kültürün mecazi ve edebi bir sentezini yansıtmaktadır. Sovyet Sosyalist Cumhuriyet Birliği (SSCB) filmleri arasında yer alan ve ön planda olan örnekler; *The Fall of Berlin* ve *The Dawns Here Are Quiet (2015)*'dir. Fransa filmleri arasında yer alan ve ön planda olan örnekler ise; *The Round Up (La Rafle-2010)* ve *Lucie Aubrac (1997)*'dir (Baskett, 2005).

1.2. Azerbaycan Film Sektörü Gelişimi

Azerbaycan'ın sinemayla tanışmasının ciddi bir bölümü Sovyet dönemine denk gelmektedir. Bu dönemde sinemanın gelişiminin Moskova'daki sinema kurumlarının geçirdiği dönüşüm ve değişimlere bağlı olarak uyarlayıp değiştirmeye çalışan bir "ulusal sinemayı" Sovyet sineması başlığı altında ele alıp incelemek mümkündür. Fakat Azerbaycan sinemasına Sovyetlerden evvel ve sonra olarak "ulusal sinema" penceresinden de bakılabilir. Abbasov (2019), Azerbaycan'ın Stalin döneminin ardından ulusal inşasının somut hale getirmesinin en önemli araçlarından

biri olarak “*kitlesel ve görsel gücü*” ile sinema olduğuna dikkati çekmektedir. Bu bölümde ilk olarak Azerbaycan film sektörüne ilişkin genel bilgiler incelenmiştir. Ardından Azerbaycan sineması daha büyük bir perspektif olan dönemler açısından ele alınıp incelenmiştir.

2007 yılında Azerbaycan’da modernizasyonu sağlamak ve sinema sektörünün politikasını ulusal bir öncelik haline getirmek için Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi çıkartılmıştır. Gelecek 10 yıl bu modernleşme sürecinin zaman içindeki önceliklerini belirleyen genel bir eylem planı (4 Ağustos 2008 tarih ve 2961 sayılı Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi) onaylanıp kabul edilmiştir. Bunu gerçekleştirmek için bazı stratejiler oluşturulmuştur. Bunlar arasında sayılabilecekler (Jaurova, 2018):

- Devlet sinema ağının modernizasyonu ve bakımı dahil olmak üzere diğer sinema alanlarının özelleştirilmesi,
- Film dağıtım ve gösterim altyapısının restorasyonu,
- Film mirasının restorasyonu, korunması, araştırılması ve tanıtılması,
- Film profesyonellerinin eğitimi ve öğretimi,
- Filmlerin Azerice dublajı,
- Modern malzeme ve teknik tabanın oluşturulması,
- Ortak üretim ile uluslararası işbirliğinin kurulması.
- Ulusal filmlerin uluslararası arenada ve yabancı yayıncılarla tanıtımı için ilişkiler kurulması,
- Ulusal ve diğer filmlerin dijitalleştirilmesi,
- Yaratıcılık ve sinematografi açısından ciddi değeri olan filmlerin desteklenmesi olarak sıralanabilir

Program genel olarak yerel televizyon endüstrisini desteklemektedir. Sinematografi endüstrisinin altyapısının sürekli modernizasyonu ile birlikte strateji ve önlemler son yıllarda devlet düzeyinde alınan tedbirlerin temelini oluşturmaktadır. Uluslararası arenada yer almak için de yatırımlar yapılmıştır. Devlet stüdyoları Uluslararası Cannes Film Festivali’nde ulusal bir organizasyon kurmuş; Rusya, Türkiye, Beyaz Rusya ve diğer ülkelerle bazı ortak film projeleri gerçekleştirmiştir.

En büyük yatırımlardan biri, özellikle film mirasının toplanması ve korunması için arşivdir. Rusya, Gürcistan, Belarus, Litvanya ve diğer ülkeler bölgede bulunan diğer arşivleridir. Rusya’da son yıllarda Televizyon ve Radyo Vakfı ile işbirliği içinde çok sayıda eski film restore edilip dijitalleştirilmiş, tüm yeni ulusal filmler de dijitalleştirilerek Devlet Film Fonuna gönderilmiştir (Jaurova, 2018)

Oylum (2020) Azerbaycan’da devlet tarafından finanse edilen (ve devlete ait olan) film stüdyolarının sinematografi sektöründe öncü bir rol oynadığını belirtmektedir. Son yıllarda film prodüksiyonu yıllık bütçesi yaklaşık 6 milyon manat (yaklaşık 3,2 milyon Euro) olarak kayda geçmiştir. Tutarın yarısından fazlası “Azerbaijanfilm” film stüdyosuna verilmiş, ancak yakın geçmişte bütçenin kısıtlanması, 2017’de bu miktarın önemli ölçüde (1 milyon manat) düşüşüne yol açmıştır. Çekim süreci, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından her yıl düzenlenen bir senaryo olup yarışmalara dayanmaktadır. Bir bakanlık sözcüsüne göre, filmin yapımı için planlanan *“devletin çıkarlarına olduğu kadar milli manevi değerlere de uygun, sosyal, siyasi ve kültürel önceliklere dayalı olanlar da dahil olmak üzere sanatsal niteliklerin orijinal nitelikleri temelinde kavramlar ve ilgi düzeyi dikkate alınarak oluşturulmuş”* olup şeffaflık, net kriterler ve koşullar açısından iyileştirilmelidir. "Azerbaijanfilm" film stüdyosu altında senaryo seçimi Danışma Kurulu tarafından organize edilmekte ve konsey, seçilen itirazları bakanlığa sunmaktadır. Bu Konsey aynı zamanda gelecek yıllarda devlet tarafından yaptırılacak filmler için teklifler ve filmler üretmek amacıyla planının yanı sıra gelecekteki kullanım için senaryolar geliştirmekte ve bakım destek hizmetleri sağlamaktadır. Senaryolar ağırlıklı olarak Azerbaijanfilm film stüdyosu (yönetmen-çalışan) tarafından hazırlanmakta olup bağımsız stüdyolar giderlerin en az %30’unu karşılayabilirlerse, kalan %70’i bakanlık tarafından karşılanmaktadır. Hâlihazırda Azerbaycan’ın sinematografi endüstrisi hakkında kapsamlı bir istatistiksel veri tabanı bulunmamaktadır (örneğin sektörde çalışan kişi sayısı, sektördeki firma sayısı, pazar payı, üretilen film sayısı vb.). Daha fazla bilgi mevcut olan sektörün kalite ve veriye dayalı politikaların geliştirilmesine katkıda bulunabilir.

Kazımzade (2004: 367) tarafından belirtildiği gibi “Azerbaycanfilm” film stüdyosu doğrudan Kültür ve Turizm Bakanlığı ile bağlantılı olup fon açısından Azerbaycan’ın en büyük devlet stüdyosudur. Stüdyo 90 yılı aşkın bir süredir faaliyet göstermektedir. Bakü’de büyük, antik bir kompleks içinde yer almaktadır. Stüdyo ekipmanının yükseltilmesi ve yatırımların sürekliliği gerekmektedir. 70 çalışanı olan stüdyoda filmin prodüksiyonu sırasında ek çalışanlarla sözleşme imzalanmaktadır. Film stüdyosu teknolojisi ve hizmetleri özeldir şirketlerden de kiralanabilmektedir. Azerbaijanfilm, film stüdyosunun devlet desteğiyle yapılan filmler için ayrılan bir üretim kredisi bulunmaktadır. Filmler, Azerbaycanfilm’in kendisi veya özel şirketler tarafından yayınlanmaktadır. Son zamanlarda, uluslararası işbirliğine büyük önem verilmiş ve ortak sinema Avrupa Yapım Sözleşmesi’nin imzalanmasından sonra bazı filmler yabancı film şirketleri ile ortaklaşa üretilen çalışmalara imza atmaktadır. Örneğin Rusya ile “Red Garden”, Türkiye ile “Mahmud ve Meryem”, Belarus, Fransa, İspanya ile “Tamamlanmamış Anılar” Almanya ve Rusya ile “Hüseyin Khan Nahçıvanski” de dahil olmak üzere çeşitli belgeseller Almanya, İtalyan film şirketleri ile “Sarılar-Karabağ Atının İzinde” belgeseli “Torre” animasyon filmi gibileri sayılabilir. Azerbaycan film endüstrisinin uluslararası arenada ön plana çıkması için daha fazla dikkat edilmesi gerekmektedir. Azerbaycanfilm tarafından üretilen filmlerin ve sınırlı sayıda tiyatro yayınlarının çoğu yerel pazara yöneliktir. Bununla birlikte birçok film yabancı TV kanallarına satılmış, yurtdışında yaşayan Azerbaycanlılar için bazı filmlerin DVD gösterimi hazırlanmıştır. Öte yandan genç görüntü yönetmenleri için Azerbaijanfilm, eğitim ve öğretim etkinlikleri de oluşturmuştur (Kazımzade, 2004: 367)

Azerbaycan son yıllarda Avrupa’da sinematografi alanında aktif olarak yer almıştır. Aliyev’in (2007) üzerinde durduğu gibi Avrupa’nın ve dünyanın arthaus (bağımsız filmler) sahnesine ayak uydurmaya çalışmak, rekabet etmeye devam etmek, film üretebilen bağımsız yapımcı ve yönetmenlerin ortaya çıkması amacını gütmektedir. Azerbaycan sinematografi sektöründe çeşitliliği desteklemek için yerel bir film uluslararası ölçekte olduğu kadar uluslararası ölçekte de üretime olan ilgiyi artırmak, işbirliğini teşvik etmek için önemli bir ihtiyaç vardır. Bağımsız görüntü yönetmenleri hala senaryo yarışmalarında ve onlarla ilgili genellikle finansman

süreçlerinde başarılı olmaları gerekmektedir. Bu görüntü yönetmenlerinin temel amacı uluslararası çalışmalar yapmaktır. Bunun için hem kendi kaynaklarını hemde diğer kaynakları kullanmaktadırlar (Aliyev, 2007).

Dadaşov'un (2015: 732), söz ettiği gibi Azerbaycan'ın bağımsızlığını kazanmadan önce sinematografi alanında birçok oyunculuk uzmanı (esas olarak yönetmenler ve senaristler), dünyanın en ünlü film okullarından biri olarak kabul edilen Moskova Eyaleti Sinematografi Enstitüsü'nde okumuştur. Sinematografi alanında üniversite eğitimi veren tek eğitim kurumu Bakü'de bulunan Sanat Üniversitesi'dir. Bu üniversitenin yönetmenleri, kameramanları, senaristleri, editörler ve eleştirmenler için lisans ve yüksek lisans dereceleri sağlamaktadır. Özellikle, öğrencileri endüstriyel üretim alanına hazırlamak için üretim ve işletme film endüstrisinin eğitim alanları ve uluslararasılaşması için gelişmeye ihtiyacı bulunmaktadır. Bu yönü güçlendirmek için uluslararası değişim programları desteklenebilir. Okulun ayrıca eski teknik ekipman ve malzemeleri güncellemesi gerekmekte olup büyük ve uzun vadeli yatırımlara ihtiyaç vardır. Şu anda öğrenciler "Azerbaijanfilm" veya kamu ve özel televizyonun ekipmanlarını kullanmakta, stüdyolarda prodüksiyon tecrübesine sahiptir. Bakü'de sinema endüstrisi mesleğinde teknik uzmanlar okullar, ekipman ve modern teknolojiler açısından sınırlı bir teknolojik potansiyele sahiptir (Dadaşov, 2015: 732),

Kazımzade (2011: 212), film altyapısının bir kısmı devlete ait olup bu tür sinemaların Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın kontrolü altında faaliyet gösteren devlete ait işletmeler olduğunu belirtmektedir. Standart ticari sinema etkinlikleri, etkinliklerinden sadece bir tanesidir. Ayrıca festivaller, toplantılar, konferanslar vb. kimi başka etkinlikler düzenlemektedir. Tüm yabancı dildeki filmler Azerice gösterilmektedir.

Oylum'un (2020), raporunda ortaya konulduğu gibi; özel sinemalar, genellikle alışveriş merkezlerinde veya alışveriş merkezlerinde yeni oluşturulan tesislerde çok salonlu sinemalar olup bu sinemalar yerel yatırımcılara aittir ve son teknoloji film altyapısı ile tamamen dijital sinemalardır. En büyük film şirketi, ilk çok salonlu sineması 2009 yılında "Park"ta açılmıştır. Şu anda şirketlerden biri Bakü'nün dışında

bulunan bir açık hava sinemasıdır. Gösteri programlarından büyük ABD stüdyoları tarafından üretilen filmleri; Rusça, Azerice altyazılı olup Türkçe filmler yılda 3-4 uzun metrajlı ve 10 kısa yerel film sunmaktadır. Bilet fiyat aralığı, 2-8 USD olduğu için sinemaya Azerbaycan'da popüler bir etkinlik olarak kabul edilmekte sinemanın kar payı, bilet fiyatının yüzde 50'sine eşit bir durumdadır. Filmlerin sinemalardaki dağıtımındaki temel sorun dil sorunudur. Azerbaycan Hükümeti tarafından kabul edilen mevzuata göre, tüm yabancı filmler Azerice altyazılı olmalıdır. Bu zorunluluk, filmlerin yayın durumu üzerinde olumlu bir etki bırakmıştır. Bugüne kadarki en başarılı Amerikan filmi ("Hızlı ve Öfkeli 7") 50.000 izleyiciyi, drama türündeki Türk filmleri 75.000'e kadar izleyici çekebilmektedir. Sinemalara gelen ortalama izleyici sayısı sabit olup seyirci için çok önemli bir unsur, filmin dilidir (Oylum, 2020).

Kazımlı (2015: 784), Azerbaycan sinemasında 1980'li yılların sonunda sosyalizmin çöküşüyle beraber değişen yaşamlar ve savaşın aldırış olduğu kararların yansıması olduğunu, 1990'lı yıllarda genellikle teknik ve estetik yönünden zayıf filmlerin üretildiğini ve asıl yükselişin 2000'li yıllardan sonra gerçekleştiğini belirtmektedir. Azerbaycan sinemasının 2000'li yıllardan sonra gelişim göstermesinin temel sebebi petrol gelirlerinin artarak ülkede her alanda yeniliğe gidilmesinin amaçlanması bunun neticesinde sinema çekimlerine de kaynak yaratılmış olmasıdır. Azerbaycanfilm bu dönemde birçok film için kaynak ayırmıştır. Oylum (2020), üretim ilişkilerinde meydana gelen değişimle beraber diğer Sovyet ülkelerinde olduğu gibi Azerbaycan'da da değişim ve dönüşümlerin kaçınılmazlığından söz etmekte ve geleceğe ilişkin belirsizliklerin, şehirlerin değişen yüzünün, insan ilişkileri ile güven zedelenmesi gibi konu ve kavramların Azerbaycan sinemasında sahnelenmeye başladığına dikkati çekmektedir.

Sinema, Azerbaycan modern kimliğinin kuruluş aşamasında en iyi gözlemlenebilen noktalardan biridir. Abbasov (2019), Azerbaycan'da çekilmiş olan filmlerin yalnızca içeriği ve sosyal rolleri ile temsil ettiklerinin değil, aynı zamanda devlet açısından ulusal sinemanın başlaması konusundaki vurgunun da önemli olduğunu ifade etmektedir. Azerbaycan sinemasındaki 1960 ve 1970'li yıllarda sinemada atılımlar yaşanmış, tek tip filmlerden uzak durulmuş, toplumun refah ve

huzuru üzerinde durulmuş 1980’li yıllarında değişim rüzgarları “sanatsallık sorunu temelinde” ortaya çıkmıştır. Diğer bir deyişle bu dönemde sanat kaygısı ön plana çıkmış durumdadır. Aliyev (2007), bu tür filmlere örnek vermek gerekirse “Yolda Hadise”, “Anlamak İstiyorum”, “Altın Uçurum” ve “Bekle Beni” gibi filmlerin sanatsallık endişesi taşıyarak çekilmiş filmler olduğunu, bu filmlerde hem Avrupa sinemasından izlere rastlanırken hemde milli bir tarza rastlandığını dile getirmektedir. Ayrıca, bağımsızlığın ilk yıllarında 20’den fazla “ticari film şirketi” kurulmuş olup devlet tarafından film stüdyoları faaliyete başlamış olsa da iktisadi sorunların baş göstermiş olduğunu hatırlatmaktadır (Aliyev, 2007). Sinema endüstrisinde meydana gelen sorunlar için “Azerbaycan Sinemacılar Birliği Yedinci Kurultayı (1990)” düzenlenmiştir. Yaşanan tüm olumsuzluklara rağmen bağımsızlığın ilk senelerinde pek çok film çekilmiştir (Kırık, 2024).

Kırık (2014), 18 Ekim 1991’de Azerbaycan bağımsızlığını duyurduğunda, ülkede bütün sahalarda olduğu gibi sinema sanatında da yeni bir dönemin başladığını ve yeniliklerin ortaya çıktığını dile getirmektedir. Azerbaycan modernleşmesinin ve modern kimliğin ortaya çıkışının en iyi fark edilebileceği alanlardan biri sinemadır. Yalnızca Azerbaycan’da üretilmiş olan filmlerin muhtevaları değil temsil edilişleri ve toplumsal kurucu rolleri, aynı şekilde devletin anlayışına göre de ulusal sinemanın başlangıcı konusunda yapılan vurgular dikkat çekmektedir. Abbasov (2019: 46), 20. yüzyılda Azerbaycan’da “ulusal sinema”nın başlama aşamasının kısa sürede üç farklı biçimde tertiplendiği ve her yeni tertibin farklı bir tarih yazımıyla farklı bir perspektifi karşılamasının manidardır olduğunu dile getirmektedir. Bu bağlamda Azerbaycan sinema tarihi, ilk filmlerin üretildiği günden beri bugüne dek üç ana kademedен meydana gelmektedir.

- Birinci aşama 1898-1920 yıllarına ait Azerbaycan sinemasının “ilk dönemi”,
- İkinci aşama 1920 yılından başlayarak 1990 yılına kadar devam eden “Sovyet Dönemi Azerbaycan sineması”,
- Üçüncü aşama ise “Bağımsız Azerbaycan Sineması Dönemi” olarak bilinmektedir.

Kazımzade (2015), tarafından yapılan araştırmaya göre (Tablo 1) Azerbaycan’da 1923- 1936 yılları arasında 25 adet sessiz film çekilirken 1937-1991 yılları arasında ise çekilen film sayısı 263’tür.

Tablo 1.2: Azerbaycan Sineması Dönemlerine Göre Film Sayısı (2015).

<i>Dönemlere Göre Çekilen Film Sayısı</i>	
1923-1930	11
1931-1935	11
1936-1940	6
1941-1945	8
1945-1955	5
1956-1960	21
1961-1970	52
1971-1980	75
1981-1991	97

Kaynak: Kazımzade,

Her bir dönem tek tek incelenmek istenirse Tablo 1’deki sayılara ulaşılmaktadır. Buna göre Azerbaycan sineması dönem olarak en çok filmin çekildiği tarih 1981-1991 iken en az filmin çekildiği dönem ise 1944-1955 yılları olarak ifade edilebilir. Bu dönemlerdeki artış ve azalışların nedenleri üzerinde ilgili bölümlerde durulmaktadır.

Jaurova (2018) tarafından belirtildiği gibi, “Nizami”, Azerbaycan’ın en büyük sineması olup Bakü’de bulunmakta ve burada 50, 80, 500 kişilik 3 salon ve 24 kişilik bir VIP salon yer almaktadır. “Nizami” Azerbaycan’da gösterime giren yeni filmlerin yaklaşık %90’ı bu sinemada gösterilmekte olup haftalık repertuar olarak 2-3 adet yeni filme yer verilmektedir. En büyük devlet sineması Nizami sinemasıdır. Bu sinema kompleksi 75 yıl önce kurulmuş ve devlet tarafından finanse edilen büyük bir yeniden yapılanma projesinin ardından 2011 yılında yeniden açılmıştır (Jaurova, 2018). İzleyici kitlesi yaygın olarak gençlerden oluşmaktadır. Ancak çocuk ve yaşlılarla

birlikte her kesim ve yaştan seyirciye rastlanmaktadır. Ömerova (2020: 29)'nın aktardığı gibi Azerbaycan'da faal olan sinema merkezleri; 28 Mall, Amburan Mall, Azerbaijan Sinema, Cinema Plus, Ganjilik Mall, Hamsa Park (Ganja), Sumgayıt Mall olarak ifade edilebilir.

Sonuç olarak dünya sinema tarihi ile örtüşen Azerbaycan sineması önce sessiz ve siyah beyaz, ardından renkli ve sesli formata geçiş yapmıştır. Azerbaycan sinemasının tarihi 1898 yılına dayanmaktadır. Celilova (2018: 15) aynı yıl “*Şehir Parkında Halk Yürüyüşü*”, “*Çarşı Caddesi'nde Şafak*”, “*Tren Garına Tren Girişi*”, “*Bibiheybat'ta Petrol Çeşmesi Yangını*” ve benzeri filmlerin yapılmış olduğundan söz etmekte, “*Bibiheybat'ta Petrol Çeşmesi Yangını*” ve “*Balakhani'de Petrol Çeşmesi*” filmlerinin 1900 yılında Paris'teki Dünya Film Sergisi'nde gösterildiğini belirtmektedir. Kazımzade (2015) ise Azerbaycan'da ilk uzun metrajlı film yazarı İbrahim Bey Musabayov'un dönemi olaylarını ve panolarını yansıtan “*Petrol ve Milyonlar Ülkesinde (1916)*” melodram hikayesi dayanarak yapıldığından, böylece Azerbaycan film tarihinde yeni bir sayfa açılmış, uzun metrajlı film çekiminin temelini atılmış olduğundan söz etmektedir. Qaliboğlu'nun (2018: 13) belirttiğine göre, 1916'da Üzeyir Hacıbeyov'un “*Arşın mal alan*” operetine dayanan ilk Azerbaycan film komedisi Bakü'de çekilmiş 1919'da “*Azerbaycan'ın bağımsızlığının yıl dönümü kutlamaları*” adlı uzun metrajlı bir film de ekranlarda gösterilmiştir.

1.2.1. SSCB Dönemi

Eliyeva ve Ehmedova (2018: 5), 1923 yılında Azerbaycan Foto-Sinema Dairesi (AFKİ) kurulmuştur. AFKİ, bireysel girişimcilerin fotoğraf, sinema ve kiralık ofislerinin millileştirilmesi ve birleştirilmesi için tedbirler almış olduğunu dile getirmektedirler. O zamanlar AFKİ'nin Bakü'de “Plane”, “Edison”, “Million”, “Ladya”, “Maden” ve diğer sinemaları da bulunmaktaydı. 1924'te AFKİ, iki bölümlük uzun metrajlı bir film olan “*Kız Kulesi Efsanesi*”ni yayınlanmıştır.

Eliyeva ve Ehmedova (2018: 5), Şamil Mahmudbeyov'un girişimiyle 1925 yılında, Azerbaycan'da milli yönetmen ve oyuncu yetiştirmek için AFKİ'de bir stüdyo kurulmuştur. Cafer Cabbarli, Mikail Mikayilov ve diğerleri burada okumuştur.

Vsevolod Pudovkin, Nikolai Şengelaya, Mikhail Çiaureli gibi ünlü yönetmenlerin yanı sıra Alexander Galperin, Ivan Frolov, Dmitry Feldman, Leonid Kosmatov, Yevgeny Schneider ve diğer görüntü yönetmenleri, filmlerin sanatsal kalitesini artırmak ve ulusal kalkınmaya yardımcı olmak için Bakü'ye davet edilmiştir.

Sarıyeva'nın (2015: 8), belirttiği gibi hurafe ve cehalete karşı mücadele, devrim, kadın özgürlüğü 1920'lerde Azerbaycan sinemasının ana temalarıydı. Özgürlüğü için savaşıyan bir Azeri kadının imajını sanatsal ve gerçekçi bir şekilde betimleyen *"Bismillah"*, *"Volkandaki Ev"*, *"Hacı Gara"* ve *"Sevil"* gibi filmler o dönemde yaratılan başarılı filmler arasında yer almaktadır. 1920'lerde, yerel görüntü yönetmenleri ve yabancı film şirketlerinin temsilcileri, Bakü'deki şehir ve petrol sahalarındaki yaşam hakkında haber filmleri ve belgeseller çekmişlerdir. 1920'de ilk film dergisi, *"9 Altın Ordunun Bakü'de Resmi Geçışı"* yapılmıştır. Aynı yıl, *"Doğu Halklarının Birinci Kongresi"* adlı bir filmi çekilmiştir. Sonraki yıllarda, bazı olaylar hakkında film raporları hazırlanmıştır. Bunlardan bazıları; "Sovyet Azerbaycan'ın 3. Yıldönümü", "Surakhani Petrol Sahalarında Yangın", "Neriman Nerimanov'un Defin", "Frunze'nin katılımıyla Kızıl Ordu'nun Manevrası" vb. olarak ifade edilebilir. Belgesellerle birlikte popüler bilim filmlerinin yapımına başlanmıştır (Sarıyeva, 2015: 8),

Zövqet (2018: 8), 1935 yılında, Azerfilm'in Moskova'daki "Mejraypromfilm" film stüdyosu ile birlikte yarattığı "Mavi Denizin Kıyılarında" adlı uzun metrajlı film ile Azerbaycan'da sesli film üretimine başladığını belirtmektedir. Filmde önde gelen Sovyet aktörleri Lev Sverdlin, Nikolai Kryuçkov, Yelena Kuzmina ve diğerleri rol almaktaydı. Yine Eliyeva ve Ehmedova'nın söz ettikleri gibi (2018: 6), 1936-1941 yılları arasında ondan fazla sesli film yayınlanmıştır. 1939'da "Azerbaycan Ekranı" adlı film dergisi "Azerbaycan Nişanı" adı altında (yılda 36 sayı) yayınlanmaya başlanmıştır. II. Dünya Savaşı sırasında Azerbaycan belgesel filmlerinin bir grup yönetmen ve kameramanı cepheye giderek askerlerin kahramanlıklarını filme almışlardır. Budovr'da da arkadaki Azerbaycan halkının çalışmalarını yansıtan film dergileri ve film yazıları - "Vatan İçin", "Önlem", "Mektuba Cevap" vb. olarak oluşturulmuştur.

Kazımzade (2018: 182), Azerbaycan sinemasının gelişiminde yeni bir aşama olan 1950'lerin ortalarında yerli senaristler, yönetmenler, kameramanlar ve sanatçılar yetiştirildiğini belirtmektedir. Çoğu, All-Union Devlet Sinematografi Enstitüsü'nde okumuşlardır. O yıllarda yapılan uzun metrajlı filmlerin sayısındaki artış, konularının genişlemesine neden olmuştur. Ekran, işçilerin ve kolektif çiftçilerin, çeşitli mesleklerin çalışmalarını ve yaşamlarını yansıtmaktaydı. "Sıcak Güneşin Altında", "Kara Taşlar", "Gölgeler Sürünüyor", "Koca Kalbi", "Affedilebilir mi?", "Sokağımız", "Harika Destek", "Telefoncu kız", "Üvey Anne" gibileri bu filmlere örnek olarak verilebilir.

1960'lar ve 1970'ler, Azerbaycan'da sinemaya çok sayıda gencin gelişyle damgasını vurmuştur. Onların orta yaşlı ve yaşlı insanlarla işbirlikleri, Azerbaycan sinemasının profesyonel seviyesinin yükselmesine, ulusal kimlik ve fikir derinliğine sahip filmlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Örneğin, "Bir Güney Şehrinde" filmi, yenilik ve geleneksellik arasındaki mücadeleye, insanları eski geleneklerin esaretinden kurtarma sürecine odaklanmıştır. 1966 yılında Azerbaycanfilm'de sanatçı ve yönetmen kursları açılmıştır. 1969 yılında Azerbaycanfilm'de oluşturulan canlandırma atölyesinde, Alla Ahundova'nın Azerbaycan halk masallarından yola çıkarak yazdığı bir senaryoya dayalı tek parça renkli animasyon filmi "*Cırtıdan*" çekilmiştir (Azerbaycan Animasiya Muzeyi, 2016).

Sadıqov (2018: 12), 1970 yılında Azerbaycan Film Stüdyosunda, hiciv film dergisi "Mozalan"ın üretime başladığını, film toplumun karıştıkları, gündelik hayatın ve ekonominin kusurlarını ile eksikliklerini eleştirmiştir. Kazımzade (2002: 196a), 1970'lerde ve 1980'lerde tarihsel-devrimci türde bir dizi ilginç ve orijinal film çekilmiştir. Mosfilm film stüdyosu ile ortaklaşa hazırlanan Nariman Narimanov'un faaliyetlerini konu alan "Yıldızlar Sönmüyor" filmi bu açıdan dikkat çekicidir. Samad Vurgun'un "Komsomol" romanından uyarlanan "Yedi oğul istiyorum..." filmi 1920'lerin Komsomol üyelerine adanmıştır. Yüksek ideoloji, sinematografik anlatım araçlarının yurttaşlık güdülerıyla uyumlu olması, etkili oyunculuk bu filmin önemli özellikleri arasında yer almaktadır. "Semt Rüzgarı" filmi, Azerbaycan sinema tarihinde yabancı bir stüdyo (Çekoslovakya) ile ortaklaşa oluşturulan ilk eserdir. "Neşe

Körfezi”, “Atları Eyerleyin”, “Denizden İşaret Bekleyin” filmleri de tarihi temalara sahip filmler arasında yer almaktadır.

1970’lerin sonlarında ve 1980’lerde Azerbaycan sinemasında ahlaki konulara olan ilgi artmıştır. Senarist Rüstem İbrahimbayov ve yönetmen Rasim Ocagov’un filmlerinde, karmaşık psikolojik durumlar, insan onurunun gözlemleri, bencillik, sertlik, zulme karşı protesto gibi konulara güçlü bir eğilim vardır: “Soruşturma”, “Kapalı Kapı”, “Park “, “Öteki Hayat”, “Ölürsem ... üzgünüm”, “Beni Sevdiğini Söyle”, “Bizi Bağışla”, “Gümüş Minibüs”, “Gözlerinizin Önündeki Şeytan”, “İş Gezisi”, “Bahçe Mevsimi”, “Sıcak Denizde Bir Buz Parçası”, “Gümüş Göl Efsanesi” filmlerde yeni yönler açmıştır. “Yaramaz” filminde karakter deformasyonu, modern sanatsal ifade araçları, hicivsel olarak tasvir edilmiştir. Film Azerbaycan’da ve yurtdışında büyük ilgi görmüştür (Azerbaycan Kinosunun Tarihi, 2021). Ferecova (2019: 7), ayrıca 1980’lerde Azerbaycan sinemasında çocuk filmlerinin yapımına da büyük önem vermiştir: “Bir Kalenin Sırrı”, “Sihirli Halat”, “Garip Şeytanlar Ülkesinde”, “Şarkı Söylüyorum”, “Acı Yollarda”, “Müzik Öğretmeni”, “Gemi Saatinin Sırrı” bu filmlerdendir. 1989’da ilk fantastik Azerbaycan uzun metrajlı filmi olan “İletişim” filmi çekilmiştir.

1.2.2. Yeni Dönem

Aliyev (2006: 110) Azerbaycan’ın 1991’deki bağımsızlığı, toplum için niteliksel olarak yeni amaç ve hedefler belirlenmesini sağlamıştır. Bağımsızlıktan sonraki dönemde 1992-2006 yılları arasında 65 adet film çekilmiştir. Bunlardan 22 tanesi 1992-1995 yılları arasında yapılmıştır. 1996-2000 yılları arasında 17 adet ve 2001-2005 yılları arasında 18 tane film üretilmiştir. 2006 yılında ise yalnızca 8 adet film yapılmıştır.

Aliyev’in belirttiği gibi (2007: 70), bağımsızlığın ardından 1996 senesinden bu yana iktisadi gelişmelere karşın sinemaya yeterince kaynak bulunamamıştır. Bu da filmlerin beklenen nitelik seviyesine erişmesinde güçlükler oluşturmaktadır. Ancak tüm bu problemlere karşın film yapımı sürmüştür ve üzerinde durulması gereken pek çok sayıda ciddi yapıtlar ortaya konulmuştur. Bağımsızlığın ilk dönemlerinde

Azerbaycan’da 25’ten fazla bağımsız ticari film stüdyosu ve şirketi, devlet sinema sistemi dâhilinde de birkaç stüdyo faaliyete başlamıştır. Benzer şekilde mali yetersizlikler dolayısıyla pek çok film şirketi faaliyetlerine ara vermiştir. Bağımsızlık yıllarında Karabağ’ın işgali ve savaş konuları sinemada önemli bir yer edinmiştir. Azerbaycan vatandaşları gibi, sinema yapımcıları da Ermeni işgali karşısında duyarsız kalmamış işgalin iç yüzünü işleyen filmler üretmişlerdir. Yapımcılar, Karabağ Savaşı’nın mahiyetini ve sebeplerini sinemanın geniş olanakları vasıtasıyla sergilemişlerdir. Bunlara örnekler aşağıda listelendiği gibidir (Aliyev, 2007).

- Aile (Rüstem İbrahimbeyov, Ramiz Hesenoğlu - 1998)
- Ağ Atlı Oğlan (Beyaz Atlı Oğlan, Enver Ebluc - 1995)
- Feryad (Feryat, Ceyhun Mirzeyev - 1993)
- Haray (Sesleniş, Oruc Gurbanov - 1993)
- Her Şey Yahşılığa Doğru (Her Şey İyiye Doğru, Vagif Mustafayev - 1997),
- Sarı Gelin (Yaver Rzayev - 1998),
- Tele (Tuzak, Rasim İsmailov - 1990),
- Ümid (Ümit, Gülbeniz Ezimzade - 1995), gibi filmler yapmışlardır. Bu filmlerin bir kısmı tezin ikinci bölümünde detaylı olarak ele alınacaktır.

Eliyev’in (2016: 9) dile getirdiği gibi, Azerbaycan’da bağımsızlık sonrası yeni milli ideoloji modellerinin oluşturulması ve toplumun gelişmesi konuları, sosyal problemler ile beşeri bilimlerin önde gelen araştırma alanları haline gelmiştir. Bu dönemde Azerbaycan sinemasında yapılan film sayısı önceki yıllara göre daha azdır. Aynı zamanda, Azerbaycanlı görüntü yönetmenleri önemli, hayati konuları ele alan estetik gereksinimleri karşılayan filmler yapmışlardır. Bu filmlere; “*Yarasa*”, “*Diğer Zaman*”, “*Fransız*”, “*Japon*” ve diğerleri örnek olarak gösterilebilir. 1990’larda Azerbaycan Film Stüdyosu film çekimleri için müsabaka ilan etti ve bu dönemde Ceyhun Mirzeyev’in “Feryad”, Envar Abluj’un “Beyaz Atlı Çocuk” ve Gülbaniz Azimzadeh’in “Çılgılık” filmleri vatanseverlik ruhuyla çekilmiş, izleyicilerin sempatisini kazanmış filmler arasında yer almıştır. 1996’da Hüseyin Mehdiyev’in “Başka Bir Zaman” filmi, Madrid’teki I. Uluslararası Film Festivali’nde “En İyi

Yönetmen” ve “En İyi Genç Kadın Oyuncu” adaylıkları kazanmıştır ve “Altın Sibyl” ve “Gümüş Sibyl” ödüllerine layık görülmüştür. Film 30’dan fazla ülkede festivallerde gösterilmiştir (Eliyev, 2016). Eliyeva ve Ehmedova (2018: 5) tarafından örneklendiği gibi 1998’de Yaver Rzayev’in “Sarı Gelin”i, Karlovo Vari Uluslararası Film Festivali’nde Amerika merkezli Özgürlük Ödülü’nü ve Rusya’nın Kinoşok Festivali’nde En İyi Senaryo adaylığını kazanmıştır.

Vahid’in (2015: 7) belirttiği gibi, 2005 yılında, yönetmen Ogtay Mirgasimov’un filmi “The Magician”, Kazan’daki Birinci Uluslararası İslami Film Festivali “Altın Minber”de Grand Prix kazanmıştır. Eldar Guliyev’in “Rehine” filmi 2005’te İsveç’te Göteborg Excel Film Festivali’nde, 2006’da Mısır’da Kahire Uluslararası Film Festivali’nde, 2007’de Çek Cumhuriyeti’nde Karlova Vari Uluslararası Film Festivali’nde ve Polonya’nın Varşova ve Krakov kentinde gösterime girmiş ve ödüller kazanmıştır.

23 Şubat 2007’de Azerbaycan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı İlham Aliyev “Azerbaycan’da sinemanın gelişimi hakkında” bir kararname imzalamıştır. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 2013 yılında Bakü’de kurulan tiyatro, müzik, güzel sanatlar ve sinema alanında “Zirve” ödülünün 6. takdim töreninde “Dolu” filminin yaratıcı kadrosuna “Zirve” ödülü verilmiştir. 2014 yılında Elçin Musaoğlu’nun “Nabat” adlı filmi 63. Mannheim-Heidelberg Uluslararası Film Festivali’nde üç ödül kazanmıştır (Vahid, 2015). Aynı yılda uzun metrajlı film “Akınla Aşağı”, Nisan-Mayıs aylarında Los Angeles’ta düzenlenen festivalde “En İyi İlk Film” ödülünü kazanmıştır.

Sonuç olarak savaş filmi yapmak ciddi bir iştir. William Wellman’ın Kanatları (1927), ilk ve en iyi film dalında Oscar kazanan I. Dünya Savaşı romantik draması olduğu günden beri böyle olmuştur. Yüzyıl sonra, savaş filmlerine yönelik talep tükenmemiş ve gişe çekiciliği bozulmamış görünmektedir. Enflasyona göre ayarlanan Arabistanlı Lawrence (1962) 589,2 milyon ABD \$ ve Schindler’in Listesi (1993) 569,5 milyon ABD \$ kazanmıştır. Michael Bay’in Pearl Harbor (2001) filmi 648,5 milyon ABD \$, American Sniper (2015) 590,5 milyon ABD \$ kazanmıştır. Buna göre savaş filmi türü ve çekiciliği günümüzde de yaygın olarak devam etmektedir. Ömerova’nın (2020: 112) da vurguladığı gibi zaman ve mekanda, savaştan

esinlenilmiş bu büyük ekran yapımları, hem korkunç hem de büyüleyicidir. Filmler, savaşı birlik oluşturmak için “*asil bir fedakarlık olarak sunmanın*” yollarından yalnızca biridir. Savaş deneyiminin neden sürekli olarak milyonlarca izleyiciyi cezbedtiğini açıklayacak standart bir formül bulunmamaktadır. Bu her savaş hikayesinin her ulus için farklı olduğu ile ilgili olabilir. Filmler sahnede zamanın gerçekliğini yansıtırken üretilen filmlerin seyirci yaş profili incelenip dikkate alındığında sinemanın bireyleri psiko-sosyal olarak nasıl etkilediği açık bir şekilde görülmektedir. Her film ve dizinin belirli bir seyirci kitlesi bulunmaktadır. Bu kitle kendisine hitap eden filmleri ilgiyle izlerken film, seyircinin beklentisini karşılamaktadır. Elbette bir filmin ilgiyle izlenmesi izleyiciyi eğlendirmesi, eğitmesi ya da psikolojik olarak etkilemesi ile ilgilidir. Netice itibariyle, gerektiği zaman bir çeşit psikolojik silah olabilen filmler ve diziler yoluyla kamuoyunda bile isteye ya da farkında olmadan pozitif veya negatif olarak bireysel veya kolektif değişimlerin ortaya çıkması filmler ile gerçekleşmektedir. Diğer bir söylem ile filmler bireyleri ve toplumları “*etkileme, taklit etme ve modelleme gücüne*” sahiptir (Ömerova, 2020: 111). Buna göre tezin devam eden bölümünde Karabağ Sorunu Azerbaycan sinemasındaki yankıları bakımından ele alınıp incelenecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

KARABAĞ SORUNU VE SİNEMADAKİ YERİ

Bu bölümde Karabağ Sorunu ve Azerbaycan sinemasındaki yankıları ele alınıp incelenmiştir. Bu bağlamda I. ve II. Karabağ Savaşları, ateşkes dönemi ve bu süreçlerde çekilmiş olan film örneklerine yer verilmiştir.

2.1. Karabağ Sorunu: Azerbaycan Sinemasındaki Yankıları

Azerbaycan ve Ermenistan, komşu Gürcistan'la beraber Güney Kafkasya bölgesinde yer almakta olup Güney Kafkasya, Karadeniz ve Hazar Denizi arasında, Rusya'dan Büyük Kafkasya dağ sırasıyla ayrılan ve yine İran ve Türkiye'yi sınırlayan bir bölgedir. Tarihsel süreç içinde Azerbaycan toplumu ile Ermeni halkı birarada bulunmuş olsalar bile her iki toplumda farklı etnik ve dini kimliklere sahiptirler. Genel olarak Azerbaycan toplumu Türk-Müslüman, Ermeni toplumuysa Hristiyan olarak bilinmektedir. Geçmiş zamandan günümüze kadar iki devlet şiddetli çarpışma ve çatışmalarla karşı karşıya gelmişlerdir. "Dağlık Karabağ" bölgesi bu çatışmaların ana nedeni olup bölgenin hangi etnik topluma ait olduğu çok uzun zamandır çatışma konusu halindedir. Dağlık Karabağ ilk önceleri diğer bir deyişle 19. yüzyılın başlarında Rusya'nın denetiminde girmeden önce resmi olarak İran Devleti'ne bağlı olup yarı özerk bir Türk prensliği olarak bilinen Karabağ Hanlığı'nın merkeziydi (Çapraz, 2012: 233).

1987 senesinin sonlarına doğru başlayan Ermenistan-Azerbaycan arasındaki savaş, Hankendi bölgesindeki saldırılarla başlayıp Ermenistan'da yaşamakta olan Azerbaycan halkını zorunlu göçe maruz bırakmak amacındaydı. 12 Mayıs 1994'te iki taraf arasında ateşkes imzalanana kadar Azerbaycan Cumhuriyeti'nin yaklaşık olarak beşte biri işgal edilmiş duruma gelmiştir (İbadov, 2007). Öte yandan Aslanov'un belirttiği gibi (2012), Azerbaycan topraklarının işgal edilmesi neticesinde Azerbaycan Türklerinin kültürel varlıkları harap hale getirilmiş ve kitabeleri değişikliğe uğratarak Ermenileştirilmiş ya da yağma edilmiştir. Ermenilerin yaptıklarına dair bir kesit daha Qaliboğlu'nun (2020: 92-93), aktardığı gibi: "Express" gazetesi, "*Moskova'daki Rus Halkları Dostluk Üniversitesinde Ermeni, Azeri ve Türk gençleri arasında meydana*

gelen kavgada Suren adında genç bir Ermeni'nin elinde Dağlık Karabağ bayrağını sallayarak "Karabağ bizimdir" diye bağırdı. Çağırdık, yapmamasını istedik, Dağlık Karabağ'ın Azerbaycan olduğunu söyledik. Bunu söylediğimizde Suren bize küfretti, hatta tekmeledi. Biz de tahammül etmeyip itiraz edince Ermeniler cam şişe ve taş atmaya başladılar" olarak örneklenebilir.

Yapılan araştırmaların gösterdiği üzere Guliyeva ve Guliyev (2020), işgal edilen topraklarda Azerbaycan'ın kültürel mirasının 4500'nün sadece 2550'sinin harabe halde bulunduğu ve değiştirilmiş biçimleri olduğu tespit edilmiştir. Bilhassa Karabağ topraklarında Türk-Müslüman kültürünün mühim tarihi eserleri arasında yer alan camiler ahır haline getirilirken bazılarının ise yıkık bir biçimde terk edildiği bilinmektedir. Karabağ Bölgesi, Azerbaycan Cumhuriyeti'nin ayrılmaz bir parçası olup Azerbaycan halkına aittir ve medeniyetin doğduğu topraklardan biridir. Karabağ topraklarında Paleolitik Dönem'e ve Eneolitik Dönem'e ait keşfedilmiş yerlerden bazıları şunlardır (Jabbarov, Abbasova ve Tanrıverdi, 2020): Azykh, Taglar, Zar Mağara Kampları, Chalagantepe Anıtları, Erken Tunç Çağı Anıtları, Garabulag, Geç Tunç Anıtları, Göytapa, Hankendi, Hocalı, Karahajili, Leylatapa Anıtlar, Orta Çağ Çovurgala Anıtları, Orta Tunç Anıtları, Uçoglan, Uzerliktepe ve daha çok sayıda başka anıt 1960'ta Azerbaycanlı arkeologlar tarafından keşfedilmiştir.

Ghereghlou'nun (2015) vurguladığı üzere, Sovyet döneminde Karabağ'da keşfedilmiş olan bu anıt ve malzemeler bu bölgenin Azerbaycan Cumhuriyeti'ne ait ve onun ayrılmaz bir parçası olduğunu bir kez daha ortaya koymaktadır. Bununla birlikte yazılı kaynaklar Karabağ'ın her zaman Azerbaycan toprağı olduğunu, tarihi tahrif edenlerinse bazı Ermeniler olduğunu ortaya koymaktadır. 16. yüzyılda Karabağ, Azerbaycan Safevi Devleti'nin ayrı bir prensliği idi. Diğer taraftan Jabbarov ve arkadaşları (2020: 13), 1593 ve 1727 yıllarında Osmanlıların burada yapmış oldukları nüfus sayımları ile bölge nüfusunun büyük kısmının, Azerbaycan Türkleri olduğunu doğrulamaktadır. Burada yer isimlerinin büyük kısmı da Azerbaycan dilindeydi.

Eyyübova'nın belirttiği üzere (2017), Ermenistan ile Azerbaycan arasındaki toprak sorunu Sovyetler Birliği parçalanmadan önce, ulusal bağımsızlık mücadelesinin başladığı sıralarda meydana çıkmıştır. 1980'lerin sonuna gelindiğinde Ermeniler

Dağlık Karabağ'da yaşamakta olan Azerbaycanlıları, buradan çıkarıp bu toprak parçasının koparılmasına ilişkin girişimlerde bulunmuşlardır. İlk önce Batı toprakları daha sonraları ise Dağlık Karabağ toprakları, Ermenistan tarafından alınmak istenmiş ve bu coğrafyadaki insanlar zorla buradaki yerlerinden edilmiştir. Sovyetler Birliği'nin son zamanları olan o dönemlerde Azerbaycan dâhil olmak üzere Sovyet ülkelerinin genelinde iktisadi çöküş başlamıştı. Bu gidişata sosyal faktörler ve zorunlu göçte eklenince binlerce insanın yaşamı etkilenecek evsiz ve yurtsuz kalmışlardır. Bu dönemin Sovyetlerinin geneline hâkim olan ekonomik yetersizlikle mücadele süresince yalnızca 1988-1990 arasında Azerbaycan'da üç kez iktidar değişmiştir (Eyyübova, 2017). Bununla birlikte Memmedov (1999), Ermenistan tarafından Azerbaycan'a yapılan askeri müdahalede bir milyona yakın Azerbaycanlının güç kullanılarak topraklarından edildiğini belirtmektedir. Yirmi binden fazla masum insanın katledilmesi, Karabağ topraklarında meydana gelen Ermeni bölücülüğü SSCB'nin parçalanması sırasında Azerbaycan yaşanan sosyo-ekonomik durumun içler acısı manzarasını ortaya koymaktaydı. Bununla beraber 1991'de Sovyetlerin kesin olarak parçalanmasıyla Karabağ topraklarına Ermenistan tarafından yapılan saldırılar giderek artmıştır. Genel olarak Sovyetlerin dağılmasından sonra bağımsız olan Türk Cumhuriyetlerinin pek çoğunda etnik çatışmalar meydana gelmiştir. Örneğin Bağırzade (2011)'ye göre Sovyetler Birliği'nin parçalanmasıyla Azerbaycan toplumu, Ermeni saldırılarının hedefi olmuştur. Gürbüz'ün (2003) de belirttiği gibi, Sovyetler Birliği içindeki en uzun devam eden anlaşmazlık Dağlık Karabağ Sorunu'dur. Eyyübova (2017: 39), 1987 yılının sonlarında başlayan Dağlık Karabağ Sorunu, giderek şiddetli bir hale gelip Azerbaycan topraklarının %20'sinin işgal edilmesi ile neticelenmiştir. Bağımsızlığın elde edilmesinin ardından uzun bir süre iç karışıklık ve mücadeleler, istikrarsızlık ve sosyo-ekonomik sorunlarla uğraşan Azerbaycan Cumhuriyeti'nin iç ve dış siyasetini şekillendiren Dağlık Karabağ'ın batı komşusu olan Ermenilerce işgal edilmesi ile ilgilidir.

Karabağ Savaşı, Azerbaycan için izleri devam eden ciddi bir sorundur ve bağımsızlığın elde edildiği ilk senelerde iktisadi olarak zayıf bulunan Azerbaycan, büyük sonuçları olan Karabağ Savaşı'nda ateşkes imzalanana kadar geçen süre içinde, toprakların kaybedilmesiyle birlikte büyük bir iç göç ve ciddi olarak işsizlik

problemleri ile yüz yüze kalmış ve savaş için bütçeden ayrılan milyarlarca dolarlık fon yitirmiştir. Ermenistan ve Azerbaycan arasında yapılan savaş; iktisadi reformları durdurup yabancı yatırımların iptal edilmesine yol açmış ve sosyo-ekonomik yapıyı derinden etkilemiştir (Karataş, 2009: 16).

Eyyübova'ya göre (2017: 40) Gerek Haydar Aliyev gerekse İlham Aliyev zamanında Azerbaycan dış siyasetinin temel amacı, Azerbaycan topraklarını Ermenistan işgalinden kurtarmak ve bununla birlikte Karabağ problemini adil olarak barış vasıtasıyla çözmek olmuştur. Süreç içinde iktisadi bakımdan güç kazanan yönetim ve sosyal yaşamda istikrarın sağlandığı, ilerleyip gelişmesi ile dünya devletleri arasında kendisine yer bulan Azerbaycan, Karabağ politikasında belirlediği konumundan hiçbir taviz vermemiş, Ermenistan'ın işgalci bir devlet olarak tanınması ve topraklarının yeniden alınmasına uygun olarak bir politika izlemiştir.

Jabbarov ve arkadaşlarının (2020: 33) değerlendirdiği gibi neticede, Azerbaycan Cumhuriyeti 27 Eylül 2020'de Ermenistan'ın provokasyonu karşısında bir karşı saldırı başlatmıştır. Kısa bir zaman zarfında Azerbaycan askeri güçleri stratejik önemi bulunan Şuşa da dâhil olmak üzere işgal edilen topraklarını kurtararak uluslararası hukuka dayalı bir şekilde toprak bütünlüğünü korumakta ısrar ettiğini ve edeceğini bütün dünyaya göstermiş oldu. Naibova'nın da belirttiği üzere (2022: 280), sonuçta günümüzde dünyanın neresinde yaşamını devam ettiriyor olursa olsun, bütün vatanperver Azerbaycanlılar “galip ve bağımsız”dır.

2.1.1. Savaşın Nedenleri

Taşkıran (1995: 87) tarafından belirtildiği gibi, Azerbaycan ve Ermenistan arasındaki savaşın temeli I. Dünya Savaşı ve sonrasına uzanmaktadır. Osmanlı Devleti'nin yenilmesinden kısa bir süre evvel Kasım 1917'de Rus İmparatorluğu çökmüş ve sonucunda Bolşeviklerin denetimi altına girmişti. Böyle olunca bağımsızlığını kazanan Azerbaycan Ermenistan ve Gürcistan üç ay sonra dağılan “Trans Kafkasya Federasyonu”nun kurulduğunu duyurmuşlardır. Kısa bir süre sonra Ermenistan ve Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti arasında Nahcivan, Zengezur ve Karabağ'da çatışmalar başlamıştır.

Yaqublu (2019: 14), sınırlar konusunda Ermenistan ve Azerbaycan, arasında üç yıla yakın gerilim sürdüğünü ve tartışmaların yaşandığını belirtmektedir. Osmanlı Devleti'nin I. Dünya Savaşı'nda mağlup olmasından sonra Ermeni General Andranik Ozanian öncülüğündeki güçler Karabağ'a girerek, Aralık 1918'de bölgenin başkenti Şuşa'ya doğru ilerlemişlerdir. İngiltere sorunun, Paris Barış Konferansı'nda çözülmesini önerirken bölgeye geçici vali olarak Azerbaycanlı devlet adamı "Hosrov Bey Sultanov"un atanmasını kabul etmişlerdir. Fakat bölgenin kime ait olduğuna dair son kararın barış konferansında verilmesini istemişlerdir.

Öte taraftan Ekici (2017: 65), Ermeni Bolşeviklerinin itiraz etmesi neticesinde Dağlık Karabağ, 1921 yılında Sovyet Azerbaycan'ına bırakılmış ve 1923 yılında resmi olarak kurulup sınırları çizilmiştir. Ermeniler bu durumdan hoşnut olmadılar ve Stalin'in ölümünün ardından bu hoşnutsuzluğu daha çok ortaya koymuşlardır. 1963'te Karabağ'ın Ermenilerin ya da Rusya'nın denetiminde girmesi amacıyla yaklaşık olarak 2.500 Karabağ Ermenisi dilekçe imzalamıştır. Aynı yıl içinde Hankendi'de ortaya çıkan gerilimler 18 Ermeni vatandaşının ölümüne sebep olmuştur. 1965 ve 1977 yılları arasında Erivan'da Karabağ'ın Ermenistan'la birleştirilmesi amacıyla büyük gösteriler tertiplenmiştir (Ekici, 2017: 65).

Paşayeva ve Bağirova (2013), 1991'e kadar Dağlık Karabağ, SSCB'nin bir parçası olan Sovyet Azerbaycan'ı içinde özerk bir bölge olarak görülmekteydi ve 1989 nüfus sayımı sonuçlarına göre bölgede %77 Ermeni, %22 Azerbaycanlı yaşamaktaydı. Dağlık Karabağ'daki Ermeniler ile Azerbaycan arasında çatışmalar Dağlık Karabağ'ın Ermenilerin bölgedeki yargı yetkisini Sovyet Ermenistan'a devretmeyi istemesinden sonra 1988'de ortaya çıkmıştır. Sovyetlerin Ermenistan ve Azerbaycan'ın bağımsız olmasına ilişkin girişimlere karşı koymaya çalışması, Dağlık Karabağ'da bulunan Ermenilerin Azerbaycan'dan ayrılıp bağımsızlığı duyurması ve Azerbaycan Dağlık Karabağ'ın özerk statüsünü kaldırması ile 1991 yılında ihtilaf giderek artmış ve iki devlet arasında savaşın başlaması an meselesi olmuştur (Tuncerli, 2019: 138).

2.2. Birinci Karabağ Savaşı (1980-1994)

İşyar (2020: 23) tarafından belirtildiği gibi 1980'lerin sonundan Mayıs 1994'e kadar devam eden, Ermenistan ve Dağlık Karabağ Savaşı "*Artsak Kurtuluş Savaşı*" olarak da bilinmektedir. I. Karabağ Savaşı, Azerbaycan'ın güneybatısındaki Dağlık Karabağ bölgesinde Azerbaycan ve Ermenistan arasında meydana gelen silahlı bir çatışma olarak tarihe geçmiştir.

Efegil ve Kasımlı (2015: 112), Dağlık Karabağ Bölgesi'ndeki etnik Ermenilerin yaklaşık %99'unun 10 Aralık 1991'de yapılan referandumda Azerbaycan'dan bağımsızlık için oy kullandıklarını belirtmektedir. Artur Mkrtçyan'ı cumhurbaşkanı olarak seçilmiş ve 28 Aralık 1991'de parlamento seçimlerinden sonra Dağlık Karabağ Bölgesi Azerbaycan Cumhurbaşkanı Mutalibov tarafından, 2 Ocak 1992'de doğrudan cumhurbaşkanlığı yönetimine alınmış ve Dağlık Karabağ, 6 Ocak 1992'de Azerbaycan'dan resmen bağımsızlığını ilan etmiştir. Öte taraftan Demirtepe (2011: 5), Sovyetler Birliği parçalanırken gerilimler artarak etnik Ermeniler ve etnik Azerbaycanlılar arasında şiddetli çatışma haline gelmiştir ve iki toplumda birbirinin izlemiş olduğu politikayı etnik temizlik ve propaganda olarak iddia etmişlerdir.

1992'nin kış aylarında büyük çatışmalar yaşandığını belirten Aras (2017: 102), soruna Avrupa Güvenlik ve İşbirliği Teşkilatı'nın (AGİT) da dahil olduğu birçok uluslararası örgütün arabuluculuğu bile çözüm getirememiştir. 1993 yılı baharında, Ermeni kuvvetleri etnik Ermeni yerleşim bölgesi haricindeki toprakları da ele geçirmişlerdir. Birleşmiş Milletler özel elçisi Cyrus Vance'nin 31 Ocak 1992'de ateşkes için arabuluculuk yapma girişiminden de bir netice elde edilememiştir. 12 Şubat 1992'de AGİT, on üyeli bir uzlaştırma komisyonu (Minsk Grubu) kurmuştur (Aras, 2017: 102).

Akdevelioğlu (2004: 131) ise, 26 Şubat 1992'de Etnik Ermenilerin, Dağlık Karabağ Bölgesi'nde Hocalı'yı işgal ederek bölgede görülmemiş bir sivil kıyım gerçekleştirdiğini belirtmektedir. 15 Mart 1992'de İran, başkenti Tahran'da iki devlet arasında bir ateşkese aracılık etmiştir. Ancak Ermeni güçleri, 29 Mart 1992'de saldırılarına yeniden başlamışlardır.

Aliyev (2006: 110), Azerbaycan ise 18 Eylöl 1992’de Dağlık Karabağ’da etnik Ermenilere yönelik askeri bir saldırı başlatmıştır. 7 Nisan 1993’te BM Güvenlik Konseyi, silahlı çatışmaların sonlandırılması ve etnik Ermeni isyancıların işgal edilen yerlerden çekilmesine yönelik çağrıda bulunmuştur. Benzer bir çağrı da 11 Haziran 1993’te NATO dışişleri bakanlarından gelmiştir. Ancak yine de Ermenistan Kelbecer’i işgal edince BM Güvenlik Konseyi 29 Temmuz 1993’te Ermenistan’a askeri yaptırımlar uygulamıştır. Caferov ve Aslanlı (2016: 239), Mayıs 1994’e gelindiğinde Rusya arabuluculuk yaparak ateşkes imzalanmasını sağlamıştır.

Bedelova’nın (2016: 82) belirttiğı gibi, Azerbaycan topraklarının neredeyse beşte birinin işgal edilmesiyle ülkedeki her sekiz kişiden yaklaşık biri vatanından göç etmek zorunda kalmıştır. Netice itibariyle Memmedo ve Memmedov’un (2017: 78) vurguladığı gibi, ülke büyük sosyoekonomik kayıp ve zararlara uğramıştır. Yüzlerce kütüphane yağmalanırken, çok sayıda “*nadir el yazması*” yakılmış veya başka bir şekilde yok edilmiştir. Azerbaycan’ın yazlık meralarının yaklaşık %70’i işgal altındaki bölgede kalmıştır. Yüzlerce köprü, yüzlerce kilometre yol ve binlerce kilometre su boru hattı, binlerce kilometre gaz boru hattı ve onlarca gaz dağıtım istasyonu dahil olmak üzere bölgesel altyapı tamamen yok edilmiştir. Azerbaycan’a karşı savaşın, hem işgal altındaki topraklarda hem de Ermenistan’da kültürel mirası için feci sonuçları meydana gelmiştir.

2.3. Hocalı Soykırımı

Azerbaycan’ın Hocalı kasabası, Şuşa ve Hankendin’den Ağdam’a giden yol üzerinde bulunmaktadır ve bölgenin tek havalimanı burada yer almaktadır. Burası Ermenistan’la kara bağlantısı bulunmayan Karabağ için yaşamsal öneme sahiptir. Bölgede araştırma yürüten İnsan Hakları İzleme Örgütü’nün kayıtlarına göre Hocalı, Hankendi şehrini bombalayan Azerbaycan ordusu için bir üs olarak kullanılmaktaydı. 1991-1992 kışında Hocalı hemen hemen her gün Ermeniler tarafından bombalanmıştır. Ekim 1991’e geldiğı zaman Dağlık Karabağ’ın Ermeni güçleri, Hocalı ile Ağdam’ı birleştiren yolu kestikleri için şehre ulaşım adına tek yol helikopter olarak kalmıştı. Memorial Sivil Haklar Derneğı’nin raporlarına göre, 1991 sonbaharından itibaren Hocalı, Ermeni silahlı kuvvetlerince fiilen ablukaya alınmış,

Sovyet Birliklerinin Karabağ'dan çekilmesinden sonra ise tamamiyle ablukaya alınmıştır. 26 Şubat 1922'de, yerel Ermeni güçleri kasabayı ele geçirip sivilleri öldürmüş ya da esir almıştır. Öte taraftan Human Rights Watch/Helsinki (1994), yapılan katliam, I. Dağlık Karabağ Savaşı'nın kırılma noktalarından biri olmuştur ve bütün Dağlık Karabağ ihtilafı boyunca yaşanmış "*en büyük katliam*"dır. İnsan Hakları İzleme Örgütü, katliam sırasında en az 200 Azerbaycanlının öldürüldüğünü rapor etse de 500-1.000 kadar insanın da ölmüş olabileceği belirtilmiştir. Batı medyasında yaşanan bu facia "*Hocalı Katliamı*" olarak adlandırılırken Azerbaycan kaynakları, yaşananlardan "*soykırım*" olarak bahsetmektedirler. Veliyev'in işaret ettiği gibi (2013: 59), dünyada faciayı Pakistan, Sırbistan, Türkiye, Romanya, Çek Cumhuriyeti, Peru olmak üzere 17 ülke ve İslam İşbirliği Teşkilatı Parlamentolar Birliği "*soykırım*" olarak tanımaktadır. 1992 Şubatında Ermeni kuvvetleri, sivillerin bulunduğu yerleşim sahalarına doğru saldırıya geçtiler. Bölgede neredeyse bütün Azerbaycanlı nüfusunu kaçmak zorunda bıraktılar ve sivillere karşı şiddette bulundular. 1988'de I. Dağlık Karabağ Savaşı ve Ermenistan'la Azerbaycan arasında yapılan nüfus değişimi ve Ahıska Türklerinin Orta Asya'dan ayrılıp Hocalı'ya yerleşmeleri sebebiyle kasabada 2135 Ahıska nüfusu bulunmaktaydı (Veliyev, 2013).

Süleymanov ve Süleymanov (2012)'un belirttiği gibi: "*1989 yılının sonu, 1990 yılının başlarında şimdiki Ermenistan devletinin topraklarından 250 binden fazla Azerbaycanlı sınır dışı edilmiş, 2016 Azerbaycanlı katledilmiş, 49 kişi dağlarda donmuş, 41'i hunharca dövülerek, 35 kişi işkence edilerek öldürülmüş, 11 kişi diri diri yakılmış, 16 kişi kurşuna dizilmiş, 2 kişi hastanede doktorlar tarafından öldürülmüş, 2 kişinin kafası kesilmiş, diğerleri suda boğularak, asılarak, elektrik verilerek vb. insanlık dışı yöntemlerle katledilmişti*. Ermeniler tarafından 1918'de Azerbaycan halkına karşı yapılan katliam, 1992 yılında yeniden tekrar etmiştir. Ermeni çeteleri ve Sovyet askerleri, Azerbaycan Karabağ'daki Hocalı Kasabası'na saldırı düzenlemişlerdir. Hocalı Kasabası'na yapılan saldırı neticesinde Ermeniler bir gecede Azerbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi (2007)tarafından belirtildiği gibi; 613 masum sivil şehit ederken bu şehitlerin 106'sı kadın, 59'u çocuk ve gençtir. 23 çocuk ailesiz kalırken, 230 çocuk anne ya da babasından birisini yitirmiştir. 487 insan sakat kalmış, 150 kişi kaybolmuş ve akıbetleri ile ilgili maalesef

herhangi bir bilgiye ulaşamamıştır. 1275 kişi esir düşmüş ve bunlar hakkında da bir bilgiye erişilememiştir. Memmedov, Süleymanlı ve Abbasov (2020), bu saldırılar karşısında halkın sessiz kalmadığını ve bu savaşın 1994'e kadar sürdüğünü ifade etmektedir. Tarihe “*Hocalı Katliamı*” olarak geçen bu olayda, bir gecede yerleşim yerleri yakılıp yok edilmiştir. Bu olay İslam İşbirliği Örgütü tarafından “*soykırım*” olarak tanınmış ve İslam İşbirliği Örgütü, Azerbaycan topraklarının kurtarılmasını talep edip Ermenistan’ı saldırgan bir devlet olarak tanıyan ilk uluslararası örgüt olmuştur. Öte yandan ABD’nin birçok eyaleti “Hocalı Katliamı”nı soykırım diye tanıyıp kınamakta ve bu eyaletlerin sayısı gün geçtikçe artış göstermektedir. Nisan 2016’da Ermenistan ateşkesi bozunca yeniden başlayan çatışma Azerbaycan’ın Füzuli yönündeki “Leletepe” denilen yeri almasıyla üstünlük sağlanmış ve Eylül 2020’de İlham Aliyev önderliğinde başlatılan ve 44 gün devam eden mücadele sonucunda, Ermenistan’ın işgalinden kurtarılan yerler; Cebail, Füzuli bölgeleri, Hocavend bölgesinin çoğu, Kubadlı, Laçın yöresine bağlı bazı köyleri, Şuşa şehri, Zangilan’dır (Memmedov, Süleymanlı ve Abbasov, 2020),

2.4. Ateşkes Dönemi

Demirtepe’nin (2011: 50) belirttiğine göre, Ermenistan savaş dönemindeki kazanımlar dolayısıyla müzakerelerde üstün ve ayrıcalıklı bir konumda bulunmaktaydı. Bu sebeple, 1994 yılından ateşkes döneminin devam ettiği 26 yıl boyunca bütün müzakere sürecinde bu ayrıcalıklı konumunu sürdürmüştür. AGİT, Azerbaycan ve Ermenistan arasında arabuluculuk etmek için etkin bir şekilde rol almıştır. 1994’te “Minsk sürecinin Eşbaşkanlık Enstitüsü ve Minsk Grubu” Dağlık Karabağ Sorunu’nun barış eksenli ve müzakere yoluyla çözülmesini sağlamak amacıyla kurulmuştur. Coyle (2020: 162), AGİT, Mayıs 1994’te başlayan ateşkes dönemi süresince Ermenistan ve Azerbaycan cumhurbaşkanları arasında pek çok toplantı düzenlendiğini belirtmektedir. Benzer şekilde Minsk Grubu’nun kurulmasından sonra eşbaşkanlarla yapılan 140 toplantı, müzakerelerin yoğunluğunu ortaya koymaktadır.

Cafersoy (2001: 299), 12 Mayıs 1994’te Kırgızistan’ın Bışkek kentinde Dağlık Karabağ ateşkes anlaşması imzalandı. Lizbon’da 2-3 Aralık 1996’da yapılan AGİT

zirvesinden sonra Minsk Grubu eşbaşkanlarından oluşan yeni bir kohort oluşturuldu. Eşbaşkanlar Rusya, Fransa ve ABD, 1997'nin ikinci yarısından Lizbon ilkeleriyle çatışmanın çözümü üzerine, Azerbaycan'ın Dağlık Karabağ dışında işgal edilmiş olan yedi bölgesinin kurtarılması ve Dağlık Karabağ'ın statüsüne bağlı bu üç öneri Shafiyev (2020: 20):

- Hem Ermenistan hem de Azerbaycan için toprak bütünlüğü ilkesini,
- Dağlık Karabağ'ın kendi kaderini tayin hakkına dayalı yasal statüsünü,
- Dağlık Karabağ'a Azerbaycan içinde en üst düzeyde özyönetim sağlayacak olan yasal statüsünü ve Dağlık Karabağ için garantili güvenliği içermektedir.

Ermenistan bu ilkelere itiraz etmiştir ve bu itiraz Azerbaycan'ın toprak bütünlüğünü koruyup Dağlık Karabağ'ın Azerbaycan'da kalması fikrinden kaynaklanmaktaydı (Shafiyev, 2020).

Demirtepe (2011: 52), Azerbaycan ve Ermeni dışişleri bakanları düzeyindeki müzakereler 16 Nisan 2004'te Prag'da tekrar başlarken 2004-2005 yıllarında arasında Azerbaycan ve Ermenistan dışişleri bakanları on bir toplantı yapmış ve barış planının yeni şeklinin ayrıntıları üzerinde tartışmışlardır.

Azerbaycan egemen devletlerin toprak bütünlüğünü vurgularken, Ermenistan ve Dağlık Karabağ kendi kaderini tayin etme ilkesi üzerimde durmuştur. Bu ilkeler gereğince Dağlık Karabağ'a, bütün unsurla üzerinde anlaşmaya varılana ve yerine getirilene kadar güvenlik ve özyönetim garantileri de olmak üzere “geçici bir statü” verilmesi, sonraki süreçte Dağlık Karabağ'da yaşayanların gelecekteki statüleriyle alakalı olarak halk iradesini belirlemek amacıyla yasal olarak bağlayıcı bir referandum yapılması kararlaştırıldı. Fakat taraflar olası bir referandumun detayları üzerinde hiçbir zaman anlaşmamışlardır. Ermenistan, Dağlık Karabağ halkının oy kullanma hakkı olduğunu iddia ederken, Azerbaycan böyle bir halk oylamasına tüm Azerbaycan halkının katılması gerektiğini savunmaktadır. İlk olarak referandum sonuçlarının

Ermenistan'ın beklentileri ile uyumlu olacağına kesin gözü ile bakılmaktaydı (Azerbaycan Respublikasının Edliyyə Nazirliyi, 2020).

Tuncel (2016: 303), ateşkesin kağıt üzerinde devam ettiği 26 senede pek çok defa işgal altındaki bölgeyle Azerbaycan sınırında çatışmalar meydana geldiğinden söz etmektedir. Çatışmalardan en büyüğü ise 2016 yılının Nisan ayında yaşanmıştır. Azerbaycan Cumhurbaşkanı İlham Aliyev ve Ermenistan Cumhurbaşkanı Serj Sarkisyan ABD'deki Nükleer Güvenlik Zirvesi'nden dönüşleri sırasında Dağlık Karabağ'ın kuzeydoğu, doğu ve güneydoğu bölgelerinde büyük çaplı çatışmalar yaşanmıştır. Arslan ve Gamaghelyan (2017: 37), 5 Nisan'a gelince Ermenistan ve Azerbaycan silahlı güçlerinin genelkurmay başkanları Yuri Haçaturov ve Necmeddin Sadıghov, Moskova'da Rusya'nın arabuluculuğunda ateşkes konusunda anlaşılar. 2-5 Nisan arasındaki çatışmalar, 2014'ten Eylül 2020'ye kadar devam etmiştir.

2.5. İkinci Karabağ Savaşı

Özdaşlı (2021: 57), Nisan 2016 savaşından sonra bölgede yine sıklıkla silahlı olayların meydana geldiğini belirtmiştir. Son "Tovuz" olayları olarak bilinen 2020'de yaşanan olaylarda ise Ermenistan devlet sınırı yönünden büyük kalibreli silah ve topçu ateşi açıldı. Bu operasyonlar, Azerbaycan tarafını Ermenistan devlet sınırları boyunca askeri operasyonlara dahil ederek diğer komşu ülkeleri çatışmaya çekmeyi amaçlamaktaydı. Fakat provokasyon siyasi ve diplomatik müdahalelerin ardından durdurulabilmiştir. Askeri operasyonlar sırasında 12 Azerbaycan askeri öldürülmüş ve bir süre sonra ateşkes yeniden sağlanmıştır (Özdaşlı, 20219).

Ataman ve Pirinççi (2021: 301), olaylar sonrası Bakü'de büyük çaplı protestolar gerçekleştiren halkın, devletten askeri operasyonlara başlamasını istediğini belirtmektedir. 27 Eylül 2020'de Ermeni silahlı kuvvetleri yine büyük çaplı bir provokasyona imza attı ve Azerbaycan ordusunun cephe bölgesinde bulunan mevzilerine büyük kalibreli silahlar ve toplarla yoğun bir şekilde ateş açtığı bildirilmektedir. Tartar ilçesine bağlı "Gapanlı köyü", Ağdam ilçesine bağlı "Çıralı ve Orta Garvand", Fuzuli ilçesine bağlı "Alhanlı ve Şukurbeyli", Cebrayıl ilçesine bağlı "Cocug Mercanlı", Taşkasan ilçesine bağlı "Goranboy" ve çok sayıda köye yoğun

bombardımanlar düzenlenmiştir. Çok sayıdaki ev de dahil olmak üzere sivil halk arasında ölümler ve yaralanmalar meydana gelmiştir. Azerbaycan ordusu cephe birlikleri, bu provokasyonu önlemek ve cepheye yakın bölgelerde yaşayan sivil nüfusun güvenliğini sağlamak amacıyla misilleme önlemleri almıştır. Neticede askeri operasyonlar yoğunlaşmış ve Azerbaycan kuvvetlerinin karşı saldırıları başlamıştır. İşgal altındaki topraklarla temas hattı boyunca Azerbaycan'ın Fuzuli, Hocavend, Ağdam, Ağcabedi, Tartar, Goranboy bölgeleri yönünde askeri operasyonlar yoğunlaşmıştır (Ataman ve Pirinççi, 2021: 301).

4-17 Ekim 2020'de Ermeni silahlı kuvvetleri; Gence'nin orta bölümünde sivillere ateş açmış, çok sayıda insanı öldürmüş ve insanlar yaralanmış, sivil altyapı tesisleri ve araçlar ağır hasar görmüştür. Ermeniler Gence çevresindeki askeri mevzilerin hedef alındığını belirtmiş fakat yaşananlar “*insanlık suçu*” olarak değerlendirilmelidir. Gence'ye gerçekleştirilen üç saldırıda yoğun bir şekilde sivillerin olduğu bölgelere yapılmış ve sivillerin ölümüne ve yaralanmasına yol açmıştır. Çatışma sonucunda Gence'nin Ermeniler tarafından bombalanmasında 25 sivil ölmüş ve 100'den fazla sivil yaralanmıştır (<https://www.iletisim.gov.tr/>, 2021).

Özgen (2021: 116) tarafından belirtildiği gibi, Azerbaycan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı İlham Aliyev'in Ermenistan'ın işgal ettiği toprakların tahliyesinin kesin tarihlerini içeren bir yol haritası hazırlanması ve barış görüşmelerinin başlatılmasına ilişkin çağrıları, Ermenistan tarafından kabul edilmemiştir. 27 Eylül 2020'de başlatılan askeri operasyonlar neticesinde, Azerbaycan askeri güçleri 27 Ekim 2020'ye kadar işgal altında bulunan 182 köy ile birlikte işgalden kurtarılan yerler; Cebail, Fuzuli, Hadrut, Hocavend, Kubadlı şehirleri, Mincivan, Murov Sıradağları, Sugovuşan, Zengilan işgalden kurtarılmıştır.

Savaşın kırılma noktası, 8 Kasım'da, Azerbaycan birliklerinin Azerbaycan için tarihi önemi ile tanınan, ancak Dağlık Karabağ'ın “başkenti” Stepanakert'e yaklaşık on kilometre uzaklıkta olması nedeniyle büyük bir askeri öneme sahip olan Şuşa kasabasını yeniden ele geçirmesi ile yaşanmıştır. 9 Kasım'da, 10 Kasım'dan itibaren geçerli olmak üzere, Azerbaycan Cumhurbaşkanı İlham Aliyev ve Rusya Devlet Başkanı Vladimir Putin ile ortak bir açıklama yayınlarak Rusya'nın aracılık ettiği

bir ateşkesi kabul etti (Karabağ'da Savaşı Sona Erdirecek Anlaşma, 2021). Ergin'in (2020) de ifade ettiği gibi, 9 Kasım'da yapılan açıklama, Azerbaycan'ı Şuşa da dahil olmak üzere, Dağlık Karabağ'ın bir kısmının kontrolünü elinde tutmasını sağlamıştır. Aynı zamanda Ermenistan'ı, 1990'larda işgal edilen ve hem askeri bir tampon bölge hemde potansiyel bir pazarlık unsuru olarak hizmet eden Azerbaycan topraklarının bitişik bölgelerinden vazgeçmeye zorlamış oldu. Dağlık Karabağ haricindeki Ermeni işgali altındaki bölgelerden yalnızca Dağlık Karabağ'ı Ermenistan'a bağlayan Laçın Koridoru Rus barış güçlerinin kontrolünde kalmakla Azerbaycan kontrolüne geçmiş oldu (Ergin, 2020).

Anlaşmada ayrıca, 1960 hafif silahlı Rus askerinin, Dağlık Karabağ'daki ve Laçın Koridoru'ndaki yeni temas hattı boyunca "90 zırhlı kişisel taşıyıcı, 380 adet otomobil ve özel ekipman" ile barış gücü olarak konuşlandırılması öngörülmektedir. Anlaşma koşullarına göre, kuvvet beş yıl süreyle konuşlandırılacak, ancak bu süre, imzacıların muvafakati ile ilave beş yıllık sürelerle uzatılabilir. Ayrıca Azerbaycan Nahçıvan Özerk Cumhuriyeti'ni Azerbaycan'ın geri kalanına bağlamak için Ermenistan üzerinden bir kara koridoru kurulacak olan Rusya Federal Güvenlik Servisi FSB'nin Sınır Muhafızları tarafından korunacağı kararlaştırılmıştır (sputniknews.com, 2021).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FERYAD FİLMİNİN SAVAŞA UYARLANAN TEMSİLLERİ

Bu bölümde Azerbaycan-Karabağ savaşı ile ilgili Feryad filmi özelinde savaşın uyarlandığı temsiller, Özyaşam öyküleri ve deneyimler, kitaplar ve tiyatrolar, savaş mağdurları ve siviller, Azerbaycan sinemasında Karabağ savaşı, feryad, Azerbaycan Karabağ savaşı dönemine ait filmleri, Azerbaycan Karabağ savaşı sonrası döneme ait filmler ve savaş sonrası çekimi planlanan filmler ele alınmıştır.

3.1. Savaşın Uyarlandığı Temsiller

Savaş; hayatları, ülkeleri, kültürleri yok etmekte geçmişi, bugünü ve yarını biçimlendirmektedir. Bundan dolayı hem film yapımcılarının hemde sinemaseverlerin dikkatini çekmeyi sürdürmektedir. Bir savaş filmi derinden pasifist olabilir, devrimci olabilir, insanları çatışmaya iten liderleri eleştirebilir. Bütün bu farklı özellikleri dikkate alındığında savaş filmlerinin uyarlandığı eserler ya da kaynaklardan söz edilebilir.

Film uyarlaması, bir eserin, hikayenin bir kısmını ya da tamamının uzun metrajlı bir filme aktarılmasıdır. Film uyarlamasının yaygın bir biçimi, uzun metrajlı bir filmin temeli olarak bir romanın kullanılmasıdır. Filmlere uyarlanan diğer eserler arasında kurgusal olmayan otobiyografiler, çizgi romanlar, kutsal yazılar, oyunlar, tarihi kaynaklar ve diğer filmler gibi teknikler bulunmaktadır. Savaş filmlerinin yapımında da aynı teknikler kullanılmaktadır. Genellikle savaş filmlerinin uyarlanmasında kitap, savaş katılımcıları asker ve diğer rütbeli askeri komutanların biyografileri ve savaş mağduru sivillerin biyografileri kullanılmaktadır.

Kırık'a göre (2014), bir filmin uyarlanması farklı yön ve nedenlerden dolayı önemli görülmektedir. Günümüzde yedinci sanat olarak adlandırılan sinema, göze ve kulağa hitap ederek sosyolojik bir varlık olan insan mesajlarını iletmenin etkili yollarından biridir. Sinema, sosyal hayatı ve toplumsal yapıyı doğrudan ya da dolaylı olarak etkileyebilmektedir. Sinema sanatı, bir ülkenin coğrafyasına, sosyal ve politik şartlarına göre farklılaşmaktadır. Bununla birlikte iktisadi olarak gelişmişlik düzeyi de

sinemanın farklı yönlerden incelenmesini sağlamaktadır. Ekonomik, politik, kültürel etmenler sinema sanatının temelini oluşturmaktadır. Zaman içinde toplumların bakış açısının değiştiği sinema, iktisadi, siyasi ve kültürel unsurlardan etkilenmektedir. Azerbaycan sinemasında da neredeyse her dönem, bu unsurlar güçlü bir şekilde fark edilmektedir. Bu çerçevede Aliyeva (2019), görsel ve sessel özellikleri bünyesinde taşıyan iletişim araçlarının birtakım avantajlı yönleri bulunmaktadır. Bu avantajlar; görsel ve işitsel yanları nedeniyle etkili ve anlaşılır olarak mesajların iletilmesine katkı sağlarken diğer iletişim araçlarını destekler ve tekrar edilebilirliğinden dolayı esnek iletişim imkânı yaratır.

Dağtaş, Aydın ve Yılmaz (2018: 191), günümüzde Hollywood stüdyolarının sinema alanına hâkim durumda olup iç pazar ve dünya pazarının denetiminde söz sahibi olduğunu belirtmektedirler. Ayrıca sadece film üretimi değil aynı zamanda küresel ‘dağıtım’ ve ‘gösterim’ zincirlerini de denetlemektedir. Küreselleşmenin bir getirisi olarak film şirketleri de büyümüştür. Buna bağlı olarak filmlerin uyarlanması da daha önemli bir hale gelmiştir. Bir filmin tiyatroya uyarlanması izleyiciye onu farklı perspektiflerden görüp değerlendirme imkânı sunar.

3.1.1. Tiyatro

Akın’a (2021) göre tiyatro, insanların doğa olaylarını bedensel eylemleriyle “simgesel” olarak temsil etme ya da ortaya koyma yeteneğine dayanmaktadır. Toplumların hayat stilleri, doğa olayları ya da dini ritüeller tiyatronun ana konusunu meydana getirmektedir. Mahmudova’nın (2018), ifade ettiği gibi tiyatronun sanatsal olarak yüksek düzeyde nitelikli olması, bir ülkenin gelişmesinde de rol oynamaktadır.

Akın’a göre (2021: 5590), tiyatro kendisine pek çok coğrafyada yer bulmakla birlikte bu coğrafyalardan biri Azerbaycan olup burada tiyatronun ortaya çıkışı tam olarak bilinmemekte ancak kökleri çok eskiye dayanmaktadır. Toplumların geçmiş ve geleceği arasında tiyatrolarına kaynak oluşturan birçok unsur vardır. Azerbaycan tiyatrosunun kaynakları; hayat stilleri, ananeleri, dini törenler, düğünler, doğa olayları gibi unsurları içermektedir. Tiyatro ilk önceleri doğaçlamaya dayanmaktayken sonraları yazılı döneme geçildiğinde sözden metne dökülmeye başlamıştır. Tiyatro

yalnızca sahnede olup biteni sergilemez. Tiyatro, yaşamın her alanından örnekler sunmaktadır. Eğlendirirken düşündürür, yol gösterirken öğretir, ağlatırken farkındalık kazandırarak bir arayışa sürükler. Buna göre tiyatronun eğitsel tarafı toplum yaşamında oldukça önemlidir. Yine Akın'ın (2021: 5590) belirttiği gibi, Azerbaycan'da Ahunzade ile başlayan modern tiyatro Abdullah Şaik, Abdurrahim Bey, Cafer Cabbarlı, Celil Mehmet Kuluzade, Hakverdiyev, Hüseyin Cavid, Necef Bey Vezirov, Neriman Nerimanov, Reşit Bey Efendiyev, Sakine Hanım Ahundzade, Üzeyir Hacıbeyli'yle ilerleyip gelişme kaydetmiştir. Azerbaycan tiyatrosunda yer alan eserler, Türk tarihinin mücadelelerini realist ve eleştirel bir tutumla sergilemektedir. Bu eserlere örnek vermek gerekirse; 1917-1918'de "Trablus Muharebesi ya da Ulduz", "Edirne'nin Fethi" 1919'da da "Bakü Muharebesi" adlı tarihi dramları sayılabilir.

3.1.2. Kitap

Filmlerin konusu çeşitli olmakla birlikte savaş, şimdiye kadar yapılmış önemli filmlerden bazılarının konusu olmaktadır. Fakat Hollywood uzun zamandır kaynağını "kitaplardan" ödünç almaktadır ve savaş filmleri de bunlar arasında bulunmaktadır. Kitaplardan uyarlanan en iyi savaş filmleri, seyircilere tarihi bir arka plana sahip kurgusal öyküler ve gerçek öykülerin bir karışımını vermiş, bu da filmlerin dayandığı savaşlar konusunda izleyiciye farkındalık ve hatta bir tarih dersi vermektedir (Akın, 2021). Bu tür filmler için bazı popüler örnekler aşağıda ele alınıp incelenmiştir.

Casualties of War (Daniel Lang - 1989) kökleri, yalnızca Daniel Lang'ın Savaş Zayıatı kitabında değil, aynı zamanda The New Yorker için yazdığı 1969 tarihli makalesinde de bulunmaktadır. Film ve makale gibi, Lang'ın kitabı da Vietnam'da Amerikan askerleri tarafından işlenen bir savaş vahşetinin öyküsünü incelemektedir. Hillstrom ve Hillstrom (1998: 65) tarafından belirtildiği gibi, Phan Thi Mao'nun kaçırılması, tecavüz edilmesi ve öldürülmesi ile ilgili okunması güç ve unutulması imkansız bir hikayedir.

Enemy at the Gates (William Craig) Craig'ın II. Dünya Savaşı'nın en dramatik anlarından birine ilişkin kurgusal olmayan anlatımı, yayınlanmasından yaklaşık 30 yıl sonra yapılan bir filme esin kaynağı olmuştur. Lührssen'in (2020: 143) vurguladığı

gibi, Kapılardaki Düşman (2001) öyküsünü yaratmak amacıyla birden fazla konuyu ele alsa bile hem film hemde bu kitap Stalingrad Savaşı'nın karanlık dramı ve gerilimine odaklanmaktadır.

From Here to Eternity (James Jones-1953), Hollywood'un tüm zamanların klasiklerinden biridir. Norbert'e göre (1999: 12), eser varlığını James Jones'un aynı adlı romanına borçludur. Hikaye Pearl Harbor'da konuşlanmış adamların etrafında dönmektedir. Japonların başlattığı kötü şöhretli sürpriz saldırı ile doruk noktasına ulaşmaktadır. Aşk ve dostluk temaları, hala devam eden bir hikayede saldırının dehşetiyle birarada işlenmektedir. Jones'un filmi *The Thin Red Line*, Guadalcanal Savaşı'ndaki kurgusal bir savaşa odaklanmıştır ve 1998'de Sean Penn ve Adrien Brody'nin başrollerini paylaştığı bir filme uyarlanmıştır.

Guadalcanal Diar (Richard Tregaskis) savaş muhabiri Richard Tregaskis'in dikkatli habercilik çalışması, Guadalcanal'daki zamanını II. Dünya Savaşı'nın en okunaklı gazetecilik kayıtlarından biri haline getirmektedir. Kitap, Dixon'un (2006: 98) belirttiği gibi, Guadalcanal'daki denizciler arasındaki ilişkiye dair bir fikir vermiş ve dostluk kavramının savaş devam ederken ABD'de popüler olmasına yardımcı olmuştur.

Heart of Darkness (Joseph Conrad) tam olarak savaşı anlatan bir eser değildir. Conrad'ın kitabı, Weishaupt (2004: 13), tarafından Kongo'da kolonileşmenin zirvesinde olan bir adamın psikolojik dünyası ile ilgili olarak değerlendirilmektedir. Avrupalı bir fildişi tüccarı olan Kurtz, ormanda geçirdiği senelerde çarpıcı bir şekilde değişmiştir. Film yapımcısı Francis Ford Coppola ve senarist John Milius, savaştaki insanların değişen ruhları ile paralellikler görmüş ve romanı klasik *Apocalypse Now*'a uyarlamıştır.

We Were Soldiers (2002), şimdiye kadar yazılmış en büyük modern askeri tarihlerden biri olarak kabul edilen kurgusal olmayan kitabın bir uyarlamasıdır. Joseph, Galloway ve Wolf (2020: 23), kitabın bir savaş gazetecisi olan Galloway ile kitapta belirgin bir şekilde yer alan Drang Savaşı sırasında bir yarbay olan Moore,

arasındaki işbirliğini konu edinmekte ve filmin de kitabın konusuna uyarlandığını belirtmektedir.

3.1.3. Özyaşam Öyküsü: Deneyim Sahibi Bireyler

Bazı savaş filmlerinin yaşanmış gerçek öykülerden uyarlanması filmin gerçekçiliğini ve seyircilere ilettiği duygu yoğunluğunu daha da artırdığı tespit edilmiştir. Savaş sonrası katılımcıların biriktirdikleri bazı anılar ya kitap ya da filmlerin konusu olmuştur. Asker ve savaş dönemi casuslarının yaşadıkları gerçek öykülerden alınmış filmlere bazı örnekler aşağıda incelendiği gibidir.

The Courier (2020), Dominic Cooke tarafından yönetilen tarihi bir casus filmidir. Filmde Benedict Cumberbatch, 1960’larda Gizli İstihbarat Servisi tarafından gizli ajan Oleg Penkovsky’ye mesajlar iletmek üzere işe alınan İngiliz bir işadamı olan Greville Wynne rolündedir. Rachel Brosnahan, Jessie Buckley ve Angus Wright da başrolde yer almaktadır. *The Courier*, Soğuk Savaş sırasında MI6’nın Sovyet nükleer programına girmesine yardım eden İngiliz işadammının gerçek hikayesini anlatmaktadır. Wynne ve onun Sovyet kaynağı Oleg Penkovsky (kod adı Ironbark), Küba Füze Krizini sona erdiren önemli istihbaratı sağlamıştır.

The Last Full Measure (2019), Todd Robinson tarafından yazılan ve yönetilen bir Amerikan savaş dramasıdır. Öykü, Pentagon çalışanı Scott Huffman ve birçok gazinin, Vietnam Savaşı sırasında düşen askerlere ve pilotlara yardım etmek için helikopter kurtarma görevlerinde uçan William H. Pitsenbarger’a verilen “Onur Madalyası”nı görme çabalarını ele almaktadır. Filmde Sebastian Stan, Christopher Plummer, William Hurt, Ed Harris, Samuel L. Jackson, Jeremy Irvine ve Peter Fonda yer almaktadır.

3.1.4. Savaş Mağdurları ve Siviller

Gerçek yaşamda meydana gelen olaylara dayanan savaş filmlerinden, bilhassa sivillerin yaşamış olduğu güçlükleri konu edinen filmler savaş döneminin yıkıcılığının anlatılmasında önemli rol oynadığı gibi o dönemleri yaşayan insanlar, diğer bir deyişle savaş mağduru ve siviller, aynı zamanda öteki insanların yaşadığı coğrafyaya uzak

savaş bölgeleri ile empati kurmalarına ve dönem hakkında fikir edinmelerine yardımcı olmaktadır. Bazı savaş filmleri gerçek yaşanmış olaylara sivillerin bakış açısından ışık tutmaktadır. Bunlara ilişkin örneklere aşağıda yer verilmiştir:

21 and a Wake-Up (2009), yapımcı, yönetmen ve yazar Chris McIntyre tarafından yönetilip kaleme alınan ve Amy Acker, Danica McKellar, Faye Dunaway'in oynadığı Amerikan savaş filmidir. Film Vietnam Savaşı'ndan sonra Vietnam'da çekime izin verilen ilk Amerikan filmi olup çoğu güneydeki kapatılan son büyük Ordu hastanesi olan 24. Tahliye Hastanesinin son günlerini işleyen gerçek bir öyküye dayanmaktadır. *21 and a Wakeup*, yıldızlardan oluşan bir kadroya sahip ve savaşın en çatışmalı yılları olan 1967'den 1971'e kadar ABD Deniz Piyadeleri'nde kıdemli bir asker olan Chris McIntyre tarafından yazılıp yönetilmiştir. Ebert'in (2011: 593), söz ettiği üzere film, McIntyre'nin Deniz Piyadelerinde tanıdığı gerçek insanların yanı sıra son yılında 24. Evac'ta ünlü ve madalyalı doktor olan Dr. Marvin Wayne'in deneyimlerine odaklanmaktadır. *21 and a Wakeup*, "karakterlerinin derinlerine inen Vietnam'ın çoğu Amerikalının hiç görmediği nefes kesici güzelliğini sergileyen, aksiyon dolu bir drama" olarak tanımlanmıştır.

Anne Frank: The Whole Story, Melissa Müller'in 1998 tarihli *Anne Frank: The Biography* adlı kitabından uyarlanan iki bölümlü bir mini dizidir. Prose (2010: 278), tarafından değerlendirildiği gibi filmde, Alman kökenli genç bir Yahudi olan Anne Frank ve ailesinin; 1939 ve 1945 yılları arasındaki hayatı, savaş öncesi korkuları, Hollanda'nın Alman birlikleri tarafından işgali, Anne'nin yazdığı yerde Nazilerden kaçmak için Amsterdam'ın ek binasında saklanan yaşam günlüğü, Alman polisi tarafından tutuklanması, imha kamplarına sürülmesi ve Anne'nin hayatta kalan tek üyesi olan babası Otto'nun dönüşünü konu edinmektedir. Mini dizi, 20 ve 21 Mayıs 2001'de ABC'de yayınlanmıştır. Hannah Taylor-Gordon, Anne Frank rolüyle hem "Altın Küre" hemde "Emmy Ödülü" adaylığı alırken, Ben Kingsley, Anne'nin babası Otto Frank rolüyle "Screen Actors Guild Ödülü" kazanmıştır (Prose, 2010: 278).

3.2. Azerbaycan Sinemasında Karabağ Savaşı

II. Dünya Savaşı, savaşa katılan ülkeler için yıkıcı sonuçlar ortaya çıkarmıştır. Alakbarova (2020), ülkelerin bu yıkıcı sonuçların izlerini silebilmek amacıyla “*yeniden yapılanma projeleri*” geliştirerek ve bu projelerin uygulanması çerçevesinde istikrarlı bir sürece girdiklerinden söz etmektedir. Finansal bağımlılık, yetersizlik ve kısıtlamalar, yönetmenlerin çalışmalarını ortaya koymalarını kısıtlayabilir öncelikle toplumun moral seviyesi yükseltilmeye çalışılmıştır. Azerbaycan sinemasında gerçek kahramanların hayatları, sistemsal olarak ortaya çıkan sosyal, askeri ve düşünsel konularda eser ortaya koyan yazarlar, filmlerini üretirken yargılamaz, nitekim sanatın yargılamak gibi bir amacı bulunmamaktadır (Prose, 2010: 278).

Öte taraftan Sultanova (2019) tarafından dile getirildiği gibi, küresel savaşların sonlanması ile birlikte ülkeler kendi yaşadığı bölgesel savaşları sinema aracılığı ile tanıtmaya ve izleyicilerin dikkatini çekmeye çalışmaktadır. Azerbaycan ve Ermenistan arasındaki Karabağ Savaşı da bu tür bölgesel savaşlardan biri olup iki ülkenin film sektöründe yer edinen konulardan biridir. Karabağ Savaşı’na bağımsızlık döneminin ilk yıllarından itibaren uzun metrajlı ve belgesel filmlerde geniş olarak yer verilmiştir. Devam eden bölümde bu filmler savaş dönemi ve savaş sonrası dönem olarak incelenmiştir. Oylum (2020), bu filmlerin savaş öncesi ve savaş sonrası olarak ayrı incelenmesinin nedenini Azerbaycan toplumunun iki farklı süreç içinde; hayata bakışları, hangi duygunun hâkim olup ön planda gösterildiği, yaşanan tarihsel dönemin izlerini ve toplumsal olarak dönüşümün yansımalarını ortaya koyabilmek olarak belirtmektedir.

3.3. Karabağ Savaşı Dönemine Ait Filmler

Azerbaycan’ın bağımsızlığını kazandığı 1991 yılından itibaren aktif döneme geçmesiyle birlikte film sektörü bu konu üzerine odaklanarak bölgede yaşananları sanatsal bir dille kamuoyuna iletmek ve yapılan haksız savaşın uluslararası alanda görülüp tanıtılması amacıyla filmler üretilmiştir. Bu filmlerden bazılarında dönem sinemasının konu işleyişini anlamak için bakılabilir:

3.3.1. Beyaz Atlı Çocuk (1995)

Beyaz Atlı Çocuk, uzun metrajlı bir filmidir ve Enver Abluc tarafından yönetilmiştir. Film Azerbaycanfilm film stüdyosu tarafından çekilmiştir. Filmin başrollerinde; Abbasgulu Abluc, Sadaya Mustafayeva, Orkhan Nadirov, Yaşar Nuri, Ruslan Nasirov, Dilara Nazarova, Saida Safarova, Khumar Ahadova, Lalazar Mustafayeva ve Elkhan Guliyev yer almaktadır. Askeri-vatansever film, Karabağ'ın kurtuluşu için Ermeni işgalcilere karşı savaşta yetişkinlerle birlikte bir okul çocuğunun kahramanca savaşıp mücadele etmesini anlatmaktadır. Rehimli (2014), filmin, seyirciyi fedakarlık ve vatanseverliğe davet ettiğini belirtmektedir. Filmin kahramanı 12-13 yaşındaki Murad (Abbasgulu Abluc), masal dünyasında yaşamakta ve genellikle büyükannesinin anlattığı masalları anımsamakta ve en sevdiği peri masalı "*Beyaz Atlı Prens*"tir. Bu peri masalının kahramanı, beyaz bir elbise içinde, beyaz bir at üzerinde beklenmedik bir anda ortaya çıktığı zaman insanlar "*adaletin ve iyinin kötülüğe karşı zaferine*" tanık olurlar. Birgün Karabağ Savaşlarında Murad'ta beyaz tankıyla meydana beklenmedik bir anda ortaya çıkar ve film iyimser bir sonla bitmektedir. Bunun nedeni romantik kahramanın "*Azerbaycan'ın sembolik düzeyine*" yükseltilmiş olmasıdır. Bu kahraman, Azerbaycan halkının güçlü iradesini ve ölümsüzlüğünü bir kere daha ortaya koymaktadır. Film ile ilgili olarak yönetmen Enver Ebluc bunları söylemiştir: "*Filmin fikri Tebriz'de doğdu. 1992'de "Pencere" filmini Tebriz'e götürdük. Orada İran parası üzerinde bir çocuğun resmini gördüm. Bu çocuk kim diye sordum. Çocuğun İran-Irak savaşı sırasında özel kahramanlık sergileyen milli bir kahraman olduğu söylendi. Beline bir el bombası bağlamış ve kendini tankın altına atmıştır ki tank köprü üzerinde parlasın. Bundan sonra Bakü'ye döndüğünde, 1992 savaşın zirvesiydi. Evlerinden gizlice cepheye giden kahraman çocuklarımız olduğunu da gördüm. Bunu Ogtay Mirgasimov'a yazdım. Çok iyi dedi, senaryoyu Isi Malikzade ile birlikte çalıştık.*" (Rehimli, 2014). Öte yandan çekimler esnasında aktör Yaşar Nuri ve yönetmen Anvar Abluc yaratıcı bir tartışma yaşamış ve oyuncu seti terk etmiştir. Yönetmen senaryoyu değiştirmek ve filmin ortasında Yaşar Nuri'nin oynadığı Abdul Amca'yı "öldürmek" zorunda kalmıştır. Oyuncu Rasim Balayev, bu uzun süren küslük sebebi ile Abdullah Amca rolünü seslendirmek zorunda kalmıştır (Ağ Atlı Oğlan Filmi, 1995).

3.3.2. Haray (1993)

Oruc Gurbanov tarafından yönetilen film psikolojik drama türündedir. Senaryo yazarları; Nuşaba Mammadova, Eldaniz Guliyev, kameraman Rovşan Guliyev, sanatçı Asif Mammadov, besteci Galib Hasanoğlu'dur. Filmde Nuşaba Abdullayeva, Tahir Azizov, Parvana Gurbanova ve diğerleri rol almaktadır. Film, yazar Nuşaba Mammadova'nın "Haray" adlı oyununa dayanmaktadır. Film, topraklarının işgali sırasında Ermeni Taşnaklarının Azerbaycanlılara karşı yapmış olduğu insanlık dışı zulümleri perdeye taşımıştır. Filmin kahramanları Hocalı'dan genç bir kız kardeş ve erkek kardeşidir. Ermeniler tarafından evleri ateşe verilen, akrabaları ve tüm köylüleri katledilen çocuklar, düşman çemberinden çıkmaya çalışmaktadır. Film boyunca seyirciler, acı çeken çocukların gözünden, yurttaşlarına verilen dayanılmaz acıya tanık olmaktadır (Azerbaycan Devlet Film Fondu, 2021).

Cabrayıloğlu (2012), film hakkında sonraki yıllarda yapılan bir söyleşide filmin senaryosunu yazanlardan biri olmuş olan Eldeniz Guliyev şunları söylemiştir: *"Hocalı olayından hemen sonra büyük aydınımız Nuşaba Mammadova ile birlikte bir senaryo yazdık. "Haray", "Azerbaycanfilm" tarihinde koşulsuz kabul edilen belki de tek senaryoydu. Ancak sıra çekimlere geldiğinde birçok sorunla karşılaştık. Azerbaycan bağımsızlığını yeni kazanmış ve Ermenilerle savaşa girdiği için film endüstrisi dahil her alanda kriz yaşıyordu. Film prodüksiyonu çok para gerektirdiğinden, böyle bir zamanda filme bütçe ayırmak kolay değildi. Arkadaşlarımızın ve tanıdıklarımızın maddi desteğiyle filmi kendi başımıza çekebildik. Ardından Azerbaycan Cumhurbaşkanı Abulfaz Elçibey ile görüştim. Merhum Abulfaz Bey, çekim ve toplu sahneler için gerekli olan asker ve teçhizatın ücretsiz olarak sağlanması için bakanlıklara talimat verdi. Onun yardımı olmasaydı, elimizdeki fonlarla "Haray"ın çok küçük bir kısmını çekebilirdik. Yaratıcı ekip üyeleri, teknik ekip, filmi tamamlamak için büyük özveri gösterdiler. Filmin yönetmeni Oruc İzzetoğlu, kameraman Rovshan Guliyev, besteci Galib Mammadov ve diğerlerinin çalışmalarını vurgulamak istiyorum. Benim inisiyatifimde, Hocalı'nın dehşetini yaşayan ve sevdiklerini kaybeden 12-13 yaşında bir çocuğu başrolde oynattık. O*

korkunç geceden sağ kurtulanlar, Hocalı sakinleri toplu sahneleri çekmemize yardım ettiler.” (Cabrayıloğlu, 2012).

3.3.3. Laçın Dehlizi (1993)

Laçın Dehlizi ya da Laçın Geçidi, *Kuban Uğur İlhan* yönetmenliğinde çekilmiş bir filmidir. Uğur İlhan aynı zamanda filmin başrol oyuncusudur. Film, Karabağ Savaşı’nda Laçın Koridoru’nun korunması amacıyla ortaya konulan mücadeleyi konu almaktadır. Yönetmen, Azerbaycan-Ermeni Savaşı’nın birkaç gününü filme almış ve filmin en önemli özelliği objektif bir şekilde ele alınmış sanatsal bir yapıttır. Film, Laçın Geçidi’nin Ermeniler tarafından işgal edilmesini işlemektedir. Dağlık Karabağ’a giden ana yol bu geçitten geçmektedir ve bu geçidin stratejik önemini bilen Ermeniler bölgenin denetimini ele geçirmek amacıyla işgal planlarını 1992’nin Mayıs’ında gerçekleştirmişlerdir. Türk televizyonunda da gösterilen film işgalin çeşitli anlarını betimlemektedir. Abdin (2013: 15), filmin yönetmeni 2013 yılında yayımlanmış bir söyleşide film hakkında şunları ifade etmiştir: *“Bu filmde profesyonel oyuncu diye bir şey yoktur. Azerbaycan’dan çektiğimiz Sahib Gulizadeh aynı zamanda bir film şirketinde çalışıyor. Yakub Memmedov, Laçın’daki muharebe komutanlarından biriydi. Mustafa Gülen Şahin halen profesyonel olmayan bir Türk sanatçısıdır. Tüm bunları göz önünde bulundurarak bu işe böylesine büyük bir sanat eseri yaratacağım iddiasıyla başlamadım. Ama bir de bu işin gerçek bir sanat eseri olarak tarihe geçmesini istediğim gerçeği vardır. Tarihi ve özgün bir olayı takip ettim. Oturup bu konuyu düşündüğümüzde, Ermenilerin Laçın’ı çoktan işgal ettiğini bir kez daha gördük. Asıl amacım bu akıl almaz savaşta kimin haklı kimin haksız olduğunu göstermek değil, olayları çıplaklığıyla seyirciye göstermek istemedim ve kimin haklı kimin haksız olduğunu seyirciye bıraktım. Aslında tüm kartlar ortada... Ama şunu özellikle söylüyorum: Bu filmi yaparken tamamen tarafsız olduğum anlamına gelmiyor. Film izleyip buradaki olayları izledikçe görmek o kadar da zor değil. Ama yine de bir yönetmen olarak asıl amacım bu mantıksız ve savaşın bir resmini vermektir. Tabii ki artık seyirci ne kadar başarılı olduğumu ya da olmadığımı biliyor.” (Abdin, 2013).*

3.4. Feryad (1993)

“Feryad” filmi Karabağ savaşının en sıcak zamanlarını ele alıp incelemekle birlikte, bu olayları kendileri deneyimlemiş insanlar tarafından çekilmiştir. Bu durum filmin objektifliği üzerinde soru işareti bıraksa bile film yapımcılarının bu kadar acıyla birlikte nasıl objektif kalılabileceğinin en güzel örneklerinden birini ortaya koydukları şeklinde yorumlanabilir. Film, savaştan çok bu olayların sonuçlarının psikolojik olarak bilinçaltı süreçlerine nasıl yansıdığı üzerine odaklanmıştır. Filmin yaşanmış olaylar bağlamında ele alınması olan ilgiyi artırmaktadır. Örneğin filmdeki İsmail karakteri gerçekten de yaralanarak Ermenilere esir düşmüş olan Mehman Hüseyinov’u canlandırmaktadır. “Feryad” filmine burada kısa bir şekilde yer verilmiş olup tezin IV. bölümünü oluşturduğu için o bölümde ayrıntılı bir şekilde ele alınıp incelenmiştir.

3.5. Karabağ Savaşı Sonrasına Ait Filmler

3.5.1. Dolu (2012)

Yazar Agil Abbas’ın aynı adlı romanından uyarlanan askeri-vatansever film “Dolu”nun yönetmenliği *Elkhan Cafarov* tarafından yapılmıştır. Kazımzade (2004: 606), filmde 1991 yılında, Azerbaycan topraklarının işgalini önlemek için kurulan öz savunma gruplarının özverili mücadelesini anlatıldığını ifade etmektedir. Azerbaycan halkının vatanseverliğini yükseltmeye hizmet eden bu filmin son sahnesi, her Azerbaycanlıyı topraklarının özgürlüğü için savaşımaya çağırmaktadır. Film İsmaili, Agcabadi ve Agdam’da çekilmiştir. “Dolu” filmiyle bağlantılı olarak, yaratıcı ekibe Azerbaycan Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın “Zirve” ödülü (2013), yönetmen Elkhan Cafarov’a ise “Altın Peri” ödülü (2015) verilmiştir.

Raufqızı (2014a), filmi bir kahramanlık odağı olarak nitelendiren yönetmen Elkhan Jafarov’dan şu şekilde aktarmaktadır: *“Bu filmde önce Karabağ ile ilgili bir kısa film çekmiş olduğumdan bu filmi yapmam için Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Sinema Dairesi tarafından gelen teklifi kabul ettim. Böylece iş başladı. Malzemeyi inceledikçe, problemin içine girdikçe, benim için bazı nüanslar açıldı. Agil Abbas’ın Karabağ’ın gerçeklerini anlatan “Dolu” romanını okudum. Romanı okurken kendim*

için “Karabağ” sorununu keşfettim ve filmin görüntüleri zihnimde belirmeye başladı.” İsayeva’nın (2011) belirttiği gibi, filmdeki olaylar, kahramanlar hayal gücünün ürünü değil, gerçeğin yazarın perspektifinden aktarılmasıdır. Filmin finalinde “büyük bir umut ışığı” vardır. Düşen kahramanların ruhları birlikte sınırı geçer ve Ermenilerin elinde işgal altındaki topraklara doğru hareket ederler. Filmin son çekimleri Ağdam’da yapılmıştır. Filmin kahramanları geçici sınırı, gerçekten aşmışlardır.

3.5.2. Nabat (2014)

Nabat, *Elçin Musaoğlu*’nın yönetmenliğini yaptığı, yazar Musa Guluzade’nin hikayesinden uyarlanmıştır. “Nabat”, Karabağ Savaşı’na yeni, özgün bir bakış getirmiştir. Ramazanov’a (2019) göre Nabat, tamamen özgün bir şekilde filme alınmış ve birçok konuyu sembollerle ortaya koymaktadır. Filmde dövüş sahneleri veya savaş bölümleri bulunmamaktadır. Savaş geride kalmıştır, ancak seyirci ekranda olanları anında hisseder, gerilimle izler, vatanına ve toprağına canı ve kanıyla bağlı olan köylü kadının cesaretine hayran kalır.

Azeri (2014), Karabağ Savaşı’nın dramatik olaylarından birini yansıtan film, yirmiden fazla uluslararası film festivalinde gösterilmiş ve birçok ödül kazanmıştır. Nabat (aktris Fatima Motamed Arya) isimli yalnız yaşlı bir kadın ve Ermeni işgalcilerin Azerbaycan’ı işgal ettiği sınırdaki bir dağ köyünde yaşamaktadır. Bir sabah bütün köylülerin evlerini terk ettiğini öğrenir. Nabat, köyün harap olmasını önlemek için her akşam hava karardıktan sonra terk edilmiş evlerin ışıklarını yakar. Bunu gören düşman, köye girme riskini göze alamaz, köylülerin köyü terk etmediğini ve bu yüzden savaşa hazır olduklarını düşünür.

Kazımlade’nin (2004: 611), de vurguladığı üzere “Nabat” bir Azerbaycanlı kadının imajını yüksek ahlak, cesaret ve gururla ifade eden, güçlü bir ulusal ruhun yerini alan bir sanat eseridir. “Nabat” filmi, Karabağ gerçeğinin dünyaya aktarılması açısından önemli bir beyazperde örneğidir. Vahid (2015: 7), dünyanın önde gelen medyası “Nabat” filmine ilgi göstermiş ve bu konuda bir dizi makale yayınlamıştır. Popüler İtalyan çevrimiçi dergisi ArtsLife, “Nabat” filmi hakkında “*Savaşta Savaşan*

Yalnız Kadın” isimli bir makale yayınlamıştır. Bu yazıda, okuyucular filmin konusu, yönetmenin çalışması, oyunculuk hakkında tam olarak bilgilendirilmektedir. Makalenin yazarı Gaetano Moraca, Nabat’ı savaşları kınayan, savaşa duyarlı bir film olarak analiz etmektedir (Vahid, 2015).

3.5.3. Sarı Gelin (1998)

Karabağ Savaşı’nı konu edinen trajikomedî filmi “Sarı Gelin” savaştan birlikte kaçan Azerbaycanlı ve Ermenilerin trajik kaderini anlatmaktadır. “Sarı Gelin” sembolik bir isim olup “Sarı Gelin” türküsü Ermeniler arasında da yaygındır. Kazımzade (2004: 543), yazarların bu şarkıyla asırlardır komşu olan iki ulusun sonsuza kadar düşman olarak yaşayamayacağı mesajını iletmek amacı taşıdığını belirtmektedir. Filmin çekimlerine Daşkasan ilçesine bağlı Bayan köyü ve Şamahı ilçesi sakinleri yardım etmiştir. Filmdeki olaylar Karabağ diyarında geçmektedir. Çok kibar ve saf Gadir (Hacı İsmailov) kendi ısrarı ile sürmekte olan savaşa gitmiştir. Görev yaptığı askeri birliğe Ermeni esirler getirilir. Bu askeri birliğin komutanı Rasim (Ramiz Novruzov), tüm ailesini savaşta kaybetmiş ve hayattan ümidini yitirmiştir. Rasim’in emriyle Gadir’in Ermeni tutsağı Artava’yı (Jahangir Novruzov) öldürmesi gerekiyordu. Hayatında hiç tavuk bile kesmemiş Gadir, çaresiz bir durumda kalır. Yaver Rzayev, 1999 yılında Anapa’daki (Rusya) “Kinoshock Uluslararası Film Festivali”nde en iyi senaryo dalında ana ödülü kazanmış, aynı zamanda 2000 yılında Karlovy Vary Uluslararası Film Festivali’nde (Çekoslovakya), “Philip Morris “Özgürlük” Ödülü’ne ve düşük ekonomik kaynağa rağmen yüksek düzeyde görsel ortaya çıkardığı için para ödülüne layık görülmüştür. Film eleştirmeni Guliyev: “*Sarı Gelin*”in savaşın hiçbir şansı ve çıkış yolu olmadığını göstermeye çalıştığını yazmaktadır. Bu film anlama, ifşa etme ve uzlaşma hakkındadır. “*Sarı Gelin*” filmi, savaşın nedenlerini ve doğasını ahlaki ve felsefi bir bakış açısıyla anlamaya yöneliktir. Ayrıca film tüm bu olayların üzerinde duruyor ve savaşın insanlar için ne kadar trajik olduğunu gösteriyor (Kazımzade, 2004). Film muhabiri Mehdi Mukarramoğlu, “*Geri dönüş yok*” yazısında şunları yazıyor: “1997’den beri çekilmekte olan ve bu yıl tamamlanan *Sarı Gelin* filmi Karabağ Savaş’ını konu alsa da yazarlar kapsamını genişletmiş ve bir takım tartışmalı noktalara ışık tutmuştur.”

Cavanşir (2014), tarafından aktarıldığı üzere, film eleştirmeni Evez Hesenov ise film ile ilgili olarak şunları ifade etmiştir: *“Film yapıldığında, neredeyse riskli bir konuydu. Bu filmin o zamanlar çıkması yönetmen için oldukça riskli olmuştur. Çünkü filmde cesur ve hoşgörülü bir duruş ortaya konmuştur. Ermenistan-Azerbaycan ihtilafının ana yönlerini bir kenara bırakırsak, “Sarı Gelin” gibi konuları tartışmalarına gülerek, bunu hoşgörüye dönüştürmüşlerdir. Haydar Aliyev zamanında barışçıl adımlar atmasıyla film de onun da etkisi olmuştur. “Sarı Gelin” barışın, birliğin ve ortak değerın sembolü olarak kabul edilmektedir. Bu film toplumun kalbini yakalamak için tasarlanmış bir filmidir.”*

3.5.4. Yarımçık Hatireler (2015)

Yarımçık Hatireler adlı uzun metrajlı film, Elkhan Cafarov tarafından yönetilmiş ve gerçek olaylara dayanmaktadır. 1941’de Brest Kalesi’ni Nazilerden kahramanca savunan ve 50 yıl sonra memleketi Dağlık Karabağ’ı savunmak için silaha sarılan bir askerin öyküsünü anlatmaktadır. Senaryonun yazarları Konstantin Vorobyov ve Yaver Rzayev, kameraman Nadir Mehdiyev, sanatçılar Vadim Şafranski ve Rafig Nasirov, besteci Polad Bülbüloğlu’dur (Yarat Film Klubu, 2016).

Vüqarlı (2015), filmde iki olay örgüsünün paralel olarak geliştiğinden söz etmektedir. Birincisi Büyük Vatan Savaşı, ikincisi modern Azerbaycan tarihindeki trajik bir bölüm olan Karabağ Savaşı. Filmin iletmek istediği ana konu, Büyük Vatan Savaşı sırasında Nazi işgalcilerine karşı birlikte savaşan farklı milletlerden askerlerin karşılıklı yardımlaşma ve dostluklarıdır. Abbasova’nın (2018), aktardığına göre filmin yönetmeni Elkhan Cafarov, 2015 yılında neden böyle bir film yaptığını bir röportajında şöyle açıklamaktadır: *“2015, Büyük Zaferin 70. Yıldönümü eski Sovyetler Birliği halkı için özel bir tarihtir. Resmi istatistiklere göre Azerbaycan 300.000’den fazla vatandaşını kaybetti. Hepsi o zamanlar tek ortak vatanları için kahramanca savaştılar. Filmde bir Azerbaycan askerinin cesaretini Azer İbrahimov örneğinde göstermek istedik. Her filmin belirli bir amacı vardır. Amacımız barış çağrısıdır. Bugün buna ihtiyacımız var.”*

3.6. İkinci Karabağ Savaşı Sonrası Çekimi Planlanan Filmler

10 Ekim’de Ermenistan teslim belgesini imzaladıktan sonra Azerbaycan ülkesinde çeşitli alanlarda kültürel çalışmalar başlatılmıştır. Bu alanlar arasında film sektörü de yer almaktadır. Sultanova’ya göre (2020a), 4 Kasım 2020’de Azerbaycan Görüntü Yönetmenleri Birliği’nde düzenlenen “*Sinemada Karabağ Savaşı*” tartışmasının asıl amacı, Karabağ Savaşı’nın sinemaya tam olarak yansıtılması ve halkın acılarının dünyaya iletilmesi için nasıl film yapılması olmuştur. Bununla ilgili olarak Azerbaycanlı yönetmen ve Azerbaycan Görüntü Yönetmenleri Birliği sekreteri Ali Isa Jabarov şunları dile getirmiştir: “*Sinema Birliği’nin sinemamızın sorunları üzerine bir dizi görüşme yapmasını istiyoruz. Bugünkü konumuz savaş ve sinema. Bugün bir yandan ordumuzun kahramanlığını görüyoruz bir yandan da trajedilere tanık oluyoruz. Bütün bunlar elbette sinemaya gelmeli. Şimdi sinemada olanları anlatmalı ve gelecek neslin kahramanlarını tanımalıyız. Aynı zamanda, sadece gelecek nesiller için değil, kendimiz için de gerekli olan halkın trajedisini sinemaya taşımalıyız. Savaş insan hayatı kadar renkli değildir. Bütün bunlar sinema için zengin bir malzemedir. “Bizim Cebiş Mellim” ve “Şerikli Çörek”te farklı olaylar görüyoruz. Bunu güncel filmlerimizde de görmeliyiz. En önemlisi de savaşı öyle bir dil ve bakış açısıyla dünyaya aktarabilmemizdir* (Sultanova, 2020).

Azerbaycan Kültür Bakanı Anar Kerimov (2021), APA’nın TRT Haber’e verdiği demeçte: “*30 yıl sonra işgal altındaki topraklarımızın kurtarılmasının ardından yiğit askerlerimizin kahramanlıklarını filmlerle daha etkili bir şekilde göstermek için çalışmalara başladık. Onun için bu konuda kaliteli filmlere ihtiyaç var. Bu amaçla Türk kardeşlerimizle ve üretici firmalarımızla ortak projeler hayata geçirmek istiyoruz. Türkiye’nin bu alandaki tecrübesini öğrenen Azerbaycan’da, bu tecrübeleri kullanacaktır.*” demektedir.

Mükerremoğlu (2021: 7), film stüdyosu yönetmeni Fariz Ahmadov, “stüdyomuz tarafından yapılan filmlerin ana konusunun, II. Karabağ Savaşı ile ilgili olduğunu ve Bakü Medya Merkezi ile birlikte yapılan “Biz” belgeselinin de bu konuyla ilgili olduğunu belirtmektedir. Film, 44 gün süren savaş sırasında, trende olan savaşçıların telefonlarındaki video kayıtları ile ilgili hikayesini anlatmaktadır. Elçin

Musaoğlu'nun "Meryem" filmi de yapım aşamasındadır. Bu film yılsonuna kadar teslim edilecektir."

Kültür Bakanlığı'nın talimatıyla "Feryad-2" adlı uzun metrajlı film, Cefer Cabbarlı'nın adını taşıyan "Azerbaijanfilm" film stüdyosunda çekilmektedir. Halk Sanatçısı Vagif Mustafayev: *"Senaryoyu okuyan, yaratıcı bir insan olarak çok güzel bir film olacağını söyleyebilirim. Senaryoyu okur okumaz yazarın kim olduğunu anlıyorsunuz. Bu filmin Azerbaycan sinemasına en iyi katkılardan biri olacağını düşünüyorum. Mekanlar ve oyuncular henüz belli değil. İlk "Feryad" ile ikinci "Feryad" arasında farklar vardır. Filmi izlerken başkalarını da görebilecekler."* Filmin bilhassa, Büyük Vatanseverlik Savaşı sırasında düşmanlıkların gerçekleştiği bölgelerde çekimlerinin planlandığı belirtilmelidir (Feryad, 2021).

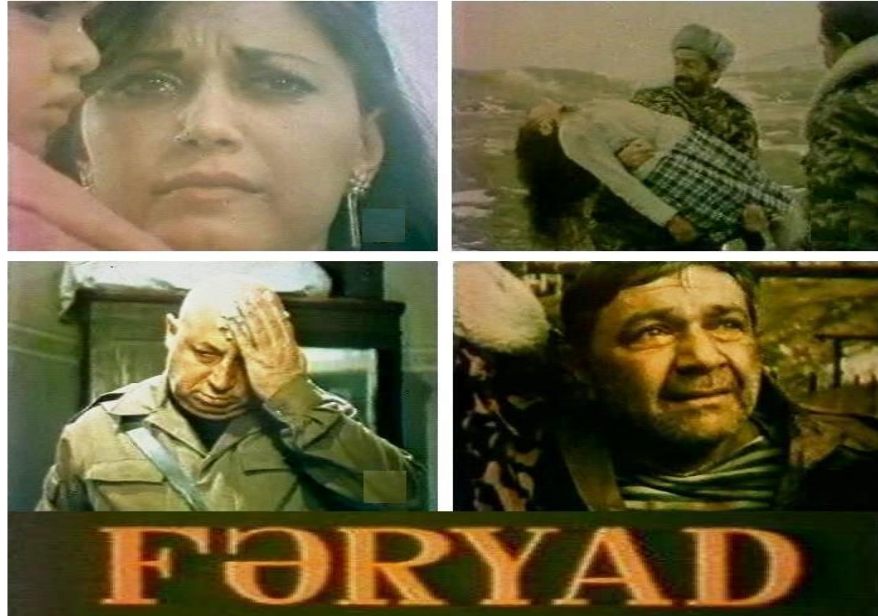
Azerbaijanfilm stüdyosu ve Türk Dada Yapım, "Fulya" filminin çekimlerine de başlamıştır. Film, Büyük Vatan Savaşı sırasında savaşın acı ve yıkıcı gerçeklerini dünyaya ilk kez anlatan CNN Türk'ün askeri muhabiri Fulya Öztürk'ün yolunu yansıtabilecektir. Filmin senaristi ve yönetmeni Tahir Tahiroviç, Cengizhan Durmaz, yapımcılar Fariz Ahmadov ve Özcan Dada'dır. Çekimler Gence, Tatar ve Şuşa'da yapılacaktır. Film, Kültür Bakanlığı'nın talimatıyla çekilmiştir. CNN Türk askeri muhabiri Öztürk'ün (2021), verdiği röportajda: *"Film Karabağ, Şuşa, Tatar, Ağdam'da çekildiği için, kendimizi daha sorumlu hissettik. Biraz yorgunuz ama film benim için özel çünkü Azerbaycan'ın acılarını ve gerçeklerini dünyaya anlatan bir senaryoya sahip. Bu film tarihe geçecektir. Savaşın tüm olaylarını elimizden geldiğince sunduk. Bu belgesel 50 dakika uzunluğundadır. 50 dakikalık belgesel, İkinci Karabağ Savaşı'nda Azerbaycanlıların bu bölgedeki acılarını sunacak. Film benim özel hayatımla ilgili değildir."* diye söylemiştir (Öztürk, 2021).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

FERYAD FİLMİ ÖRNEĞİNDE AZERBAYCAN-KARABAĞ GERÇEKLERİ

Bu bölümde “Feryad” filmi örneğinde Azerbaycan sinemasında, Karabağ Savaşı incelenmiştir. Bu bölümde filmin tanıtımı yapılarak kadrosu, oyuncu seçimi, perde arkası gibi temel bilgilere yer verildikten sonra film “içerik”, “biçim” ve “anlam” özellikleri ile psikolojik yönünden incelenmiştir. Bir film incelenirken daha pek çok yönden incelenebilir. Fakat burada konuyu belirli bir çerçevede sınırlandırma gereği bulunduğu için bu üç özellik bakımından inceleme yapılarak sınırlama ile bir çerçeve oluşturma oluna gidilmiştir. Öte taraftan inceleme yapılırken “Altı Şapkalı Düşünme Tekniği” ile Plutchik’in Duygu Çemberi’nden yararlanılarak bilimsel ve özgün bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır.

4.1. Feryad Filmi



Fotoğraf 4.1: “Feryad” Filminin Afışı

Kaynak: URL, 1. (2020) <https://www.imdb.com/title/tt1626820/>.

“Feryad” filmi Karabağ Savaşı’nın en sıcak zamanlarını ele alıp incelemekle birlikte, bu olayları kendileri deneyimlemiş insanlar tarafından çekilmiştir. Karabağ Savaşı’na adanmış askeri, vatansever filmi Feryad (1993), önde gelen film yönetmeni, oyuncu *Ceyhun Mirzayev* tarafından çekilmiştir. Film savaştan çok bu olayların sonuçlarının psikolojik olarak bilinçaltı süreçlere nasıl yansıdığı üzerine odaklanmıştır. Filmin yaşanmış olaylar bağlamında ele alınması ona olan ilgiyi artırmaktadır. Örneğin filmdeki İsmail karakteri gerçekten de yaralanarak Ermenilere esir düşmüş olan Mehman Hüseynov’u canlandırmaktadır (Raşad, 2020).

Mehman Hüseynov, 28 Aralık 1991’de Kerkicahan yerleşimi için yoğun çatışmalar sırasında silah arkadaşlarıyla aynı evde, bir Ermeni saldırısını püskürtmüştür. Bir yedek kuvvetin yardıma gönderileceğine söz verilmişse de bu gerçekleşmemiştir. Sonuç olarak, Kerkicahan yerleşimi Ermeniler tarafından işgal edildiğinde, kendisi ve sekiz silah arkadaşı ele geçirilmiştir. Mehman Hüseynov ve silah arkadaşları, dayanılmaz işkenceler altında iki ay boyunca Hankendi’de esir tutulmuştu. 28 Şubat 1992’de Mehman, kendisini ve arkadaşlarını Hocalı’dan geçirip takas ederken, aynı zamanda ülkede henüz bilinmeyen Hocalı soykırımının ilk canlı tanığı olan kişilerdir. Bundan sonra “Feryad” filmi hakkında fikirler doğmuş ve 1993 yılında Mehman Hüseynov’un esaret altındaki iki aylık yaşamını anlatan “Feryad” filmi çekilmiştir. Olaylar 1990’ların başında Birinci Karabağ Savaşı sırasında gerçekleşmiştir. Filmin kahramanı İsmail, bir tabur komutanıdır. Çatışmalardan birinde Ermeniler tarafından yakalanmış, işkence görmüş ve Hankendi’deki bir Ermeni ailesinin evinde gözaltına alınmıştır (<https://www.imdb.com/title/tt1626820/>, 2020). Filme gelince, “Feryad”ı bu kadar izlenen ve önemli kılan nedenler göz önünde bulundurulduğunda (İsgenderli, 2019; Raşad, 2020):

- Filmde savaşın bütün ayrıntıların üzerinde durulması,
- Filmde birden çok psikolojik unsurun bulunması
- Hocalı’da şehit olunanların olduğu gibi canlandırılması,
- Yaşananların tahrif edilmeden anlatılması,
- Yönetmenin başarılı çalışmasıyla sürükleyici bir film ortaya çıkması gibi nedenleri saymak mümkündür.

4.2. Filmin Kadrosu

Filmin başrol oyuncusu bir tabur komutanı olan Ceyhun Mirzayev'dir. Dramatik anlar ve gerilim dolu olaylar, oyuncunun yaratıcılığı sayesinde oldukça güçlü ve canlı bir şekilde ekrana yansımaktadır. Filmde ayrıca profesyonel bir oyuncu kadrosu yer almaktadır. Azerbaycan'ın tanınmış aktörleri Elmira Şabanova (anne), Şamil Mahmudbeyov (Samvel), Malik Dadaşov (Haçaturyan), Naciba Behbudova (Ermeni kadın), Sanuber Isgandarova (İsmail'in eşi), Rövşen Memmedov (Aşot) ve diğerleri, yaratıcı oyunculuklarını, potansiyellerini ve sanatsal yeteneklerini kullanarak, filmin niteliğine katkıda bulunmuşlardır. Filmin kadrosu kan donduran dramatik olayları geniş bir izleyici kitlesine göstermeyi başarmıştır (Azerbaycan Kinosunun Ecnebi Qehremanları, 2021).



Fotoğraf 4.2: Filmin Oyuncu Ekibi (Soldan sağa- Fikret Memmedov, Şamil Mahmudbeyov, Ceyhun Mirzeyev, Melik Dadaşov, Şahmar Qəribli, Ferec Ferecov)

Kaynak: Raşad, (2020).

Filmin Yönetmeni Ceyhun Mirzayev, 9 Nisan 1946'da Ağdam bölgesinin Abdal-Gulabli köyünde, babası Camil'in ikinci evliliğinden dünyaya gelmiştir. Yönetmen Tofiq Tagizadeh, "Görüş" filmi için bir çocuk arayan Ceyhungil'in okuluna gelir ve Mirzayev onun dikkatinden kaçmaz. 9 yaşındaki Mirzayev ilk olarak 1955 yapımı "Görüş" filminde Şikhalı'nın çocuklarından birini canlandırmıştır. Üç yıl sonra, kendisine büyük ün kazandıran "Ögey Ana" filminde İsmail rolünü oynamıştır. Mirzayev'in babası Camil Mirzayev, Azerbaycan Komünist Partisi Merkez Komitesi'nde çalışmış ve Kızıl Savaş Bayrağı Nişanı'nın ilk taşıyıcısıdır. Mirzayev bir süre film stüdyosunda asistan, yönetmen yardımcısı olarak çalışmıştır. Azerbaycan Devlet Sanat Enstitüsü'nün yönetmenlik fakültesinden mezun olmuş aynı zamanda Moskova'da sinema okumuş ve "Yenilmez Tabur", "Deli Kur", "Yol Hikayesi", "Kanlı Tarla", "Latifa" gibi filmlerde rol almıştır. Ancak, oyuncu için en büyük başarı "Feryad" filmidir (<https://kulis.az/news/29139>, 2021).

İsgenderli (2019), tarafından aktarıldığı gibi Kanan Mammadov, filmle alakalı olarak bir değerlendirmede bulunmaktadır: *"Film ekibi o kadar profesyoneldi ki sette hiçbir çatışma olamazdı. Karabağ ile ilgili ilk filmi yaptığımızdan bu sorumluluğu anlıyorduk* (İsgenderli, 2019). *Mirzayev stüdyonun gözdesi olup herkes ona saygı duymaktaydı ve her şeyden önce profesyonellik söz konusuydu. Filmde ayrıca epizodik çekimlerde Rus ve Gürcü oyuncular da yer almaktadır. Erivan Tiyatrosu oyuncularını Vidadi Aliyev ve oğlu, Ogtay Aliyev, Ermenice konuşulan sahneleri canlandırmıştır. Bahsettiğim gibi "Feryad" filminde birçok yabancı film yapımcısı da rol almıştır. Bunlardan biri de Gürcistan'ın en ünlü aktörlerinden Vahtang Kikabidze'nin kuzeni olan Gürcü aktris Liana Gudadze'dir. Liana Qudadze "Feryad" filminde Ermeni kızı Asya rolünü oynamaktadır. O, Ermeni kızı ki Azerbaycanlı İsmail'e yardım etmiş, ona ekmek, su vermiş ve onunla ilgilenmiştir ve filmde Asya-Ermeni taburunun komutanı Armen Haçaturyan'ın akrabasıdır."* (Azerbaycan Kinosunun Ecnebi Qehremanları, 2021). Sette sadece Malik Dadaşov, sesini değiştiremeyeceğini söyleyerek kendi bölümlerinde başka birinin sesini kullanmamıştır. Oyuncu, metni Ermeniceye çevirip ezberleyerek seslendirmiştir. Hiç kimse filmde Malik Dadaşov kadar Ermenistan'a karşı böyle bir nefret uyandıramaz. Gerçek hayatta bile, oyuncu bu görüntü için zulüm görmüştür. Malakan bağında, bir göçkün onu görür görmez yüzüne tokat atmış, bir

başkası ise ona “burada Ermeni var” diyerek bağırmaya başlamıştır. Bir polis memuru da Malik Dadaşov’u tanımadığı için belge istemiştir. Kızı şöyle diyor: “*Babam kariyeri boyunca iki rol oynamak istemedi. “Ölüler” filmindeki Şeyh Nasrallah ve Ermeni rolünü. Şeyh Nasrallah’ı son zamanlarda namaz kıldığı için oynamak istemedi. Tanrı’ya ibadet ettiğini ama “Ölüler”de de Tanrı’ya karşı çıktığını söylüyordu. “Feryad”ta bir düşman imajı yaratması gerekiyordu. Bu rolü oynamayı hiç istemiyordu. Ceyhun Mirzayev’in babama bu rolün onun için yazıldığını söyleyerek, rolü oynaması için ısrar ettiğini hatırlıyorum. Babam onu kırmak istemedi ve o imajı yarattı. Hepsinden kötüsü, babam rolünden dolayı Ermenistan’da ulusal bir kahraman olarak kabul edildi. AzTV’ye konuşan babam bu ismi reddettiğini söyledi: “O isimle asla eşleşemeyeceğim. Bu yüzden bu rolü oynamak istemedim. Sonuçta halkın sevgisini kaybedebileceğimi biliyordum.*” (<https://qaynarinfo.az/az/bu-geceden-hava-keskin-deyisir-xeberdarliq/>, 2021).



Fotoğraf 4.3: Haçaturyan’ın (Melik Dadaşov) İsmail’e ‘Dağlık Karabağ Cumhuriyeti’nin Haritasını Gösterirken.

Kaynak: URL, 2 (2020).

Abdullayev (2014), ise filmde, İsmail'in arkadaşı Rövşen'ı canlandıran Halk Sanatçısı Hacı İsmailov'dan şunları aktarmaktadır: *“Ceyhun Mirzayev ile çocukluk arkadaşydık ve okuldan birlikte mezun olduk. Beni önce “Denizden İşaret Bekle” filmine, ardından “Damadın Kaçırılması” filmine davet etti. Sonunda “Feryad” filmi çıktı ve Ceyhun Mirzayev beni o filme de davet etti. Çekimler çok gergindi. Çekimler Goranboy ilçesine bağlı Karaçınar köyünde gerçekleşti. O zamanlar öz savunma grupları vardı. Savaşçıları bu filmin yapımında çok yardımcı oldular. Ben kendim askerlik yapmadığımı söylemeliyim. Ama bir vatandaş olarak Karabağ Savaşı'nda bir hizmette bulunmak istiyordum. “Feryad” filminde böyle bir fırsat ortaya çıktı. İlk defa askeri üniforma giydim, tabanca aldım ve ateş etmeyi öğrendim. Elbette bunun için Ceyhun Mirzayev'e çok minnettarım, ruhu şad olsun. Bu filmi izleyen birçok kişinin Rövşen rolüm hakkında yüksek bir fikre sahip olmasına sevindim.”* (Abdullayev, 2014),

Reis'in (2020), belirttiği gibi filmde, Aşot rolündeki Fikret Memmedov, film hakkında şunları söylemiştir: *“1992 yılı çok zor bir yıldır. Düşmanın bize saldırdığı haberini her taraftan alıyorduk. Bütün bunlar insanları psikolojik olarak etkilemişti. Böyle bir anda, çekimin kendisi tehlikedeydi. Ceyhun Mirzayev filmi çekerken çok heyecanlıydı. Boris köyünde bir geçit vardı ve geçidin diğer tarafında silahlı Ermeniler vardı. Filmde esirlerin değiş tokuş edildiği köprüde çekim yapmak tehlikeliydi. Bize o köprüde Ermenilerin her an üzerinize ateş açabilecekleri söylendi. Bizde heyecanlandık, hava çok soğuktu. Daha sonra Naftalan'da bir sanatoryumda kaldık. Sanatoryum kendisi çok kötü durumdaydı. 3 ay bu koşullarda çekimler yaptık. Ama hiçbir zorluk bizi engellemedi. Büyük bir ücret almıyorduk. Burada bir Ceyhun Mirzayev faktörü vardı. Bu film için çok tutkuluydu. Sanki bu onun son filmi olduğunu hissediyormuş gibiydi. Ekibin kendisi profesyonel bir ekipten oluşmaktaydı. Bu yüzden elverişsiz koşullarda çalışsa da ekip yorulmak bilmiyordu. Böyle bir ekiple çalışmak gerçekten çok güzel ve eğlenceliydi.”* (Reis, 2020).

Filmin görüntü yönetmeni Kanan Mammadov: *“Şimdiye kadar Karabağ savaşıyla ilgili birçok film yapıldı. Ama bence hiçbirisi “Feryad”tan daha iyi değildir. Aradan 28 yıl geçmesine rağmen Feryad hala ilgiyle izlenmekte, çünkü orada insan*

kaderi ve şahsiyeti söz konusudur. Çünkü bu filmde Karabağ'ın hüznünü yüreğine kazımış Ceyhun Mirzayev var. Bu yüzden film benim için çok değerlidir. Profesyonel bir kameraman olarak bugün filmi farklı gözlerle görüyorum, çünkü o zamanlar modern teknolojiler yoktu.” (<https://news.milli.az/culture/278126.html>, 2021).

4.3. Filmin Çekim Süreci ve Perde Arkası

Filmin çekimi için hazırlıklar Ocak 1993'te başlamıştır. Bundan önce, oyuncularını seçmek için çalışmalar yapılmıştır. Fahraddin Manafov'da dahil olmak üzere birçok oyuncu, İsmail rolü için seçmelere davet edilmiştir. Senarist Vagif Mustafayev ve yönetmen Mirzayev, “İsmail'in imajını canlı tutabilmek için oyuncunun oynaması değil yaşaması gerekmektedir” der ve rolü Mirzayev'in oynamasına karar verilir. Filmin görüntü yönetmeni Kanan Mammadov, Mirzayev'in kilolu olduğunu ve rolün alınmamasından korktuğunu savunmuştur. Kanan Mammadov, basına verdiği bir röportajda Mirzayev hakkında şunları söyledi: “O ve ben aynı dönemdedik, çok yakın arkadaşlık ve hatırası sonsuza dek kalbime kazınmıştır. Hep birlikte bir film yapmak istemiştik ama gerçekleştirememiştik. Tahmina'nın çekimleri daha yeni olmuştu. Ceyhun henüz yeni bir filme başlamadığını biliyordu. Cebbarlı film stüdyosunun koridorunda beni yakaladı ve “Karabağ'la ilgili bir senaryo var, birlikte çekmek istiyorum. Bana hayır deme çünkü şu anda bir filminin olmadığını biliyorum. Senaryoyu okudum ve ilginç buldum çünkü senaryo gerçek hayattaki bir subay hakkındaydı. Bu senaryo Vagif Mustafayev tarafından yazıldı. Senaryo ile tanıştıktan sonra filmin nasıl çekileceği konusunda uzun uzun tartıştık. Bu filmin başlangıcıydı.” Böylece Fahraddin Manafov'da filmin provalarında yer almış oldu. Ancak daha sonra Mirzayev'in çekilmesi önerildi: “Çok şaşırdım çünkü Ceyhun bu role uygun değildi. Başka bir deyişle, boyu kısa ve kiloluydu, lakin Mirzayev, filmde kendisinin de yer almak istediğini söyledi. Ama fikrimi belirtmedim. Çekimler başladı, sonuç mükemmeldi. Tüm iç ıstırapı ve düşünceleri gerçekçiydi. Film yapılmadan önce görüntü sistemini kurdum. Filmin kronik tarzında yapılması gerektiğine karar verdim. Renkli bir film ama seyirci onu siyah beyaz olarak algılıyor. Bunun sebebi ise tüm çekimlerden renkli objeleri, kıyafetleri ve elementleri çıkarmış olmam. Ama gerçek renkleri kullanarak kronik stili korudum.” (Ceyhun Mirzayev'in Heyat Kredosu,

2021). Çekimler sekiz ay sürmüştür. Çekimlerin gerçekleştiği Goranboy bölgesinde, Murov Dağı'nın eteğinde, o yıl kış her zamankinden daha sert geçmişti. 20 kişilik film ekibi, Naftalan'da bir pansiyona yerleştirildi. Feryad filminin kahramanı İsmail'in Hankendi'de yakalandığı yer, "Azerbaycanfilm" film stüdyosunda inşa edilmiş ve filme alınmıştır. Unutulmamalıdır ki senaryo gerçek olaylardan yola çıkılarak yazılmış ve İsmail gerçek bir karakterdir. Filmdeki bodrum sahnesi 5. Kardiyoloji Hastanesi'nin bodrum katında çekilmiştir.

Filmin en ağır çekimleri Murovdağ'ın eteklerinde çekilmiştir. O yıl bölgeye çok kar yağmıştır. Hocalı mültecileri Naftalan'da bir pansiyonda yaşamaktaydı. Film yapımcıları buraya giderek, Hocalı trajedisini çekeceklerini konuştular, daha canlı hale getirmek için o sahnede kendilerinin çekilmesini istediklerini söylediler. Bu teklif gönülden kabul edildi. Raufqızı (2014b), böyle bir film yapmanın propaganda aracı olarak işe yarayacağını ve eve dönmelerine yardımcı olacak bir ayrıntı olabileceğini düşündüler. O zaman dünya sesimizi duymadı, biz trajedilerimizi haykırdık ve kendimiz duyduk. O dönemde bölgede yaşananlar dünyanın ilgi odağında değildi. Kanan Mammadov: "Ocak ayında Murovdağ'ın eteklerine taze kar yağdı. Çekimler için taze kar olan bir yere ihtiyacımız olduğu için herkesten karda boş boş yürümemelerini istedim. Film ekibi, gerçek Hocalı mültecilerinin yaşadığı Naftalan'da bir pansiyona gitti. İnsanlarla görüşmeler yapıldı, bu dehşetleri anlatan bir film yaptığımız anlatıldı. O görüşmelerde ben yoktum. Filmin yönetmeni Safaroğlu daha sonra bana, "*Kenan, insanların bu teklifi ne kadar ciddiye aldığını görmek lazımdı*" dedi.

Qurbanlı (2021), elbette ne kameraman ne de senarist, iyi bir çekim yapabilmek için insanların neler yaşadığını derin düşünmemişler. "Sen böyle düş, sen böyle bağır" diyerek direktifler veren kameraman Kanan Mammadov, "birini ağlarken gördüm. Arkamı döndüm ve Mirzayev'i gördüm: "Bu trajediden kurtulanlara, burada yeniden olayları yaşatarak öldürmeyelim, durduralım." dedi. Verdiyeva (2020), çekimler o kadar gerçekçi yapılıyor ki, o dönemde televizyonlar bazen filmin çekimlerini gerçek Hocalı çekimleriyle karıştırıyordu. Filmde kullanılan silahlar, stüdyonun piroteknik bölümünün başkanı Alibala Mammadov tarafından, bir kısmı

bölümün deposunda ve bir kısmı da askeri birliklerden bulunmuştur. Filmin bütçesi olmadığı için herkes Karabağ konusunda bazı tavizler verdi. Müziği AzTV'nin kayıt stüdyolarında yapıldı. Bunun için besteci Cavanshir Guliyev kanal başkanına başvurmuş ve onayını almıştır. Besteciden bahsetmişken, Cavanshir Guliyev filmin sonu için mükemmel bir müzik marşı besteledi ancak sonunda marşı vermemeye karar vermişler. Besteci, kendisi bu konuda bir şey söylemese de müziğin mücadelecî ruhunun o dönemin mağlup ruhuna uymadığı sebebi ile seslendirilmediği düşünülmektedir (Verdiyeva, 2020),

Kazımzade'nin (2002: 111b) belirttiği üzere, Mirzayev'e, 'Ögey Ana'dan İsmail'in getirme fikri çekimler sırasında gelmiştir. Yaratıcı ekip fikri beğenmiş ve İsmail'in cepheye gönderildiği kadrāja, "Ögey Ana'dan küçük İsmail'in babasının arkasından ağladığı sahneyi eklenmiştir. Karabağ Savaşı'na adanmış olan filmin kahramanı, "Ögey Ana" filmindeki İsmail'in "*kaderini*" yansıtmaktadır. 1958 yılında vizyona giren ve o yıllarda 21 milyon kişi tarafından izlenen Ögey Ana filmi "Feryad"ın yaradılışının ilk adımı olduğu söylenebilir. Film, Ögey Ana filmindeki İsmail'in gelecek hayatından bahsetmektedir. Raufqızı (2015), tarafından belirtildiği gibi yönetmenliğini *Habib İsmailov*'un yaptığı film, İsmaili ilçesinin Galacik köyünde çekilmiştir. Filmde başrol oyuncusu çocuk olan İsmail, gerçek hayatı ile film arasında ilişki bulunmaktadır. Babası Camil Mirzayev, o 3 yaşındayken ölmüştür. Böylece Mirzayev, babasının ikinci evliliğinden olan Gürcü bir kadın olan annesi Margarita ve Margarita'nın önceki evliliğinden üvey kız kardeşi ile birlikte büyür. Aslında hayattaki yetimliği ve bir üvey kız kardeşinin varlığı, yetenekli Mirzayev'in İsmail imajını canlandırmasına yardımcı olur.

Bizimyol (2021), babasının Dilara'yı filmde üvey anne olarak eve getirdiğini öğrenen İsmail'in, onu yanına yaklaştırmadığını ancak uzun bir bekleyişten sonra Dilara'nın nazik, sıcak tavrının küçük İsmail'in buz gibi kalbini erittiğinden söz etmektedir. Filmin finalindeki en hareketli sahne, İsmail'in üvey annesine sarılıp "*anne*" dediği sahnedir. Bu bölüm, izleyicide güçlü duygular uyandırmaktadır. Nitekim bu gözyaşları oyunculuk gerektirmemekteydi. Filmin bu sahnesi çekilirken Naciba Hanım, Mirzayev ve film ekibinin tüm üyeleri gerçekten ağlamışlardır. Bu

denli gerçek duyguların filme aktarılmış olması bugün bile o sahneleri izlerken aynı etkiyi yaratmaktadır. Ögey Ana filmi Azerbaycan sinema tarihinin en değerli incilerinden biri olmaya devam etmektedir. Filmin gerçekliği “Ügey Ana”ya büyük bir başarı getirmiş ve seyircinin sevgisini kazandırmıştır. Senaryo, Kiev’deki 1959 All-Union Film Festivali’nde üçüncülük ödülünü kazanmıştır (Bakü Şehir Kültürü Merkez Ofisi, 2020).



Fotoğraf 4.4: Ceyhun Mirzeyev “Ögey Ana” ve “Feryad” Filminde İsmail Rolünde

Kaynak: Cemiyet Gazetesi, (2021).

Bayil hapishanesinde, Stalin’in hücresinin karşısındaki hücrede İsmail’in dövüldüğü ve işkence gördüğü kamera görüntüleri çekilmiştir. Kanan Mammadov: *“Ceyhun bir gün beni aradı ve ‘yarın stüdyoda buluşalım’ aklına bir fikir geldiğini söyledi. Konuşma zamanı ‘buradaki İsmail’i çocuk İsmail’le birleştirmek istiyorum.’ dedi. Bunu ayrıntılı olarak anlattı. Teklifini çok beğendim ve çok duygusal bir sahnenin çekilebileceğini söyledim ve çekildi. En başından Bayil’deki askeri birliğe gittik ve konuştuk. Askeri araçlar, askerler hazır, İskanderli geldi ve orada veda sahnesini çektik. Motokros sırasında “Ögey Ana” filminden bölümü birleştirdik.*

Filmde neredeyse hiç doğaçlama yoktu. Yazılan her şey filme alınıp hepsi yayınlanmıştır.” Cavanshir Guliyev, Mirzayev’in sahnelerin doğal görünmesi için gerçekten kendini hırpaladığını söylüyor. Bu sahnelerin bir dublör tarafından değiştirilmesi teklif edilse de Mirzayev teklifi kabul etmemiştir. Bu sahneler birkaç defa çekilmiştir: *“Belki dayak sahnelerinde kalbinde trombüs vardı ve çok geçmeden kalbinin durmasına sebep oldu.”* Kanan Mammadov, kendisine kıyafetlerinin altına zırhlı bir ceket giydirdiğimizi ancak onları soyduğunda vücudunda morluklar gördüklerini söylemiştir (<https://news.milli.az/culture/278126.html>, 2021).

Sultanova (2020b), Mirzayev’in helikopterde çekildiği sahneler, yine Goranboy’da çekilmiştir. Filmin kurgu sürecinde Mirzayev ile ilgili bir TV programı hazırlanmıştır. Çekimler sırasında, kurgu sürecinde tuhaf bir acelesi olan Mirzayev, filmi bir an önce bitirmeye çalışmıştır. Stüdyodan ayrıldığında, *“Programı nasıl düzenlediklerini ve Azerbaycan televizyonuna nasıl gönderdiklerini göreceğim”* dedi. Mirzayev’in filmin montaj aşamasında kalbinin durması film yapımcıları ve halk için büyük şok etkisi yaratmıştır. Sonuç olarak “Feryad” filmi hala Karabağ Savaşı hakkında en samimi film olarak kabul edilmektedir (Sultanova, 2020b).

Filmin perde arkası incelendiği zaman Mirzayev, çekimler sırasında sık sık kalp ağrısından şikayet etmiştir. Eşi Lidiya Mirzayeva bir röportajda, Mirzayev çekimlerden eve geldiğinde sanki savaş alanından yeni çıkmış gibi hissetmektedir, demiştir. Görüntü yönetmeni Kanan Mammadov, Feryad filminin çekimleri sırasında Mirzayev’in suikasta uğradığını söylüyor: *“Filmde bir sahne var. Küçük bir kızın tecavüz haberini duyan İsmail, kimin yaptığını anlıyor. Siperlerden kaçarak Ermenilerin konumuna ulaştı ve bu aşağılamayı yapan Ermeni’yi öldürdü. Bu sahneyi çekiyordum. Kamera arabadaydı. Mirzayev ağaçların arasından koşarken araba paralel hareket ediyordu. Aniden Mirzayev alışılmadık bir hareket yaptı ve düştü. Böylece Mirzayev’in kaçtığı yerde çok ince ama çelik bir tel bir ağaçtan diğerine gerilirdi. Kimin yaptığını bilmiyoruz. Ancak, elbette, önceden yapılmıştı. Mirzayev onu son anda görmemiş ve eliyle aşağı itmemiş olsaydı boğazını kesecekti. O an çok sarsıldık. Eli kesildi, doktora götürdük ve yardım ettik. O sahnede kaçtığı zaman nehri de geçmek zorundaydı. Kış ayı ve dağdan gelen su. O sahnede Ceyhun’un çekilmesine*

itiraz ettim, bir dublörün çekilmesini istedim. Fakat Ceyhun razı olmadı ve kendi çekildi. Ondan sonra, elbette, kendini kötü hissetti. Genel olarak bu film Ceyhun'u çok etkiledi, kalbi dayanamadı. Sanki acelesi varmış gibi filmi bir an önce bitirmek istiyordu. Belki de kalbinde kötü bir his vardı. Ne yazık ki filmi tamamen bitiremedi. Filmin taslak düzenlemesi bittiğinde Ceyhun vefat etti. Filmin ilk versiyonu bittikten sonra Ceyhun'u kaybettik. Ne rolünü seslendirebildi, ne de film izleyebildi.” dedi (<https://kayzen.az/blog/kino>, 2021).

Görüntüler o kadar gerçek ki AZTV bile görüntüleri savaş bölgesinden haberlerde yayınlamaktaydı. Kanan Mammadov: *“O dönemde vatanseverlikle ilgili bir dizi program vardı. O programları hep izlerdim. Programların maksadı insanları Karabağ'ı özgürleştirmeye çağırmaktı. AZTV’de bir spikerin de “Bakın Karabağ Savaşı sırasında çekilmiş kadrajlar, makineli tüfekler çalışıyor, APC’ler geliyor...” dediğini gördüm. O sırada Mirzayev’in kalbi hastaydı. Ben sadece kadrajda olacağım gerisini kendin yap dedi. Tüm patlama, piroteknikçi Alibala Mammadov ve ben tarafından yapıldı. İsmail (Mirzayev) ve Rövsen (İsmayilov) çatışma zamanı diyalog içindeler, kadrajdan bu sahneyi keserek yayımlamışlardı* (<https://kayzen.az/blog/kino>, 2021).

Mirzayev’in eşi Lidiya, kocası için “Feryad”ın çekimlerinden döndüğünde kendini evinde rahat hissetmediğini söylemekte: *“Sigara içiyor, düşünüyordu, kendi kendine konuşuyordu. Ermenileri lanetliyor ve onları vahşi olarak adlandırıyordu. Sanki bu filmi yaparak onlardan ve genel olarak tüm haksızlıklardan kurtulmak istiyor gibiydi.”* Mirzayev filmin hazırlanıp vizyona girmesi için can atıyor ama ‘Feryad’ filminin çekimlerinden sonra küçük felç geçirmiş, iki haftalık tedaviden sonra film kurgusuna kaldığı yerden devam etmiştir (<https://kayzen.az/blog/kino>, 2021).

5 Mart 1993’te, 47 yaşından bir ay önce Mirzayev televizyon stüdyosuna gitti. Feryad filmi için bir program hazırlanmaktaydı. Orada durumu kötüleşen Mirzayev’i, spiker Hicran Hüseyinov arabaya bindirip eve getirdiğinde kendinde değildi. Sadece eli kalbinin üzerindeydi. Kalbinde şiddetli ağrı olduğunu söyledi: *“Acil servise koştuk ve ambulans çağırdık. Ayağımı sıcak suya soktuk çünkü titriyordu. Yine, işe yaramadı. Bir an gözlerini açtı ve kızımız Camila’yı çağırdı. Yüzüne baktı ve gözlerini kapattı.*

Uyuduğunu sandık. Ama ambulans geldiğinde çoktan öldüğünü söyledi ...”
<https://kulis.az/news/29139>, 2021).

4.4. Filmin Biçimsel ve İçerik Olarak İncelenmesi

Bu bölümde filmin biçimsel olarak sahnelerin incelenip değerlendirilmesine ve içeriklerine dikkat çekilmiştir. İlk başta “İsmail’in esir alınması, İsmail’in Horen’in ailesine verilmesi, İsmail ve doktor arasındaki diyalog, evdeki yangın, esirlerin değişimi” sahneleri ile ilgili detaylar ele alınmıştır. Daha sonra filmin içerik ve anlam yönünden incelenmesine yer verilmiştir. Bu sahnelere yer verilmesinin nedeni filmin “anlam” yönünden incelenmesinin yapılacağı bölüme hazırlık yapmaktır.

Filmin biçimsel incelenmesi ve içerik çözümlemesinde; nitel çözümleme seçilmiş olup, betimsel analiz yöntemleri ile görüşmeler, mülakat, gözlem ve film içi söylem ve tekniklerin anlamı, nasıl yarattığı konusundaki açıklama ve yorumlarla zenginleştirilmesi amacını gütmektedir (<https://www.sosyologer.com/icerik-analizi-nedir>, 2021). Bu yazılanlar filmin içindeki eylemlerin kodlanması, anlambilimsel düzlemde değerlendirilmesi olarak değerlendirilebilir. Örneğin, İsmail’in esir alınması denildiğinde, bir eylemden söz edilmekte ve filmin diğer öğelerinin, imge ve anlamların bu eylemle nasıl biçimlendiği üzerinde durulmaktadır.

4.4.1. İsmail’in Esir Alınması

Film Hocalı sakinlerinin 26 Şubat’ta yaşanan katliam sonrası kar üzerindeki görüntüleri ile başlamakta olup İsmail’in Ermeni askerler tarafından yaralı bulunup esir alınması ile devam etmektedir. İsmail, Hankendi’nde hapishaneye götürülerek işkenceler yapılmaktadır. Bu arada, Ermeni polisin İsmail’in ayağından ayakkabısını çıkararak, çalması ve dövüldüğü zaman İsmail’in gözünde “Ögey Ana” filminden annesinin fotoğrafına bakarak ağladığı sahneler gelmektedir. Bu sahne sonrası seyirci filmin “Ögey Ana”daki İsmail’in büyüüp savaşa katıldığı ve orada başına gelen olayların anlatıldığını anlamaktadır. İşkencelerden sonra İsmail’i görmek için gelmiş olan doktor onun durumunun iyi olmadığını, hastaneye götürülmesi gerektiğini söylese de Ermeni askerler çeşitli bahanelerle onun götürülmesini engellemişlerdir.

Doktor onları şikayet ile tehdit etmiştir. Bu olay sonrası da İsmail'e işkenceler yapılmakta ve yine geçmişten, bu sefer karısının doğum yaptığı gün hastanenin bahçesinde yaşananlar aklına gelmektedir. Filmde, geçmiş yaşantı ve o anki sahneler arasında köprü kurularak izleyiciye dünün izlerinin silinmediği mesajı aktarılmaktadır. Böylelikle, her vatansever bireyin günü geldiğinde vatani için nasıl görev alacağı, dolaylı olarak aktarılmaktadır denilebilir.

4.4.2. İsmail'in Horen'in Ailesine Verilmesi

İlerleyen sahnelerde bir Ermeni polis İsmail'in bulunduğu koğuşa gelmekte ve onun isminin onaylanması sonrası akrabalarının burada olduğunu söylemektedir. İsmail'in Akrabası diyerek kast edilen insanlar ise Horen (Azerbaycan esirliğinde olan Ermeni)'in ailesidir. İsmail bu insanları gördükten sonra bayılır ve hapishane sahneleri Matta İncili'den kısa kesinti ile sona erer. İsmail Horen'in evine götürülür ve buradaki ilk sahnede onun karısının rüyasında başsız Horen'i gördüğünü anlatması ile başlar. İsmail kendine geldiğinde Horen'in evinde olduğunu fark eder. Bu sahnede düşle gerçek arasındaki geçiş ile bireylerin yaşamış olduğu dünyanın ve içinde bulundukları gerilim dolu ortamın, ruhsal olarak onları nasıl etkilediği sahnelerdeki satır aralarından okunmaktadır.

Sonraki sahnede civardaki okuldan Ermeni çocukları öğretmenlerinin İsmail'i görmeleri için getirdikleri bölüm yer almaktadır. İsmail, ona havuç vermek için yaklaşan kız çocuğunun yüzüne bakınca, Hocalı'da bir Ermeni tarafından tecavüze uğrayarak öldürülmüş asker arkadaşlarından birinin kızını hatırlar. Hocalı sakinlerinin cansız bedenlerini helikoptere taşıırken, arkadaşı Rövsen'in kızı ağlayarak getirdiği görür ve telsizle Ermeni askerlere benzin rüşvet teklif ederek kızı bu hale salanın ismini öğrenir. İsmail ismi öğrendikten sonra koşmaya başlar. Ermeni hendeklerinden geçmesine rağmen, onlar koşanın kim olduğuna anlam veremez ve İsmail aradığı Ermeni'yi bularak öldürür. Burada esasında İsmail'in küçük kızı diğerleri ile özdeşirmesi ve aynı anda gelen Rövsen'in acısını iliklerine kadar hissederek koşup fırlaması, geçmişten gelen talihsiz birikmişliklerin hissettirdiklerinden kaynaklanmış ve ona öyle bir hızla koşma gücü ve kızın intikamını alma cesareti vermiştir. Diğer bir

deyişle İsmail, sadece Rövşen'in kızı için koşmadı, ne acıdır ki Rövşen'in kızı gibi pek çokları için koştu diyebiliriz.

Evdekilerin bombalanma zamanı evin bodrum katında saklanmasından sonra yalnız kalan İsmail yeniden geçmişe gider ve savaşa katılmak için eşi ve oğlundan ayrıldığı sahneleri hatırlar. Giderken annesinin kucağındaki oğlunu gördüğü zaman “Ögey Ana” filminden küçük İsmail'in kendisi yol inşaatına götürmeyen babasının arkasından ağladığı sahne verilir. Bu sahnede yine geçmiş ile şimdi arasında kurulan bir geçişi ve bağlantıyı aktarmaktadır. Esasında, İsmail'in içsel dünyasında pek çok “*bitmemiş iş*” bulunmakta olup filmde yer yer izleyiciye aktarılmaktadır.

Sonrakı sahnede filmin ana karakterlerinden olan Armen Haçaturyan ile İsmail'in tanışması gerçekleşir. Bu tanışma sonrası, Haçaturyan'ın evin en küçük sakinine İsmail'i göstererek bu bizim düşmanımızdır demesi sonrası çocuğun ağlaması ve Horen'in kızının İsmail'e yemek verdiği zaman Haçaturyan'ın tepkisi sonrası “Naziler bile tutsaklara yemek veriyordu” demesi filmin en dikkat çeken sahnelerindendir. Sonrasında yaşanan evin bombalanması sahnesinde İsmail yeniden geçmiş olayları hatırlar. Bu sefer nasıl esir düştüğü ile ilgili anıları canlanır. Bu zaman arkadaşı Rövşen'in son kurşunu ile kendini vurması, İsmail'in yaralanması ve son kurşunu kendini vurması için saklarken, aniden karşısına çıkan Ermeni askeri vurması ile kendinden geçmesi gösterilir. Dikkat edilirse filmde İsmail'in geçmiş ile şimdi arasında yaşadığı geçişler sadece onun *içsel dünyası* ile ilgili olan olaylarla sınırlı değildir. Aynı zamanda bu geçişler, *kolektif bilinçle* de ilgilidir ki bu da “Naziler bile tutsaklara yemek veriyordu” sözleri ile ortaya çıkmaktadır diyebiliriz. Diğer bir deyişle ister bireysel bilinçdışı ve içsel süreçler olsun ister kolektif bilinç ve bilinçdışı olsun filmde, bu tür geçiş sahneleri ile sıklıkla karşılaşmak mümkündür. Bu da bize filmin tarihsel boyutunun yanında, psikolojik boyutunun da nasıl işlendiğini göstermektedir.

4.4.3. İsmail ve Doktor Arasındaki Diyalog

İsmail'e bakması için getirilmiş Doktor Samuel'in İsmail ile diyalogu, filmin diğer önemli sahnelerinden biridir. Doktor İsmail'den Bakü'de nerede yaşadığı sorması ile İsmail doktorun Bakü Ermenilerinden olduğu anlar ve "Kötü müydü orası senin için?" sorar. Doktor: "Aksine çok iyiydi" cevabını verir. Sonrasında Hocalı'nın Ermenilerin kontrolü altına geçtiğini söyleyerek dans etmeye başlayan ev halkının karşısında İsmail büyük yıkım yaşar. Yaptıkları büyük kutlama zamanı yeniden Horen'in kızının İsmail'e yemek vermek istemesi ve İsmail'e verilen votka öncesinde bir söz söylemesi istendiğinde *"hiç kimseye düşmanın evinde yaşamasını arzu etmiyorum, hatta düşmanıma bile"* söylemesi filmin en çarpıcı sahnelerindendir.



Fotoğraf 4.5: Ermeni Kızının İsmail'e Su İçirdiği Sahne

Kaynak: URL, 3. (2022).

Votkayı içtikten sonra İsmail kendinden geçer ve onun öldüğünü zannederler. İsmail bu zaman rüyasında kaybettiği annesini ve oğluya karısını görür. Sonraki sahnede filmin yaratıcıları Ermeni milliyetçiliğindeki aşırılığı ve abartıyı göstermeye çalışmışlardır. İsmail'in görmüş olduğu bu rüyalar, geçmişine duyduğu özlemi yansıtarak, bilinçdışının açığa vurumu olarak değerlendirilebilir. Aynı zamanda sevgi

ve şefkat figürü olan *anne imgesi* ile birlikteliği temsil eden *aile figürü* onun ruhsal dünyasındaki bilinçaltı gereksinimlerinin dışavurumu olarak yorumlanabilir.

4.4.4. Evdeki Yangın

Samuel ile İsmail'in ikinci diyalogunda ise İsmail para karşılığında neden insanların Horen'in evinin bodrumunda saklandığını sorarak, bodrumda çok sayıda cephanenin olduğunu öğrenir. Şuşa'nın işgal edildiği haberini veren Haçaturyan'ın İsmail'i hırpalaması sonrası o, Haçaturyan'ın cebinden kibrit kutusunu gizlice götürür. Sonrasında yaşanan bombalanma zamanı herkes yeniden bodrum katına iner. Bu zaman İsmail elindeki kibritle evi yakma kararı alır. Yangın başladığı zaman İsmail evin en küçük sakininin, bodruma inmediğini ve ağladığını görür. Çocuğu görünce İsmail yangını söndürür ve çocukla birlikte ağlamaya başlar. Bu sahnenin filmin en duygusal ve anlamlı sahnelerinden biri olup yukarıya çıktığında manzarayı gören Ermeniler şaşkına döner. Oyuncuların yaşadığı ambivalans ve şaşkınlık duygularının verilmesi ile duygular arası geçişin ne derece yoğun olduğu dikkat çekicidir.

- **Haçaturyan:** Evi niye yakmadın?
- **İsmail:** Sen olsan yakar mıydın?
- **Haçaturyan:** Sinirli şekilde “Evet yakardım.”
- **İsmail:** Peki bebeğin vebalini nasıl alacaksın? diye sorar ve bu sorusundan sonra odadaki herkes susar.

İsmail bir kez kaçmaya çalışır lakin Ermeniler onu görür ve kaçmasına izin vermezler. Bu zaman Haçaturyan'ın Karabağ'ın Büyük Ermenistan'ın bir parçası olduğunu gösteren haritayı çıkarması ile İsmail'le arasında tartışma yaşanır. Bundan sonra Laçın'a Ermenilerin girdiği haberi ile İsmail bir daha yıkılır.

4.4.5. Esirlerin Değişimi

Matte İncil'inden bir kesin ile başlayan sahnede bu sefer evin bombalamadan sonra tamamen dağıldığı görülmektedir. Yukarı çıkan Ermeniler yıkıntılar arasından İsmail'i sağ olarak bulurlar. Son sahnede esirlerin değiştirilmesi için köprü üzerinde buluşulmuştur. Birkaç Ermeni'nin karşılığında İsmail Azerbaycan tarafına verilir.

Silahtaşlarını gören İsmail'in yüzünde uzun zamandan sonra “gülümseme” belirir ve uzaktan Necibe Melikova'nın (“Ögey Ana” filmindeki İsmail'in sonda anne dediği üvey annesi) “İsmail” diyerek bağırması ve İsmail'in ses gelen tarafa bakması ile film sona erer. Yıllardır çekilen zulm, baskı ve haksızlık karşısında, direnişin getirdiği sonuçla gülümseyen İsmail, bu duygunun yarattığı rahatlamayı ve sevinci yoğun bir şekilde hissederek izleyiciye aktarmaktadır diyebiliriz.

4.4.6. Filmin Başarıları

“Feryad”ı şimdiye kadar bu kadar izlenilen ve önemli kılan nedenler; vatansever didaktiklerin, retorik diyalogların olmaması, düşman imajının verilmemesi, insan faktörünün ön plana çıkarılmasıdır. Karabağ ile ilgili birçok filmde bu kalite yeterli değildir. “Feryad” gerçekten Mirzayev'in kişisel trajedisi olup film onun bir nevi intikam eylemiydi ve bu filmle acısını dindirmeyi başardığı ve kahramanı ile arasında duygusal bir mesafe bırakmadığı her karede hissedilmektedir. Mirzayev'in kalp rahatsızlığı olmasına rağmen dayak sahnelerinde yerine bir dublörün geçmesine izin vermedi. Sahneyi doğal hale getirmek için gerçekten dövülmek istedi (<https://www.moderator.az/news/347910.html>, 2021). “Feryad”ın bir diğer önemli yanı ise film 1993 yılında çekilmiş olmasına rağmen, yenilgi günlerinde yazarın adalet duygusunu, merhamet duygusunu kaybetmemesi, sanatını nefrete kaptırmaması ve yine de insan faktörünü ön plana çıkarmasıdır. Bir sahnede İsmail evini yakmak ister ama Ermeni bebeği görünce dikkati dağılır. Film, en kritik anda bile empati kurmayı başarıyor. Ermenilerin İsmail'e acımasız davranışları, daha büyük bir Ermenistan fikirlerinin abartılmasına izin vermeden sert bir mizahi-ironik tonlamada geliştirilmiştir. Kuşkusuz bu, trajik-dramatik hikayeyi kendine has, komik oyunları ile anlatan filmin senaristi Vagif Mustafayev'in üslubunun bir tezahürüdür. Qurbanlı'ya göre (2015), film, aslında Ermeni toprak iddialarının kurbanı olan genç bir Ermeni kızının (Yekaterina Archaia), hümanist bir görüntüsünü tasvir etmektedir. Özellikle Malik Dadaşov (Ermen) imajının faşizm kavramına, Büyük Ermenistan fikrine, çocuğa silah vererek Türklere nefret aşılmasına dayalı propagandası, Ermenilerin ideoloji temelli bir düşüncenin kurbanı olduklarını göstermektedir. Genel olarak, Ermeni ordusunun aksine, hikaye sıradan vatandaşları çocuklar, kadınlar, gençler daha

tarafsız bir konumda gösteriyor. Bütün bunlar, yazarların sanatsal hayal gücünün ürünü değil, gerçektir. Örneğin “Feryad”ın kahramanının hayatı, “Övey Ana”dan bazı bölümlerin olay örgüsünün bir parçası haline getirilmesiyle filmler arasında metinlerarası bir bağ oluşturulur. Aynı zamanda bu, metinlerarası bağın ötesinde, geçmiş ve şimdi arasındaki bağa da işaret etmektedir diyebiliriz.

İsmail’in anıları çağrışımsal bir montajla verilir. Ermeni bir kız öğrencinin İsmail’e havuç uzattığında, Ermeni askerleri tarafından öldürülen Azerbaycanlı bir genç kızı hatırlar. Ya da işkence gördüğünde annesinin hatırasına sığınır. İsmail’in anıları daha parlak ve daha sıcaktır. Ana hikayenin kışın, soğuk günlerde geçmesi, onun sıcak anılarıyla çelişiyor ve durumun acımasızlığının daha derin bir ifadesidir. İsmail’in esaretteki can sıkıntısı, yalnızlığı ve çaresizliği, kulağa hoş gelen müziği (Cavanshir Guliyev) ve görünüşte gerçekçi olmayan savaş görüntüleri güçlü bir ifade yaratıyor.

Baron’a göre (2006: 86) yazar, ayrıca Ermeni faşizmi ile Alman faşizmi arasındaki bağlantıyı doğal olarak kurar. Bir bölümde Ermeni kızı İsmail’e yemek verilmesini protesto eden Armen’e, Nazilerin bile bu tür esirleri beslediğini söylemektedir. Başka bir bölümde, “Sınır Tanımayan Doktorlar” örgütünün bir temsilcisinin gelmesi nedeniyle, Ermeni tarafı tutuklunun iddia edilen yasal muamelesini taklit eder, doktor bunu duyar ve tutukluya yapılan sağlıksız muameleyi protesto eder. Benzer bir sahne Polonyalı yönetmen Andrzej Munk’un II. Dünya Savaşı savaş esirlerinin hikayesini anlatan Yolcu Kadın (1963) filminde de yaşanmıştır. Sonlara doğru Ermenilerin toplandığı evin yıkımı, Matta İncili’nde “*Ve yağmur yağdı. Ve nehirler taşıdı. Ve rüzgar esti. Hepsi bu eve saldırdı. Çöktü ve düşüşü gürültülü oldu.*” sözler ile biter. Böylece yazar, ilahi adaletin bir gün gerçekleşeceğini ima eder (<https://www.moderator.az/news/347910.html>, 2021).

Abdullayev (2014), yönetmen Rövşen Almuradli: “*Bu şekilde bir sanat eseri belirlemek mümkün değil. “Feryad”tan önce ve sonra Karabağ hakkında filmler yapıldı. Her birinin kendine has yeri var. Bunları karşılaştırmak doğru olmayabilir. “Feryad”, yürek burkan çok değerli bir filmidir. Bu, diğer filmlerin hiçbir etkisinin olmadığı anlamına gelmez. “Dolu”, “Yeter Ağlama”, “Taşlarda Kalan Ses” var.*

Birçoğu muhtemelen bu filmleri hiç görmedi. Sizce bunlar değersiz filmler mi? Tek sıkıntımız bu filmleri sadece yas günlerinde, Hocalı faciası sırasında yayınlamamızdır.

Film büyük ilgi görmekle birlikte çeşitli ödüllere layık görülmüştür. 1994 yılında senarist Vagif Mustafayev senaryosu için Tagiyev Ödülü'ne layık görülmüştür. 1994 yılında yönetmen ve oyuncu Mirzayev (ölümünden sonra), “Bakılı” derneğinin “Humay” Ödülü'ne layık görülmüştür. 1995 yılında, Bakü'de düzenlenen III. Azerbaycan Filmleri Festivali Yarışmasında, Kurucu Yönetmen ve aktör Mirzayev (ölümünden sonra), ekranda kahramanlık temasını çözmede özveri ve yaratıcı arayışlar için diploma ve bir ödüle layık görülmüştür (<https://lent.az/xeber/bizim-filmler/>İsmailin-feryadi, 2021).

Parsa ve Olgundeniz'e göre (2017), genel olarak sinemadaki karakterlerin yaşam olayları karşısındaki tutumları ve deneyimleri, onlar ile kişisel yaşamında ortak noktalar bulan bir birey için anlam taşımakta, filmdeki karakter ile özdeşim kurulmasına ve onu izleyip yaşamı sorgulamasına yardımcı olmaktadır. Böylesine bir şekilde özdeşim kurulan karakter sayesinde bastırılmış duygular açığa çıkabilir, bireyin duygu ve düşünce dünyasında yenilenme ve içgörü sağlanabilir. Bunu gerçekleştirmenin yolu filmlerin üretilmesi sürecinde yer alan yönetmen/senaristlerin iyi bir yazar, sosyolog, psikolog, felsefe ve sanat tarihçisi gibi düşünüp araştırmasına bağlıdır. Nitekim film üretilirken sağlam bir konu, karakter, olaylar dizisi ile öykü, zaman, yer, müzik ve renkler gibi pek çok unsur biçim ve içeriği meydana getirmektedir. Bu durumda biçimsel ve içeriksel özellikleri anlamak için karşımıza “okuryazarlık” kavramı çıkmaktadır (Parsa ve Olgundeniz, 2017).

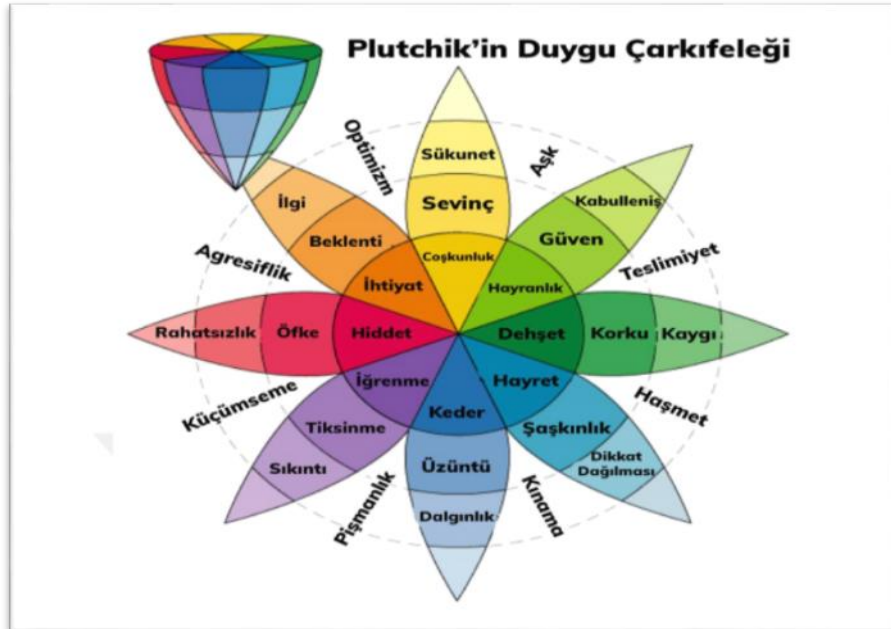
Okuryazarlık“okumayı ve yazmayı bilmek” değil herhangi bir mateyalde/malzemede görünenin ötesindeki daha derin anlamları keşfetmektir. Diğer bir deyişle okuryazarlık Kurudayı ve Tüzel'e göre (2010: 28), “toplum tarafından anlam verilen iletişimsel simgelerin, etkili bir biçimde kullanılabilmesi yeteneği”dir. Her çağda ve her toplumda bireylerin, olaylara bakış açıları farklılaşmakta olup okuryazarlıkta bu farklılıklara cevap verebilme yeteneğidir. Buna göre bireylerin basılı metinleri okuma becerilerinin ötesinde görsel, işitsel ve elektronik temelli okuryazarlıklarının geliştirilmesi önem taşımaktadır.

Diğer taraftan Pembecioğlu ve Akgün Çomak (2019: 14) tarafından belirtildiği gibi, medyaya eleştirel bir biçimde yaklaşmak, farklı kaynaklardan film, haber ya da reklam gibi görsel, işitsel veya yazılı unsurları kullanarak gerçekleşmektedir. Bu durum ise medya okuryazarlığı ile mümkündür. Bu bağlamda izlemek, bir anlamda geçmişe, bireyin benliğine, içsel dünyasına veya geleceğe ilişkin yapılan bir “yolculuk” olarak değerlendirilebiliyorsa bu tür mesajları anlamlandırmadan sürekli olarak tüketmenin/kullanmanın negatif sonuçları olabileceğine dikkat çekilmektedir. Bununla birlikte doğru bir okuma ise bireye bugünün ve yarının olaylarını doğru anlama becerisi kazandırabilir. Ildırar’a göre (2015: 89), okuryazarlık çeşitleri incelendiğinde karşımıza birçok tür çıkmaktadır. Bunlardan biri olan sinema okuryazarlığı, filmi anlamlandırıp yer ve zaman unsurlarını bir bütün ve süreklilik duygusu içinde algılamaya yardım eden duyuşsal ve bilişsel bir etkinliktir.

Parsa ve Olgundeniz’e göre (2017), sinema, kendine özgü anlatım şekli, görsel ve işitsel kodları, kurgulamış olduğu dünyalar aktarmış olduğu olaylar ile birçok bireyin yaşamında önemli bir yere sahip olup estetik bir değerdir. Geniş bir repertuvara sahip olan sinema filmlerinin, işlediği konular ve bu konuları ele alış biçimiyle toplumsal yaşamda yönlendirici, eğitici ve psikolojik işlevi bulunmaktadır. Evrensel konular ekseninde sinema aynı zamanda pek çok kişinin duygularına hitap edebilmektedir. Bu araştırmanın konusu olan Feryad filminde olduğu gibi geçmişten bugüne savaş gerçeği ile yüz yüze kalmış, vatanını terk etmek zorunda kalmış insanlar o duygularla yeniden yüzleşmekte savaş gibi büyük tehlikeleri yaşamamış insanların o zamanlarda ne tür duygular içinde olduklarını anlamaları için ışık tutmaya çalışmaktadır. Buna göre Uzunoğlu ve Pembecioğlu (2020: 1-4) tarafından ifade edildiği gibi görseller, anlamların, kültürlerin, değerlerin ivedilikle kodlanarak, etkili bir biçimde dolayımlandığı kanallar haline dönüşmüştür. Görsellere eserlere yüklenen anlamlar bir yandan insanların yaşadığı durum, zaman, mekân ve kültür boyutunda farklı olarak açılabilirken, evrensel dizgeler taşımaları bağlamında da popüler kalmayı devam ettirmektedir. Bu çerçevede medyanın temel işlevini, bu noktada, görsellerin daimi bir şekilde dolaşımda tutarak, her insan ve topluma çeşitli şekillerde yansıyacak zenginlikte üretilmesini sağlamak şeklinde ifade etmek mümkündür. Öte taraftan “geleneksel çizgisel anlatısının yerini” döngüsel ve etkileşimli anlatılar

almaya başladığından dolayı geleneksel metnin çözümlemelerinin “ikili (binary) kavramlarından” çok artık günümüzde “çoklu kavramlar” karşımıza çıkmaktadır. Bu durumda yalnızca ikili kavramların ve karşıtlıkların değil çoklu bir bakış açısı ile bütünsel değerlendirmelerin zamanına ve önemine işaret etmektedir.

Bahsi geçen bu bütüncül yaklaşım ve çoklu bakış açısının yanında insan yaşamında duyguların çok büyük bir yeri ve önemi bulunmaktadır. Bir davranışın başlatılıp, sürdürülmesi ve yönlendirilmesi duygular sayesinde gerçekleşmektedir. Psikoloji biliminin geniş bir yer ayırdığı duygular, insanı güdüleyici bir güçtür. Duygular insanı harekete geçirip bulunduğu ekosistemin duygusal atmosferine etki ve öncülük etmektedir. Araştırmacılar duyguları olumlu ve olumsuz duygular olarak kategorize etmektedirler. Bu araştırmacılardan birisi olan Plutchik “Duygu Çemberi” ile insan yaşamında davranışları düzenlemeye yardımcı sekiz temel duygu ile bu duygunun beraberinde diğer duyguların neler olduğunu ortaya koymuştur. Bu duygular; hayret, şaşkınlık, sürpriz, kabul etme/edilme, korku, öfke, kızgınlık, sevinç, neşe, tiksinti, iğrenme, umut, beklenti, üzüntü ve hüznün olarak belirtilebilir.



Şekil 4.1: Plutchik'in Duygu Çemberi

Kaynak: URL, 4. (2021). <http://psikolektif.com/unipsikolektif/plutchikin-duygu-carkifelegi>

Tuna ve Kayaoğlu'na (2011), göre bu sekiz temel duygunun fonksiyonu bireyin yaşamış olduğu çevreye uyum sağlaması fonksiyonu taşımaktadır. Duygu Çemberi'nde yer alan duygular yoğunluk ve şiddet/güç bakımından kendi içinde derecelendirilmektedir. Örnek vermek gerekirse, keder duygusu ile ilgili duygunun yoğunluğu farklı düzeylerde olabilir. Yine yaşamsal bir tehdit karşısında organizma bütünlüğünü korumak adına farklı düzeyde tepki gösterebilir (Tuna ve Kayaoğlu, 2011). Buna göre bir duygunun yoğunluğu ve şiddeti “bağlamına göre” değişmektedir. Bu durumda elbette Karabağ Savaşı'nı birebir deneyimlemiş, savaşın “soğuk yüzüne” maruz kalmış bir insan ile onu çeşitli kaynaklar aracılığıyla deneyimleyen insanların duygusu, duygu yoğunluğu ve şiddeti farklı olacaktır. Bu bağlamda Feryad filminin İsmail'i için 8 temel duygunun merkezde yer aldığını ve bu duyguların hepsinden izleri, film süresince yansıttığını söylemek mümkündür. Örnek vermek gerekirse filmdeki öğretmenin/askerlerin bu temel duygulardan “hiddet” ve “iğrenme” duygularına sahip olduğu şeklinde değerlendirme yapılabilir. Öte taraftan bu sekiz duygunun filmin izleyicileri için farklı yoğunluk ve şiddette olması beklenmektedir. Öyle ki her ne kadar savaşı hiç bir şekilde deneyimlememiş bir insan empati yoluyla bu insanları anlamaya çalışsa bile yakından/birebir deneyimlemiş bir insan ile sadece kitaplardan, filmlerden ya da öz yaşam sahibi insanların anlattıklarından öğrenilenlerin hissettirdiği duygu bir olmayacaktır. Bu bağlamda filmde Pluctnik'in “Duygu Çemberi”nde yer alan temel duygular ile diğer duyguların izleri fark edilip okunabilmektedir.

4.4.7. Filmin Vermek İsteddiği Mesaj: Anlam

Pervin'in (2018) de belirttiği gibi, Vagif Mustafayev ve Ceyhun Mirzayev tarafından kaleme alınan Feryad başarılı eseridir. O zamandan beri, bu iki yönetmenin mizahı, ironisi ve filmleri izleyicilerin favorisi haline gelmiştir. “Feryad”, kanlı bir zamanda çekilmiş olmasına rağmen umut ve ışık dolu bir film olup eser, gerçek Azerbaycan ve Ermeni karakterini doğru bir şekilde ifade etmesi bakımından farklıdır. Diğer bir deyişle sanatın tüm unsurlarının yanı sıra daha etkileyici olan filmdeki “gerçekçilik”tir.

Filmdeki İsmail'in prototipi Karabağ gazisi Mehman Hüseynov'dur. Mehman'da İsmail gibi son ana kadar direnmiş ve vurulduktan sonra yaralı olarak yakalanmıştır. Fakat bunların hepsi dış gerçekler olup film daha derin ve aslında tarihsel konuları göstermektedir. Filmin dikkat çeken yönlerinden biri de olaylara, daha doğrusu Ermenilere ironik yaklaşımıdır. Bu anlamda okul öğretmeni çocukların tutsak Türk-İsmail'e bakmaya getirmesi, Armen Haçaturyan'ın bebeği kucağına koyarak *"bu Türk, düşmanımızdı"* demesi, makineli tüfek ateşini parmakları ile taklit etmesi, ya da Ermenilerin Azerbaycan şarkısını kendi şarkıları olarak seslendirmesi vb. detaylar oldukça doğru bir şekilde işlenmiştir. Öğretmenin Ermeni şair Silva Kaputikyan'ın eserinden çocuklara yönelik *"Kolomb Amerika kıyılarına yaklaştığında yanında bir Ermeni vardı ve gezginler yerli halkla eski Ermeni dilinde de konuşuyorlardı"* sözleri de alay doğurmaktadır. Bu tür unsurlar, Ermenilerin dünya tarihindeki yerleriyle ilgili iddialarının yanı sıra Karabağ'ın kendilerine ait olduğu mitlerinin de boş olduğunu göstermektedir. Pervin'in (2018), değindiği gibi "Feryad" düşmana karşı çok sakın, ayık ve ironik bir bakış açısı kazandırmaktadır. Ancak filmi daha başarılı kılan şey, filmin *"bak biz ne kadar iyiyiz, onlar da kötü"* mesajının olmamasıdır. Filmin sonunda yazarlar, Ermenilerin özünü ve "değerini" küçük bir sembolle gösterirler. Film boyunca kafasız, kolsuz, bacaksız uykuya dalan ve Horen'den *"Karabağ, acım benim"* diye bahseden Ermeni bir kadın, İsmail'in Horen ile değiştirilmesini istiyor. Armen, İsmail'i küçük düşürerek, *"Sence bunun için Horen'i değiştirirler mi?"* dedi. Ama sonunda onlarca Ermeni'yi vererek, İsmail'i değiştirmişlerdir. O sahne, köprüde Ermenilerle İsmail'in değiştirildiği sahne, çok şey söylemektedir.

Filmde genel olarak hâkim duygular incelendiğinde; temelde "hiddet, öfke, rahatsızlık ile korku, kaygı ve şaşkınlık" duyguları karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte; düşmanlık ve merhamet (evin yakıldığı sahne), korku ve cesaret (Rövşen'in kızını kucağında taşıdığı ve İsmail'in koşarak gittiği sahne), şaşırma ve soğukkanlılık (bebeğin öldürülmesi ile ilgili konuşulan sahne), iyilik ve kötülük, merhamet ve acıma (İsmail'e su verildiği sahne), sevgi ve nefret, esaret ve özgürlük (esirlerin değiştirildiği sahne) gibi karşıt duygular arasında geçişler olduğu ve bu duyguların izleyiciye aktarıldığı dikkat çekmektedir.

Dikkat edilirse filmin anlamı ile ilgili olan bölümünde yer alan bilgilerde karşımıza birden çok mesaj ya da görüş çıkmaktadır. Örneğin ironi, olayları olduğu gibi aktarma, duyguların yoğunlaşması, kararlılık ve iyimserlik gibi. Bu kavramların her biri bir izleyici tarafından farklı şekillerde değerlendirilip anlam kazanabilir. Bunu gerçekleştirmenin yollarından bir tanesi “*Altı Şapkalı Düşünme Tekniği*”nden yararlanmak olabilir. Sadece bu bölümde değil filmin genel değerlendirmesini yapmak için “*Altı Şapkalı Düşünme Tekniği*”nden yararlanılabilir.

Altı Şapkalı Düşünme Tekniği her biri ayrı renklerden meydana gelen ve bireyin bakış açısını temsil eden bir düşünce yöntemidir. Bu yöntemde birey hangi şapkayı takarsa taktığı şapkanın taşıdığı anlama ve bakış açısına göre düşünüp değerlendirmede bulunmakta, görüşlerini o şekilde ortaya koymaktadır. Altı şapkalı düşünme tekniği kullanılırken dikkat edilmesi gereken bazı kurallar bulunmaktadır. Bunlar Öztürk, Orgun ve Sezer (2018):

- Bir şapka birden çok kullanılabilir.
- Yeni olan her bir öneri için defalarca kullanılabilir.
- Serbest bir şekilde düşünceler geliştirilip çürütülebilmelidir.
- Olumlu niteliği dolayısıyla ilk olarak sarı şapka takılmalıdır.
- Olumsuz nitelikleri temsil eden siyah daha sonra kullanılmalıdır.
- Teknikte objektiflik sağlanarak uygulama kolaylaştırılmalıdır.

Can ve Semerci (2007)’nin aşağıda özelliklerini verdiği altı şapka ile bir konunun farklı yönleri analiz edilip yeni yollar, çözümler ve bakış açıları ortaya konmaya çalışılır. Altı şapkalı düşünme tekniğinde bulunan birbirinden farklı renkler şu şekildedir; beyaz, kırmızı, mavi, sarı, siyah ve yeşildir. Buna göre her bir şapkanın anlamı ve özelliği hakkında bilgi verilip devamında Feryad filminde o şapkanın temsil ettiği anlamı taşıdığı düşünülen bölüme yer verilip birlikte bir değerlendirme ortaya koymaya çalışılacaktır. Bununla birlikte ele alınan sahneye hâkim olan psikolojik unsura da yer verilerek bir bütünlük oluşturmaya, filmi bir bütün olarak değerlendirmeye çalışılacaktır.

Beyaz şapka: Can ve Semerci (2007), tarafından belirtildiği gibi beyaz şapka, objektif bilgi ve tarafsızlığın sembolü olan bu şapka niceliksel unsurlarla ilgilidir. Bu şapkada netlik aranır ve yoruma yer verilmez, durum ne ve nasıl ise olduğu gibi analiz edilmeye çalışılır. Net bilgiye erişmenin istenildiği durumlarda kullanılan bu şapkada duygusallığa yer verilmemektedir.

Feryad Filmindeki Sahne: Filmde tarihi olayların olduğu gibi aktarılması Ermenilerin işlemiş oldukları cinayetlerin kanıtı olarak karşımıza çıkmaktadır. Dadaşova'ya göre (2019), bu film tüm dünyaya Karabağ'da yaşananları aktarabilmek için en iyi yollardan biridir. Çünkü bu filmde her seferinde işgal edilmiş topraklar üzerinde, müzik eşliği altında eylenen Ermenilerin gerçek yüzleri, rehinelere yaptıkları işkenceler, Hocalı'da vahşice öldürülmüş insanlar, Azerbaycan kültürüne ait ne varsa yakıp yıkmaları tüm gerçekliği ile yansıtılmıştır. Bunu yaparken filmde iyi ve kötü olarak taraf tutarak değil yansız bir tutum izlenmeye çalışılmasında beyaz şapka karşımıza çıkar. Diğer bir sahne olarak ateşe verildiğinde İsmail'in bebeğin varlığı dolayısı ile yangını söndürmesi tarafsız bir şekilde davrandığını ve yine beyaz şapkanın düşünceye hâkim olduğunu göstermektedir.

Hâkim olan psikolojik unsur: Vicdan, hümanizm, tarafsızlık ve empatidir.

Kırmızı şapka: Can ve Semerci (2007) tarafından söz edildiği gibi kırmızı şapka, tutku, öfke ve duygusallığı çağırıştırır. Bu şapka kullanıldığı zaman kişisel duygular ve fikirleri ortaya çıkarmak amaçlanır. Bu fikirlerin keşfedilmesi desteklenir.

Feryad Filmindeki Sahne: “Filmde Hocalıların cesetlerini uçaklara taşıyan askerlerin gözyaşları, Ermenilere lanet okumaları, Ermeni askerinin tecavüz ettiği küçük kızın al kana boyanmış yüzü, kan içinde kalmış beyaz elbisesi gibi sahneler izleyiciyi derinden etkilemiştir. Tüm bu sahneler, Hocalının işgali zamanı gerçekleştirilmiştir.” Mirzeyev bütün yaşanan olayları derin bir üzüntüyle beyaz perdeye taşımıştır. Filmde güçlü bir karakter olan İsmail, rehin tutulduğunda ağır işkencelere uğramış fakat mertliğini, gururunu korur ve asla devletine ihanet etmez. Düşmana karşı her zaman onurlu durmaya çalışmış, İsmail karakterini bütün ruhu ve duyguları ile hissederek canlandırmıştır. Rehin tutulduğu zaman anımsadıkları

bilinçdışındaki olayların su yüzüne çıkması, izleyiciyi derinden etkilemiştir. Bu sahneler işlenirken ve değerlendirilirken kullanılan şapka kırmızı olup yoğun duygular, öfke ve hareketin hâkim olduğunu belirtmek mümkündür.

Yine benzer şekilde filmde yer alan başka bir sahne olarak Ermeni evinde esir tutulan İsmail'i Ermeni öğretmen ve öğrenciler görmek için geldiği sahnede öğretmen, öğrencilerine yüzünü dönerek *“Bakın çocuklar bu Azerbaycan Türküdür. O, vahşidir, o bizim düşmanımızdır. Azerbaycan Türklerinin hepsi bizim düşmanımızdır ve onları öldürmeliyiz”* der. İsmail ise karşısında zavalıca durarak Ermeni öğrencilerine ve öğretmene bir söz etmez. Azerilerin bu şekilde çocuklara anlatılması onun yüreğini parçalar. Bu sahnede öğretmenin öfkesi, nefreti kırmızı şapkanın izleri ile İsmail'in ümitsizliği karşısında siyah şapkanın varlığında söz etmek mümkündür.

Kırmızı şapka ile değerlendirilebilecek bir başka sahneyi incelenmek gerekirse; Dağlık Karabağ'da insanlar şehit düşerken evinde şenlik ve eğlence düzenleyen Haçaturyan Hocalı'nın, Şuşa'nın, Laçın'ın işgal edildiği gün İsmail'e yaptıkları ile manevi ızdırap yaşatır. **(Zalimlik)** Ermeni kızı ise aç olduğu için İsmail'e yemek götürürken **(İyilik, Vicdan, Merhamet, İnsanlık)** Haçaturyan bunu görür ve Ermeni kıza öfkeyle yemeği geri getirmesini söyler. Kız İsmail'in durumuna acısa da elinden başka bir şey gelmemektedir. Bu durumda kız için duygular ve merhametin ön planda olduğu, bunun da kırmızı şapka ile temsil edildiğini ifade edebiliriz. İsmail'in yaşadığı ızdırap yine siyah şapka ile okunabilmektedir. **(Çaresizlik)**

Hâkim olan psikolojik unsur: İyilik, insanlık, merhamet, acıma, zalimlik, keder, intikam, çaresizlik, onur ve gurur.

Mavi şapka: Denetim şapkası olarak da bilinmekte olan bu şapka, Can ve Semerci'nin söz ettiği gibi (2007) rengini gökyüzünden alır ve aynı zamanda “her şeyin üzerindeki” renk olarak temsil edilir. Yönetici ve karar verici olup bu şapka düşünme süreçlerine dikkat ederek hangi şapkanın kullanılacağını belirlemede rol alır. En mühimi ise her bir şapkanın sahip olmuş olduğu düşünce yapısına göre hareket etmesini sağlamaktır.

Feryad Filmindeki Sahne: Filmin bu sahnesinde esir İsmail'in gözleri önünde silahla oynamakta olan Haçaturyan'a "Esiri vuracak mısın?" diye sordukları zaman "Silah Azerileri vurmak için hümanist bir araçtır" (**Hiddet, Gaddarlık**) der. Hocalı işgal edildiği gün Ermenilerin hepsini başına toplayıp Azerbaycan müziği sedaları altında galibiyetlerini kutlayan Haçaturyan, "Azerbaycanlıları her zaman bu şekilde ezeceklerini söyleyerek", (**Küçümseme**) eğlenmesine devam eder. Haçaturyan'ın askerler üzerinde kontrol sağlaması ve her şeyi planlaması ve yaptıkları zulmün gelecekte de devam edeceğini ifade edip kararlılık ve kontrol odağının kendilerinde olduğunu yansıtmaları mavi şapka ile açıklanabilir.

Hâkim olan psikolojik unsur: Hiddet, küçümseme, gaddarlık

Sarı şapka: Can ve Semerci (2007), bu şapka siyah şapkanın tersi bir şapka olup aydınlık ve pozitifliği temsil etmektedir. Yararlı fikirlerin saptanmak istendiği ve bu fikirlerinde güçlü nedenlere dayandırılmak istendiği zamanlarda takılan bu şapka takıldığında "yapıcı" düşünce ön plandadır.

Feryad Filmindeki Sahne: Askerlik yapmamış olan Hacı İsmailov, Karabağ Savaşı zamanı ben de bir vatandaş olarak fırsatı "Feryad" filmi ile yakalamış ve ilk kez orada asker üniforması giyindim, elime silah aldım ve silah kullanmasını öğrendiğini aktarmakta ve dolayısıyla Rövdşen karakteri ile ilgili olarak izleyicinin iyi düşüncelerinin olduğunu ummaktadır. (**Umut**) Nitekim Hocalı sahnelerinin çekimleri oldukça zor şartlarda gerçekleşmiş ve bazı sahnelerde çok güçlü yaşanmıştı fakat o bu sahneleri çekmenin her şeye değeceğini ifade etmektedir (**Minnet, Aydınlık-İnanç**) Tüm zorluklara rağmen, bu filmin çekilmesi ve bu filmde oynamam benim için çok güzel bir anı oldu. Pozitif ve yapıcı düşünme bağlamında değerlendirildiğinde bu sahne de sarı şapka ile yorumlanabilir. Yine filmde Ermeni kızın İsmail'e yemek vermesi de (**İlgi, Optimizm**) pozitiflik bağlamında sarı şapka ile değerlendirilecek bir sahnedir.

Hâkim olan psikolojik unsur: Minnet, Aydınlık-İnanç, Umut, İlgi, Optimizm

Siyah şapka: Negatifliği, karamsarlığı temsil eden ve kötümser düşüncelerin ağır bastığı bir çeşit olan bu şapka Can ve Semerci (2007), tarafından belirtildiği üzere,

olumsuz biliş ve düşüncenin egemen olduğu bir çeşittir. Yansız davranılan ve tartışma ortamı yaratmayan “eleştirme” şapkasıdır.

Feryad Filmindeki Sahne: Esir tutulduğu zaman ağır işkencelere maruz kalan İsmail Sınır Tanımayan Doktorlar Birliği tarafından gönderilmiş olan doktorun yardımı ile yaşama tutunmuştur. Horen isimli bir Ermeni ailesinde rehin alınmış ve olaylar bundan sonra giderek gerginleşmiştir. İsmail Hocalı'nın işgal edildiği gün bayram eden Ermenilere: “*Hiç kimsenin düşman evinde yaşamayı arzulamadığını*” söyler. **(Yalnızlık)** Yaşadığı manevi yıkımlarla ruhu da giderek sarsılmıştır. **(Keder)** İsmail rehin tutulduğunda Hocalı'nın, Şuşa'nın, Laçın'ın işgal haberlerini duydukça kendi kendine yalnız ölmeyi arzulamıştır. **(Dehşet)** Çünkü “Ermenilerin evinde rehin tutulduğu zaman aldığı darbeler, kendisine işkence edilmesi, aç bırakılması, Ermenilerin küstahça yüzüne bakarak gülmeleri” ona çok kötü dokunmuştur. **(Dehşet, Keder)** İsmail artık burada aklını kaybedeceğini düşünür ve Allah'a aklını elinden almaması için dua eder. **(Teslimiyet, Şaşkınlık)** “Feryad” filminin çekimlerinin sonuna doğru Dağlık Karabağ'da yaşananlara yüreği dayanamayan yönetmen yaşamını yitirir. Değerlendirilen sahneler göz önünde bulundurulduğunda siyah şapka ile düşünmeye uygun bölümlerin varlığına dikkat çekmeye çalışılmıştır.

Hâkim olan psikolojik unsur: Keder, Yalnızlık, Dehşet, Teslimiyet, Şaşkınlık

Yeşil şapka: Doğada bitkilerin küçük bir tohumdan gelişerek yetişmesini anımsatan bu şapka Can ve Semerci (2007), tarafından dile getirildiği gibi, “üretken ve yaratıcı” fikirlerin ortaya konulmasını sağlamaktadır. Aynı zamanda yeni bakış açıları ve yeni fikirlerin üretilmesi ile durumun analiz edilmesi sağlanır, çözüm yolları açığa çıkartılmaya çalışılır.

Feryad Filmindeki Sahne: İsmail karakteri, Azerbaycan sinema tarihinde önemli bir yeri bulunmakta olan “Ögey Ana” filmindeki küçük İsmail karakterinin devamı olarak bu filmde yeniden canlandırılması, geçişlerin etkili bir şekilde işlenmesi filmin **(Yenilik, yaşam dönemleri arasındaki geçiş)** ne denli gerçekçi ve iyi işlenmiş bir film olduğunun göstergesi olduğu gibi yaratıcı ve yeni bir bakış açısı sunduğu için bu sahneyi yeşil şapka ile değerlendirmek mümkündür.

Hâkim olan psikolojik unsur: Yenilik, yaşam dönemleri arasındaki geçiş
(çocukluk çağı-yetişkinlik çağı)



SONUÇ

21. yüzyılda tarihi ve özellikle savaş filmleri, artık bölgesel alandan çıkıp küresel bir olgu haline dönüşmüştür. Feryad filmi Azerbaycan sinema tarihinde her ne kadar zayıf malzeme ve teknik imkanlarla çekilmiş olsa da her bölümde en hassas ve insani noktalar işlenmekte ve Birinci Karabağ Savaşı'ndaki yenilginin kabul edilemez olduğunu açıkça göstermektedir. Ceyhun Mirzayev ve Malik Dadaşov'un performansı bilhassa dikkat çekmekte, Mirzayev için bu film çok önemli olmasına rağmen o filmin çekimlerinin bitişini görememiştir. Bu filmde sonra, popüler olan ve okul çocuklarının dilinden düşmeyen besteci Cavanshir Guliyev'in *"Azerbaycan askeri marşı"* hala bir zafer marşı olarak kabul görmektedir.

27 Eylül 2020'ye kadar haksızlığa, katliama, savaşa maruz kalan Azerbaycan bu tarihten itibaren, yıllardır tutsak olan Karabağ gibi "Feryad" filminin de görünümü değişmiştir. Dolayısıyla bu film artık *"kaybedenin değil kazananın"* gözünden görülmektedir. Film hala, Azerbaycan film sektöründe savaşın trajedisini en iyi şekilde anlatan, film olarak kabul görmektedir. Savaşın sürdüğü anda bile film, bir halka toplu şekilde nefret aşılammayı ilke edinen ekibin insani duyulara ne kadar profesyonel bakışla yaklaştığını göstermektedir.

Öte yandan filmin sahneleri incelenirken biçimsel çözümleme, içerik çözümlemesi ve anlamsal çözümlemelerin yanı sıra, Plutchik tarafından oluşturulmuş olan "Duygu Çemberi" ile "Altı Şapka Düşünme" tekniğinden de yararlanılmıştır. Filmin sahnelerinde sıklıkla karşı karşıya kalınan temel duygular "Duygu Çemberi"de yer aldığı gibi şunlardır: Keder, tikslenme, hayret, korku, dehşet ve coşkunluktur. Yine bu merkezi duygulara bağlı olarak keder duygusuyla birlikte üzüntü ve dalgınlık; tikslenme duygusuyla beraber sıkıntı; hayret duygusu ile beraber şaşkınlık; dehşet duygusu ile birlikte korku ve kaygı; coşkunluk ile sükunet duyguları da filmin sahnelerinde tespit edebileceğimiz ve izleyiciler tarafından deneyimlenen duygulardır.

Araştırmada film sahneleri değerlendirilirken Altı Şapkalı Düşünme Tekniği'nde yer alan farklı bakış açılarının filmin hangi sahnesinde bulunduğu ve bunların nasıl değerlendirilebileceği üzerinde durulmuştur. Bu inceleme neticesinde;

“kırmızı”, “siyah” ve “beyaz” şapkalar açısından değerlendirilebilecek sahnelerin “mavi”, “sarı” ve “yeşil” şapkalardan fazla olduğu tespit edilmiştir. Bunu filmin sahnelerine hâkim olan unsurlardan ve renklerin temsil ettikleri anlam bakımından ortaya koyabiliriz. Bu üç renk şapka ve filmi bir bütün içinde değerlendirecek olursak çok önemli bir sonuca varabiliriz. Şöyle ki filmin konusu Karabağ Savaşı ve Ermeniler tarafından zulme, haksızlığa ve dahası soykırıma uğramış bir toplumun tarihsel sürecinden kesitler sunarken savaşın acımasızlığı, insan psikolojisi üzerine yarattığı öfke, keder, karamsarlık, vatanseverlik duyguları ve filmi tarafsız olarak vermeye çalışma çabaları bu üç renk şapka açısından bakış oluşturma bir sonucudur. Diğer bir deyişle böylesine bir filmde, örneğin iyimserliği temsil eden “sarı” şapkanın ya da yenilik ve yaratıcılığı temsil eden “yeşil” şapka ile bakış oluşturan sahnelerin daha az olması olağandır. Sonuç olarak bu araştırma ile Azerbaycan’ın geçmişten bugüne film sektöründeki geçirdiği süreçleri, çekilmiş filmleri incelenmiş ve Feryad filmi özelinde Azerbaycan-Karadağ gerçekleri özgün bir perspektiften ele alınıp incelenmiştir.

Filmin anlamı ile ilgili olan bölümünde yer alan bilgilerde karşımıza birden çok mesaj ya da görüş çıkmaktadır. Örneğin ironi, olayları olduğu gibi aktarma, duyguların yoğunlaşması, kararlılık ve iyimserlik gibi. Bu kavramların her biri bir izleyici tarafından farklı şekillerde değerlendirilip anlam kazanabilir. Bunu gerçekleştirmenin yollarından bir tanesi “*Altı Şapkalı Düşünme Tekniği*”nden yararlanmak olabilir. Filmin genel değerlendirmesini yapmak için “*Altı Şapkalı Düşünme Tekniği*”nden yararlanılabilir. Altı Şapkalı Düşünme Tekniği her biri ayrı renklerden meydana gelen ve bireyin bakış açısını temsil eden bir düşünce yöntemidir. Bu yöntemde birey, hangi şapkayı takarsa taktığı şapkanın taşıdığı anlama ve bakış açısına göre düşünüp değerlendirmede bulunmakta, görüşlerini o şekilde ortaya koymaktadır.

Filmde genel olarak hâkim duygular incelendiğinde; temelde “hiddet, öfke, rahatsızlık ile korku, kaygı ve şaşkınlık” duyguları karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte; düşmanlık ve merhamet (evin yakıldığı sahne), korku ve cesaret (Rövşen’in kızını kucağında taşıdığı ve İsmail’in koşarak gittiği sahne), şaşırma ve soğukkanlılık (bebeğin öldürülmesi ile ilgili konuşulan sahne), iyilik ve kötülük, merhamet ve acıma

(İsmail'e su verildiği sahne), sevgi ve nefret, esaret ve özgürlük (esirlerin değiştirildiği sahne) gibi karşıt duygular arasında geçişler olduğu ve bu duyguların izleyiciye aktarıldığı dikkat çekmektedir.

Sonuç olarak, insanlık tarihi binlerce savaşa ve yüzlerce soykırıma tanıklık etmiştir. Tarihsel süreç içinde insanlığın bu tanıklığı; yazılı, görsel ve işitsel yollar ile yarınlara aktarılmakta olup Feryad filmi de bu tanıklığı izleyiciye aktaran eserlerden biridir. Bu bağlamda film biçim, içerik ve anlam yönünden incelenmeye çalışılmış, Plutchik'in Duygu Çemberi'ndeki temel duygular ve De Bono'nun Altı Şapka Tekniği'ndeki renklere ait düşünme biçimleri ile analiz edilip değerlendirilmeye çalışılmıştır. Buna göre, filmde hâkim olan duygular öfke, hiddet, korku, coşku, kaygı, düşmanlık ve merhamet gibi duygular iken temelde en çok kullanılan şapkanın ise başta siyah, kırmızı ve beyaz olduğunu belirtmek mümkündür.

KAYNAKÇA

- ABBASOV, T.: 2019 “Sovyet Azerbaycan Sinemasında Melodramatik Tahayyül ve Modernleşme”, **Yüksek Lisans Tezi**. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı, İstanbul.
- ABDİN, T.: 2013 “Geriye Baxanda: İkinci Dönem Laçın Keçidi Azeriler Üçün Keçilmez Oldu”, **Edalet Gazetesi**, Bakü.
- ABEL, R.: 2008 **Fransız Sessiz Sineması**. İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- AGAYEV, R.: 2011 “Sovyet Dönemi Azerbaycan Sineması ve Propaganda”, **Yüksek Lisans Tezi**. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, İstanbul.
- AKARCALI, S.: 2003 **İkinci Dünya Savaşında İletişim ve Propaganda**. Ankara, İmaj Yayınları.
- AKDEVELİOĞLU, A.: 2004 “İran İslam Cumhuriyeti’nin Orta Asya ve Azerbaycan Politikaları”, **Uluslararası İlişkiler Dergisi**, 1/2, 129-160.
- AKIN, Ü.: 2021 “Azerbaycan Tiyatrosu Üzerine Bir İnceleme: Geçmişten Sovyet Dönemine Kadar”, **OPUS - Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi**, 17/38, 5586-5630
- AKYIL, L.: 2017 “Uluslararası ilişkilerde algı yönetimi aracı: Propaganda sineması”, **International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art** 2/2, s.131-142

- ALAKBAROVA, N.: 2020 “Azerbaycan’da Afiş Tasarımının Gelişimi 1920-2000”, **Yüksek Lisans Tezi**. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Antalya.
- ALİYEV, R.: 2007 “Sovyet Dönemi ve Bağımsızlık Sonrası Azerbaycan Sineması: İdeolojik Bir Bakış”, **Yüksek Lisans Tezi**. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, Ankara.
- ALİYEV, T.: 2006 “Dağlık Karabağ Sorunu ve Uluslararası Örgütler”, **Yüksek Lisans Tezi**. Ankara Üniversitesi, s.110
- ALİYEVA, S.: 2019 “Ülke Tanıtımında Kültürel Kimlik Göstergeleri ve Anlamlandırılması: Azerbaycan-Türkiye Tanıtım Filmleri Üzerine Bir Çözümleme”, **Yüksek Lisans Tezi**. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı Reklamcılık ve Tanıtım Bilim Dalı, İstanbul.
- ARAS, İ.: 2017 “Avrupa Birliği’nin Dağlık Karabağ Sorunundaki Rolü”, **T.C. Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı**, Ankara.
- ARSLAN, Z.,
GAMAGHELYAN, P.: 2017 “Karabağ’da Dört Gün Savaşı ve Azerbaycan, Ermenistan, Türkiye Basınında Ayrımcı Söylem Analizi”, **Dil Diyalog Demokrasi Laboratuvarı** 1-37.
- ASLANOVA, F.: 2012 “Ermeni Tahribatına Maruz Kalan Azerbaycan Mezar Taşları.” **Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi**, 1/9, 29-36.
- ATAMAN, M., PİRİNÇÇİ, F.: 2021 **Çıkmazdan Çözüm Karabağ Sorunu**, Ankara, SET Vakfı İktisadi İşletmesi.

- BAĞIRZADE, E.: 2011 “Bağımsızlığının 20. Yılında Azerbaycan Ekonomisi”, **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 1, 277-312
- BALAYEVA, N.: 2016 “Azerbaycan Sessiz Sinema Dönemi”, **Yüksek Lisans Tezi**. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo TV Sinema Anabilim Dalı Sinema Bilim Dalı, İstanbul.
- BASİNGER, J., ARNOLD, J.: 2003 **The World War II Combat Film: Anatomy of a Genre**, Wesleyan University Press.
- BASKETT, M.: 2005 **Rediscovering and Remembering Manchukuo in Japanese “Goodwill Films” in Crossed Histories: Manchuria in the Age of Empire**. University of Hawaii Press.
- BASKETT, M.: 2008 **The Attractive Empire: Transnational Film Culture in Imperial Japan**. University of Hawaii Press.
- BEDELOVA, A.: 2016 “Ermenistan-Azerbaycan Çatışması ve Uluslararası Örgütler”, **Yüksek Lisans Tezi**. Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi Bakü, **Kamuoyu, İletişim ve Demokrasi**. İstanbul, Bağlam Yayınları.
- BEKTAŞ, A.: 2000
- CAFEROV, N., ASLANLI, A.: 2016 “Karabağ Sorununda Ateşkes ve Rusya”, **Ermeni Araştırmaları**, 53, 239-260.
- CAFERSOY, N.: 2001 “Bağımsızlığın Onuncu Yılında Azerbaycan-Rusya İlişkileri (1991-2001)”, **Avrasya Dosyası Dergisi**, 7/1, 286-316.
- CAMPOS, Y.: 2007 **Japanesecinema**. London, Routledge.
- CAN, A. H., SEMERCİ, N.: 2007 “Altı Şapkalı Düşünme Tekniğinin İlköğretim Sosyal Bilgiler Dersinde Öğrencilerin Akademik Başarısına Etkisi”, **Eğitim ve Bilim**, 32/145, 39-52.

- CELİLOVA, G.: 2018 “Azerbaycan Kinosu 120: Tarixi, Bugünü ve Gelecek İnkişaf Perspektivleri”, **Bakı Heber**, 105, s. 15.
- CHRİSTOPHER B. D.: 2017 “How Woodrow Wilson’s Propaganda Machine Changed American Journalism”, **Smithsonian Magazine**, Boston University.
- COYLE, J. J.: (2020 “Russia’s Interventions in Ethnic Conflicts: The Case Of Armenia and Azerbaijan”. **Springer Nature**, 7, 1091-1093
- ÇAKI, C., GAZİ, M., A.: 2018 “The Use of Nationalism Discourses in the Soviet Soviet Propaganda in the Second World War”, **International Journal of Social Science Research**, 7/2,291-306
- ÇAPRAZ, H.: 2012 “19. Yüzyılda Rusya’nın Karabağ Politikası”, **Belgi Dergisi**, 3, 233-240.
- DADAŞOV A.: 2015 “Azərbaycan Kinosu: Mövzu, Struktur, Üslub, Janr : Monoqrafiya”, **Bakı, Polygraphig Production**.
- DADAŞOVA, M.: 2019 “Sovyet Dönemi Azərbaycan Sineması”, **Yüksek Lisans Tezi**. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo - Televizyon Sinema Anabilim Dalı Sinema Bilim Dalı, Konya.
- DAĞTAŞ, E., AYDIN, N., YILMAZ, Ç.: 2018 “Sinemanın Ekonomi Politigi: 2016 Yılı Verileri Üzerine Bir Değerlendirme”, **TRT Akademi**, 3/5, 186-218.
- DE BONO, E.: 2017 **Six Thinking Hats: The Multi-Million Bestselling Guide to Running Better Meetings And Making Faster Decisions**. Penguin UK.
- DEMİRTEPE, M. T.: 2011 “Dağlık Karabağ Sorunu: Dar Alanda Büyük Oyun”, **Bilge Strateji**, 7/13, 17-29.

- DİXON, W. W.: 2006 **American Cinema of the 1940s: Themes and Variations.** Rutgers University Press, New Jersey
- DONG, A., HİLL, A. W., AGOGİNO, A. M.: 2004 “A Document Analysis Method For Characterizing Design Team Performance”, **J. Mech. Des.**, 126/3, 378-385.
- DÜŞTEGÖR, P.: 2011 “Sinema ve Sinema Mekanlarının Tarihsel Gelişimi ve İstanbul İlinde Yer Alan Sinema Mekanlarının İncelenmesi: Alışveriş Merkezleri Üzerine Değerlendirme Çalışması”, **Yüksek Lisans Tezi.** Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- EBERT, R.: 2011 **Roger Ebert’s Movie Yearbook.** Kansas City, Andrews McMeel Publishing.
- EFEGİL, E., KASIMLI, C.: 2015 **Dağlık Karabağ Üzerine Yazılar.** İstanbul, Gündoğan Yayınları.
- EKİCİ, Y.: 2017 “Azerbaycan ve Ermenistan arasında bitmeyen Dağlık Karabağ Sorunu”, **Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi**, 2/1, 62-77.
- ELİYEYEV, E.: 2016 “Müsteqillik İllerinde Azərbaycan Medeniyyətinin İnkişaf Meylləri, İncəsənət Ve Medeniyyət Problemləri”, **Beynəlxalq Elmi Jurnal**, 4/58, 1-20.
- ELİYEVA, A., EHMEDOVA, S.: 2018 “Azerbaycan Milli Kinosu Tariximizin Salnamesidir”, **Bakü Gazetesi.**

- EYYÜBOVA, A.: 2017 “Bağımsızlık Sonrası Azerbaycan Sinemasında Toplumsal Yozlaşma: Pencere ve Köpek”, **Yüksek Lisans Tezi**. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo - Televizyon Sinema Anabilim Dalı Sinema Bilim Dalı, Antalya.
- FERECOVA, Z.: 2019 Ekran Tariximizin İlkleri, “**Azerbaycan**” **Gazetesi**, Bakü.
- FESTE, K. A.: 2003 **Intervention: Shaping the Global Order**. Westport, Konnektikut, Greenwood Publishing Group.
- FREESSEN, I. S.: 2007 **Reality, identity, truth. images of Japan in American literature before, during, and After World War II**. Philosophischen Fakultät der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.
- GHHEREGHLOU, K.: 2015 “Cashing in on land and privelege for the welfare of the shah: monetisation of tiyul in ealy Safavid Iran and Eastern Anatolia Acta Orientalia”, **Academiae Scientiarum Hung**, 68/1, 87-141.
- GİGLİO, E. D.: 2005 Here’s Looking at You: Hollywood, Film & Politics. Bern, Peter Lang.
- GİOVANNİ, S.: 1997 **Dünya Sinema Sanayi**. İstanbul, Timaş Yayınları.
- GOLAFSHANİ, N.: 2003 “Understanding Reliability and Validity in Qualitative Research”, **The Qualitative Report**, 8/4, 597-607.
- GULİYEVA, D., GULİYEV, Z.: 2020 “Kültürel Yapıtların Sanal Rekonstrüksiyon Sonrası Turizm ve Kültürel Bellek Bağlamında Virtual Karabağ Sitesi Sanal Tur Videolarının Analizi”, **Uluslararası Turizm, İşletme, Ekonomi Dergisi**, 4/2, 20-33.

- GÜRBÜZ, M. V.: 2003 “Dağlık Karabağ Sorunu ve Azerbaycan Ppolitikaları”, **Ermeni Araştırmaları Dergisi**, 10, 82-109
- GÜREL, Ş. S.: 1992 “Karabağ Sorunu Üzerine Bir Not”, **Ankara Üniversitesi SBF Dergisi**, 47/1.
- HAFSTEINSSON, S. B.: 2011 “Screening Propaganda: The Reception of Soviet and American Film Screenings in Rural Iceland, 1950-1975”, **Film History An International Journal**, 23/4, 1-337.
- HILLSTROM, K.,
HILLSTROM, L.C.: 1998 **The Vietnam Experience: A Concise Encyclopedia of American Literature, Songs, and Films**, Hyuston, Greenwood Publishing Group.
- HUMANRIGHTS
WATCH/HELSINKİ: 1994 **Azerbaijan Seven Years of Conflict in Nagorno-Karabakh**, New York.
- ILDIRAR, S.: 2015 Film Okuryazarlığı: Bir Görsel İletişim Sistemi Olarak Devamlılık Sineması. **Sinecine**, 6/1, 57-89.
- İMİL, M.: 2019 Propaganda ve Algı Yönetimi. Ankara, Orion Kitabevi.
- İBADOV, A.: 2007 “Azerbaycan Dış politikasında Dağlık Karabağ Sorunu ve Ermeni Sorunu: Çözümler, Öneriler”, **Doktora Tezi**. DEÜ Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- İŞYAR, Ö.G.: 2020 **Dağlık Karabağ Sorunu. Birinci ve İkinci Savaşın Dinamikleri**, Bursa, Dora Basım Yayın.
- JABBAROV, A., ABBASOVA, S., TANRIVERDİ, H.: 2020 “Erməni işğalı sonrası Qarabağda turizmin inkişafı məsələləri”, **Uluslararası Turizm, İşletme, Ekonomi Dergisi**, 4/2, 33-44.

- JAFERLİ, R.: 2004 “Sovyetler Birliği Döneminde Egemen İdeolojinin Azerbaycan Sinemasına Yansıması”, **Yüksek Lisans Tezi**. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo – Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Ankara.
- JAUROVA, Z.: 2018 “Azerbaycanda Film Sektorunun İnkişaf Etdirilməsinə Dair Hesabat”, **Culture & Creativity**, 5/2, 1-27.
- JOSEPH L., GALLOWAY, M., WOLF, J.: 2020 **They Were Soldiers: The Sacrifices and Contributions of Our Vietnam Veterans, Virjinya**, Thomas Nelson, s.23.
- KARATAŞ, S.: 2009 “Azerbaycan ve Ermenistan Arasında Karabağ Meselesi”, **Yüksek Lisans Tezi**. Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlköğretimAnabilim Dalı, Niğde.
- KAZIMZADE, A.: 2011 Heydər Əliyev və Kinematoqraf, Bakı, Apostrof.
- KAZIMZADE, A.: 2016 **Kino və zaman : (1923-2016)** – Bakı, Şərq-Qərb.
- KAZIMZADE, A.: 2020A **Azerbaycan Kinematoqrafçilari**, Bakü: Mütərcim,
- KAZIMZADE, A.: 2020B **Azerbaycan Kinematoqrafçilari: Portretler, Azerbaycan Dövlət Filmfondu**, Bakü Mütərcim.
- KAZIMZADE, A.: 2004 **Bizim Azerbaycanfilm (1923-2003)**, Bakü Mütərcim.
- KAZIMZADE, A.: 2018 **Kino ve Zaman**, Bakü, Şərq-Qərb.
- KHALILOV, H. D.: 2019 “Azerbaycan Sinemasında Sovyet İdeolojik Propagandası”, **Yüksek Lisans Tezi**. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo - Televizyon Sinema Anabilim Dalı Sinema Bilim Dalı, Konya.

- KIRIK, A. M.: 2014 “Toplum ve Siyaset İlişkisi Bağlamında Azerbaycan Sinema Tarihi”, **Marmara Üniversitesi Öneri Dergisi**, 11/41, 357-370.
- KO, M.: 2013 **Japanese Cinema and Otherness: Nationalism, Multiculturalism and The Problem of Japaneseness**. London Routledge.
- KURUDAYI, M., TÜZEL, A. G. M.: S.: 2010 “21. Yüzyıl Okuryazarlık Türleri, Değişen Metin Algısı ve Türkçe Eğitimi”, **Türklük Bilimi Araştırmaları**, 28, 298.
- LUHRSEN, D.: 2020 **World War II on Film**, ABC-CLIO, Kaliforniya, Santa Barbara.
- MAHMUDOVA, H.: 2018 “Cafer Cabbarlı Oyunlarında Kadın Suretleri”, **Yüksek Lisans Tezi**. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı Dramatik Sanatlar (Disiplinlerarası) Sanat Dalı, Kocaeli.
- MARJORİE, A., VALLEAU, S.: 1982 **The Spanish Civil War in American and European Films**. UMI Research Press, the University of Michigan.
- MELTEM, T.: 2020 “Bir propaganda Aracı Olarak Türkiye’de Sinema: Atatürk Dönemi”, **Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları**, 37, 1, 184-198.
- MEMMEDOV, E.: 1999 **Müsteqil Azərbaycan Dövlətinin Berpası ve Möhkəmləndirilməsi Uğrunda Mübarizə: 80-ci illərin Sonu – 1997-ci il (Bağımsız Azərbaycan Cumhuriyyəti’nin Restorasyonu ve Gücləndirilməsi Uğruna Mücadele: 80’li Yılların Sonu – 1997-ci yıl)**. Bakü, Elm Yayınları.

- MEMMEDOV, R.,
MEMMEDOV, X.: 2017 “Müasir Beynelxalq Hüquq Nöqteyi-Nezerinden Azərbaycanın İşğal Olunmuş Ərazilərində Ermenistanın Qanunsuz və Hüquqa Zidd Fealiyyəti”, **“MM-S” Müəssisəsi**, Bakü.
- MILLER, J.: 2006 “Soviet Cinema, 1929-41: The Development of Industry and Infrastructure”, **Europe-Asia Studies**, 58/1 100-119.
- MÜKERREMOĞLU, M.: 2021 “Azerbaycanfilm” kinostudiyasında Vətən müharibəsi haqqında filmlər çəkilir”, **“Halq qəzeti”**, Bakü, s.7.
- NAİBOVA, T.: 2022 “Ali Baş Komandan - İlham Əliyev Cənablarının Düşmənin Başı Üstündə Tutduğu Yumruğunu Xalqımız Birlik və Güc Simvoluna Çevirdi Supreme Commander” **Karabakh III. International Congress of Applied Sciences “Year Of Shusha- 2022”** June 7-10, Karabagh, Azerbaijan.
- NİEMİ, R.: 2006 **History in the Media: Film and Television, ABC-CLIO**, Kaliforniya, Santa Barbara.
- NIEUWENHOF, F.: 1984 Japanese Film Propaganda in World War II: Indonesia and Australia. **Historical Journal of Film, Radio and Television**, 4/2, 161-177.
- NORBERT, N.: 1999 **An Analysis of James Jones’s From Here to Eternity**. Budapeşte, Eötvös Loránd Tudományegyetem.
- ÖMEROVA, S.: 2020 “Azerbaycan Medyasında Alkol Temsili ve Alkolün Topluma Etkisi”, **Yüksek Lisans Tezi**. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, İstanbul.

- ÖZDAŞLI, E.: 2021 “İkinci Karabağ Savaşı’nda Ermenilerin sivillere Yönelik Saldırılarının Uluslararası İnsancıl Hukuk Açısından Değerlendirilmesi”, **Giresun Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, 7/1, 51-83.
- ÖZGEN, C.: 2021 “44 Günün Ardından: 2020 Karabağ Savaşı’nın Askeri Açidan Analizi” **Giresun Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, 7/1,168-183.
- ÖZTÜRK, N., ORGUN, F., SEZER, H.: 2018 “Hemşirelik Eğitiminde Altı Şapkalı Düşünme Tekniğinin Kullanımı: İki Farklı Tekniğin Karşılaştırılması, **Kastamonu Eğitim Dergisi**, 27/4, 1554-1564.
- PARSA, A., OLGUNDENİZ, S. S.: 2017 **İletişimde Serbest Yazılar**, İstanbul, Litereaakademia.
- PAŞAYEVA, G., BAĞİROVA, I.: 2013 “SSCB’de Yarı-Özerkliğin Hukuki Durumu: Dağlık Karabağ Özerk Bölgesi Örneği”, **Uluslararası Suçlar ve Tarih**, 14, 70-103.
- PEMBECİOĞLU, E. N., AKGÜN ÇOMAK, N.: 2019 **Modern zaman masalları: filmler ve yönetim biçimleri. Geleneksel Medyada Çocuk ve İletişim**, İstanbul, Çizgi Kitabevi Yayınları.
- PEMBECİOĞLU, N.: 2017 ““12T’s Approach”, “Child Image” and “Father Factor” In’ Ayla’as A Film Based on True Story”, **Scientific Journal of Humanistic Studies**, 9/17, 103-116.
- PERVİN, S.: 2018 “Qarabağ Feryadı, Azərbaycan Kinosu-120”, **525-ci Gazetesi**, Bakü.
- PLUTCHİK, R.: 1984 “Emotions: A General Psychoevolutionary Theory”, **Approaches to Emotion**, 2/4, 197-219.
- PROSE, F.: 2010 **Anne Frank: The Book, The Life, The Afterlife**, New York, Harper Collins.

- QALİBOĞLU, E.: 2018 “Azerbaycan Kinosu Tarixi”, **Halq Cebhesi**, Bakü.
- QALİBOĞLU, E.:2020 “Azərbaycan Balaban Sənəti: Ənənə Necə Yaşadılır?”, **4. Uluslararası Akdeniz Sempozyumu**, 22 - 24 Ekim 2020, Mersin, Türkiye.
- QUARANTO, A., STANLEY, J.: 2021 **Propaganda, The Routledge Handbook of Social and Political Philosophy of Language**, London, Routledge.
- QURBANLI, R.: 2015 **33 Perdeli Dram**, Bakü, Mütercim.
- QURBANLI, R.: 2021 “İsmailin feryadı, son hayqırtı, ikinci defe öldürülen Hocalı qurbanları-Bizim Filmler”, **Unikal Gazetesi**, Bakü.
- RHODES, A.: 1988 **Propaganda: The Art of Persuasion World War II**. New York,Chelsea House Publishers
- ROSENBLUM, D.: 2019 **Battle for the minds: Use of propaganda films in Stalinist Russia and Nazi Germany**, James Madison University, Senior Honors Projects.
- SADIQOV T.K.: 2018 “Cefer Cabbarlı Adına Respublika Gencler Kitabhanasının Biblioqrafik Resursları”, **Azerbaycan Respublikası Medeniyet və Turizm Nazirliyi**, Bakü.
- SARIYEVA, İ.: 2015 “Azerbaycan Kinosunun Keçdiyi Yol”, **Bakı Heber Gazetesi**, 99, Bakü.
- SEKMEN, M.: 2021 “Klasik Western Olay Diziliminde Kadın Kovboy İmgesi: Hızlı ve Ölü Filmi Üzerine Bir İnceleme”, **Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)**, 7/2, 82-97.
- SHAFİYEV, F.: 2020 **Azerbaijan's Geopolitical landscape: Contemporary issues, 1991–2018**. Charles University in Prague, Karolinum Press.

- SHULL, M. S.: 2015 **Hollywood war films, 1937-1945: An exhaustive filmography of American feature-length motion pictures relating to World War II**, Jefferson, McFarland.
- TAŞKIRAN, C.: 1995 “Geçmişten Günümüze Karabağ Meselesi”, **T.C. Genelkurmay Başkanlığı**, s.87.
- TAYLOR, R.: 1983 “A Cinema for the MillionS: Soviet Socialist Realism and the Problem of Film Comedy”, **Journal of Contemporary History**, 18/3, 450-465.
- TÎSMANEANU, V.: 2009 **Stalinism Revisited**, New York, Central European University Press Budapest .
- TUNA, Y., KAYAOĞLU, A.: 2011 **Birey ve Davranış**. T.C. Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını No: 1326
- TUNCEL, T. K.: 2016 “Güney Kafkasya’da 2-5 Nisan 2016’da yaşanan 4 Gün Savaşı”, **Ermeni Araştırmaları**, 53, 303-333
- TUNCERLİ, Ö.: 2019 “Dağlık Karabağ Sorunu Kapsamında 1988 Sumgayıt Olayları”, **Uluslararası Çalışmalar Dergisi**, 3 /2, 138-150.
- UZUNOĞLU, C..
PEMBECİOĞLU, N.: 2020 **“Infantilization of Adults in 21st Century Visual Narratives: New Media Dynamics and Analysis of the film “Kendime İyi Bak”, in the Unconscious of Visual Images - Psychoanalytic and Semiotic Approach”**, İstanbul, Urzeni Yayınevi.
- VAHİD, T.: 2015 ““Nabat” Bizim Taleylimizdir”, **525-ci Gazete, Bakü**, s.7.
- VELİYEV, C.: 2013 “Bütün yönleriyle Hocalı Soykırımı”, **Fırat Üniversitesi Orta Doğu Araştırmaları Dergisi**, 9/2, 55-63.

- WEİSHAUPT, S.: 2004 “Conrad and Coppola and the Heart of Darkness Within: The Symbolic Value of Darkness in Heart of Darkness and Apocalypse Now”, **GRIN Verlag**.
- YAQUBLU, N.: 2019 “Xosrov Bey Sultanov Azərbaycanın ilk Herbi Naziri, Qarabağın Cesur Müdafiçisi”, **Mədəniyyət AZ**, 3/4, 14-30.
- YILMAZ, R.: 2013. “Kafkasya’da çözülemeyen kördüğüm: Dağlık Karabağ Sorunu”, **Çankırı Karatekin Üniversitesi Uluslararası Avrasya Strateji Dergisi**, 2/1, 71-90.
- YORULMAZ, B.: 2010 “Sinema ve Din Eğitimi”, **Doktora Tezi**. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı Din Eğitimi Bilim Dalı, İstanbul.
- ZEYNALLI, N.: 2016 “Azerbaycan Sinemasında Toplumsal Dönüşümün Temsili: İbrahimbeyov Filmleri Örneği”, Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara.
- ZÖVQET, N.: 2018 “Azerbaycan Kino Senetinin Tarixi”, **Palitra Gazetesi**, Bakü, s.8.

İnternet Kaynakları

"Ceyhun Dedi ki, "Meni Döyün", "Şil-Küt Eledilər Onu...", (Çevrimiçi) <https://news.milli.az/culture/278126.html> 5 Eylül 2021.

"Azerbaycan Kinosunun Tarihi", (Çevrimiçi) <https://kino.org.az/kino-tarixi> 21 Şubat 2021.

"Ceyhun Mirzeyev'in Heyat Kredosu", (Çevrimiçi) <https://xeber.media/news/16324511/ceyhun-mirzeyevin-heyat-kredosunbsp> 1 Eylül 2021.

"Fehreddin Manafov Baş Rola Niye Çekilmedi? – Feryad Filminin Kadr Arxası", (Çevrimiçi) <https://www.moderator.az/news/347910.html>, 26.Eylül 2021.

"Feryad-2" Filminde Hansı Deyişiklikler Olacaq?", (Çevrimiçi) <https://filmfond.az/2021/04/15/f%C9%99ryad-2-filmind%C9%99-hansi-d%C9%99yisiklikl%C9%99r-olacaq/> 28 Temmuz 2021.

"Fulya" Filmi Çəkilir". (2021). (Çevrimiçi) <https://axsam.az/news/133182-fulya-filmi-cekilir> 30.Temmuz 2021.

"İsmailin Feryadı, Son Hayqırtı, İkinci Defe Öldürülen Xocalı Qurbanları", (Çevrimiçi) <https://lent.az/xeber/bizim-filmler/İsmailin-feryadi-son-hayqirti-ikinci-defe-oldurulen-xocali-qurbanlari-bizim-filmler-396431> 2 Ekim .2021.

"Ögey Ana"Da Başlayıb "Feryad"La Biten Tale", (Çevrimiçi) <https://kayzen.az/blog/kino/25030/%C3%B6gey-anada-ba%C5%9Flay%C4%B1b-f%C9%99ryadla-bit%C9%99n-tale.html> 21 Eylül 2021.

"Övladını Atan, Tamaşaçılar Terefinden Söyülen Melik Dadaşov Haqda Marafılı Faktlar", (Çevrimiçi) <https://qaynarinfo.az/az/bu-geceden-hava-keskin-deyisir-xeberdarliq/> 13 Eylül 2021

- Abbasova, N. (2018). “Bir Esrin İki Faciesi -“Yarımçıq Hatireler”, (Çevrimiçi) <http://senet.az/bir-%C9%99srin-iki-faci%C9%99si-yarimciq-xatir%C9%99l%C9%99r-nuran%C9%99-abbasova/> .20 Temmuz 2011.
- Abdullayev, N. (2014), “Rejissorunu Öldürmüş 20 Yaşlı “Feryad”: Polis İşçisi “Ermeni” Melik Dadaşovdan Sened Tələb Edib”, (Çevrimiçi) <https://modern.az/az/news/52768> 1 Ekim 2021.
- Ağ Atlı Oğlan (film, 1995)- “Məzmun”, (Çevrimiçi) <https://haqqinda.az/Az%C9%99rbaycan%C4%B1n+m%C3%BCharib%C9%99l%C9%99ri/46688> 25 Haziran 2021
- Azerbaijan and Turkey To Make A Movie About Karabakh Victory. (Çevrimiçi) <https://apa.az/en/xeber/culture-policy/Azerbaijan-and-Turkey-to-make-a-movie-about-Karabakh-victory-343802> 25 Temmuz 2021.
- Azerbaycan Animasiya Muzeyi. (2016). “Azerbaycanda Animasiya Filmlerinin Yaranmasının Qısa Tarixi”, (Çevrimiçi) <http://animation.az/history.html> 20 Şubat 2021.
- Azerbaycan Devlet Film Fondu, (2021) “Azerbaycan Kinosunda “Qarabağ” Mövzusu”, “Haray””, (Çevrimiçi) <https://filmfond.az/az%C9%99rbaycan-kinosunda-qarabag> 11 Haziran 2021.
- Azerbaycan Dövlət Film Fondu (2020). “Azerbaycan Kinosunda “Qarabağ” Mövzusu”, (Çevrimiçi) <https://filmfond.az/az%C9%99rbaycan-kinosunda-qarabag-movzusu/5/> 23 Şubat 2021.
- “Azerbaycan Kinosunun Ecnebi Qehremanları “Feryad’da İsmaila Kömək Eden “Ermeni Qızı”, (Çevrimiçi) <https://news.milli.az/culture/531459.html>, 13 Eylül 2021.
- Azerbaycan Respublikasının Edliyyə Nazirliyi .(2020). “Ermenistan-Azerbaycan Dağlıq Qarabağ Münaqişesi”. (Çevrimiçi) <https://www.justice.gov.az/categories/> 22 Eylül 2021.

- Azeri, L. (2014). ““Nabat” - Mühəribə Kadr Arxasındadır”, (Çevrimiçi) <https://medeniyyet.az/page/news/4822/Nabat--muharibe-kadr-arxasindadir.html?lang=e> 22 Eylül 2021.
- Bakü Şehir Kültürü Merkez Ofisi. (2020). “Milli Kinomuza Yeni Üslub və Nəfəvs Getiren Rejissor”. (Çevrimiçi) <http://az.baku-art.com/az/milli-kinomuza-yeni-ustlub-ve-nef-s-g-tir-n-rejissor/> 25 Ağustos 2021.
- Bizim Yol, İ. (2021). “Ögey Ana” Filminin Kadr Arxası: Bu Film Aktyorların Öz Taleyini Eks Etdirirdi”, (Çevrimiçi) <https://www.bizimyol.info/az/news/358536.html>, 28 Ağustos 2021.
- Cabrayıloğlu, E. (2012). “Ermeniyə Oxzətmaq İsteyirlər” (Çevrimiçi) <https://www.adalet.az/w7140/7140>, 13 Eylül 2021.
- Cavanşir, C. (2014). “Sarı Gelin, Sən Kimin Gəlinisən?” (Çevrimiçi) <https://kulis.az/news/8603> 1 Temmuz 2021.
- CəmiyyətGəzetəsi.(2020).<https://www.anl.az/down/meqale/> 6 Haziran 2022
- Ergin, S. (2020). “Karabağ Mütəbəkəti’ndə Azərbaycan, Rusya və Türkiyə Kazançlı Tərəftə”, (Çevrimiçi) <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/sedat-ergin/karabag-mutabakatinda-azerbaycan-rusya-ve-turkiye-kazancli-tarafta-41659544>, 1 Haziran 2021.
- Ermenistan’ın Güneyindəki Yol Güvenliyi Rus Sınır Muhafızları Tarafından Sağlanacaq”, (Çevrimiçi) <https://tr.sputniknews.com/20201220/ermenistanin-guneyindeki-yol-guvenligi-rus-sinir-muhafizlari-tarafından-saglanacak-1043435385.html>, 3 Mart 2021.
- “Feryad”ın Çəkilişində Ona Sui-Qəsd Təşkil Etmişdilər - Ceyhun Mirzəyevdən Maraqlı Faktlar” (Çevrimiçi) <https://kulis.az/news/29139>, 11 Eylül 2021.
- <https://aki.az/az%C9%99rbaycan-kinosunun-qarabag-f%C9%99ryadi> 6 Ekim 2021.

<https://kulis.az/news/29139>, 25 Eylül 2021.

<https://news.milli.az/culture/278126.html> 20 Eylül 2021.

<https://www.moderator.az/news/347910.html> 30 Eylül 2021.

<https://www.sosyologer.com/icerik-analizi-nedir/>

İsayeva, R. (2011). “Dolu” Filminin Çekilişleri Yekunlaşır”, (Çevrimiçi) <https://medeniyyet.az/page/news/4147/Dolu-filminin-cekilisleri-yekunlasir.html,13> Temmuz 2021.

İsgenderli, S. (2019). “Feryad Filminden Danışdı”, (Çevrimiçi) http://www.muz-tv.az/ulduz_n32054.html, 10 Eylül 2021.

“Karabağ’da Savaşı Sona Erdirecek Anlaşma”, (Çevrimiçi) <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/24850/karabag-da-savasi-sona-erdirecek-anlasma>, 01 Haziran 2021.

Kazımzade, A. (2015). “Neft ve Milyonlar Seltenetinde” (Çevrimiçi) <https://kaspi.az/az/az/neft-ve-milyonlar-seltenetinde-100/> 5 Nisan 2021.

Memmedov, R. F., Süleymanlı S.A.ve Abbasov X. R. (2020). “Azərbaycanlı Qaçkın və Məcburi Köçkünlərin Problemləri Beynəlxalq Təşkilatlar Müstəvisində, Bakı”. <http://www.ebooks.az/view/> 17 Eylül 2021.

Oylum, R. (2020). “Yaxşı filmler diyarı: Azərbaycan Sineması Çıtayı Yükseltiyor” (Çevrimiçi) <https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2020/08/08/yaxsi-filmler-diyari-azerbaycan-sineması-citayi-yukseltiyor> 23 Mayıs 2022

Öztürk, F. (2021). “Fulya’dan Danışdı” (Çevrimiçi) <https://axar.az/news/layiheler/567405.html>, 1 Ağustos 2021.

Ramazanov, C. (2019). “Nabat kimi olmayan “Nabat””, (Çevrimiçi) <https://azlogos.eu/nabat-kimi-olmayan-nabat> 2 Temmuz 2021.

- Raşad, R. (2020). “Azərbaycan Kinosunun Qarabağ Fəryadı”, (Çevrimiçi) <https://aki.az/az%C9%99rbaycan-kinosunun-qarabag-f%C9%99ryadi/> 6 Kasım 2022
- Raufqızı G.(2014a). “Feryad” Filminin Kadrarxası: “Ceyhun Dedi Ki, “Meni Döyün”, Şil-Küt Elediler Onu.”. (Çevrimiçi) <https://modern.az/articles/59953/1/>, 1 Aralık 2021.
- Raufqızı, G. (2014b). “Kadrarxası: Rejissor Elxan Ceferov “Dolu” Filmindir Baş Qehremanın Anası Roluna Öz Heyat Yoldaşını Çekib”, (Çevrimiçi) <https://modern.az/az/news/62565/kadrarxasi-rejissor-elxan-ceferov-dolu-filminde-bas-qehremanin-anasi-roluna-oz-heyat-yoldasini-cekib>, 13 Temmuz 2021.
- Raufqızı, G. (2015). “Ögey Ana’nın Kadrarxası - “Çaya Yıxılardan Sonra Ceyhun Mirzəyevlə İkimiz de Xestelendik”, (Çevrimiçi) <https://m.modern.az/az/news/84253/ogey-ananin-kadrarxasi-caya-yixilardan-sonra-ceyhun-mirzeyevle-ikimiz-de-xestelendik>, 23 Nisan 2021.
- Rehimli, Ş. (2014). “Men Gorumda Film Çekmeyeceyem ki...” (Çevrimiçi) <https://azvision.az/news/38768/men-gorumda-film-cekmeyeceyem-ki...-musahibe.html>, 21 Haziran 2021.
- Reis, X. (2020). “Menfi Obrazlar “Eyninə Biçilen” Aktyor””, (Çevrimiçi) <https://kaspi.az/az/menfi-obrazlar-eynine-bicilen-aktyor> 18 Eylül 2021.
- Sultanova, S. (2019). “A Brief History of Post-Soviet Era Cinema in Azerbaijan”, (Çevrimiçi) <https://bakuresearchinstitute.org/en/a-brief-history-of-post-soviet-era-cinema-in-azerbaijan/> 10 Haziran 2021.
- Sultanova, S. (2020). “Fəhreddin Manafov Baş Rola Niye Çekilmedi? – “Feryad” Filminin Kadr Arxası”, (Çevrimiçi) <https://kulis.az/news/34380>, 5 Eylül 2021.

- Süleymanov, E., & Süleymanov, V. (2012). "Ermənistanın Azərbaycana Qarşı Silahlı Təcavüzü və İşğalın Ağır Nəticələri Bakı" 2012. https://www.ebooks.az/book_8nE0RiCg.html 31 Temmuz 2021
- URL, 1. (2020). <https://www.imdb.com/title/tt1626820/> 06 Haziran 2022
- URL, 2. (2020). <https://qaynarinfo.az/az/vladini-atan-tamasacilar-terefinden-syulen-melik-dadasov-haqda-maraqli-faktlar-otolar/> 6 Haziran 2021
- URL, 3. (2022). <https://www.sinemalar.com/film/176521/faryad> 6 Ekim 2021
- URL, 4. (2021). <http://psikolektif.com/unipsikolektif/plutchikin-duygu-carkifelegi/> 6 Ekim 2021
- Verdiyeva, G. (2020). "Vetene Aparan "Əsgər Marşı" - Cavanşir Quliyev-70", (Çevrimiçi) <https://525.az/news/156489-vetene-aparan-esger-marsi-cavansir-quliyev-70>, 3 Kasım 2021.
- Vüqarlı, V. (2015). "Elxan Cəfərovun Gözü ilə İki Müharibə - Növbəti Premyera", (Çevrimiçi) <https://web.archive.org/web/20150514112452/http://news.atv.az/news/culture/26410-elxan-ceferovun-gozu-ile-iki-muharibe> 17.07.2021.
- "Xocalı Soyqırımı Haqqında Melumat", (Çevrimiçi) <https://ombudsman.az/az/view/pages/163/>, 13 Mayıs 2021.
- "Yarat Film Klubu: Elxan Cəfərov Yarımçıq Hatireler Filmi", (2016). (Çevrimiçi) <http://www.yarat.az/index.php?lang=az&page=12&yrtMaincatID=13&yrtSubcatID=26&yrtEventID=1624> 18 Temmuz 2021.
- "Yukarı Karabağ'da 44 Günde Gelen Zafer: Türkiye - Azerbaycan Kardeşliğinin Nişanesi", (2021). (Çevrimiçi) https://www.iletisim.gov.tr/images/uploads/dosyalar/Yukar%C4%B1_Karabag%CC%86_Tu%CC%88m_Diller_Dikey_WEB.pdf 31 Temmuz 2021