

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Aytan EYYUBOVA

BAĞIMSIZLIK SONRASI AZERBAYCAN SİNEMASINDA TOPLUMSAL YOZLAŞMA:
PENCERE VE KÖPEK

Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2017

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Aytan EYYUBOVA

BAĞIMSIZLIK SONRASI AZERBAYCAN SİNEMASINDA TOPLUMSAL YOZLAŞMA:
PENCERE VE KÖPEK

Danışman

Doç. Dr. Gül YAŞARTÜRK

Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2017

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Aytan EYYUBOVA'nın bu çalışması, jürimiz tarafından Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Emine UÇAR İLBUĞA (İmza)

Üye (Danışman) : Doç. Dr. Gül YAŞARTÜRK (İmza)

Üye : Yrd. Doç. Dr. Didem ÇABUK (İmza)

Tez Başlığı: Bağımsızlık Sonrası Azerbaycan Sinemasında Toplumsal Yozlaşma: Pencere ve Köpek

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi: 30. 10. 2017

Mezuniyet Tarihi: 16. 11. 2017

(İmza)
Prof. Dr. İhsan BULUT
Müdür

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Bağımsızlık Sonrası Azerbaycan Sinemasında Toplumsal Yozlaşma: Pencere ve Köpek” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

(İmza)

Aytan EYYUBOVA





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Aytan EYYUBOVA
Öğrenci Numarası	20145256011
Enstitü Ana Bilim Dalı	Radyo Televizyon ve Sinema
Programı	Tezli Yüksek Lisans
Programın Türü	(X) Tezli Yüksek Lisans () Doktora () Tezsiz Yüksek Lisans
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Doç. Dr. Gül YAŞARTÜRK
Tez Başlığı	Bağımsızlık Sonrası Azerbaycan Sinemasında Toplumsal Yozlaşma: Pencere ve Köpek
Turnitin Ödev Numarası	871991213 – 871975003

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 126 sayfalık kısmına ilişkin olarak, 31/10/2017 tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

alıntılar hariç % 11

alıntılar dahil % 14 'tür.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

(X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylarım.

() Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdelerle sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

31/10/2017.

(imzası)

Doç. Dr. Gül YAŞARTÜRK

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR LİSTESİ	iii
TABLolar LİSTESİ	iv
ÖZET	v
SUMMARY	vi
ÖNSÖZ	vii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

YOZLAŞMA VE TOPLUM

1.1. Yozlaşma Kavramı	5
1.1.1. Siyasal, Ekonomik ve Kültürel Alanlarda Yozlaşma	7
1.1.2. Yozlaşmanın Sosyal Etkileri	13
1.2. Modernleşme/Yabancılaşma ve Yozlaşma	14
1.3. Yozlaşmanın Topluma Yansıması	16
1.3.1. Toplum ve Toplumsallaşma	18
1.3.2. Toplumsal Değer, Toplumsal Ahlak, Toplumsal Etik	19

İKİNCİ BÖLÜM

SOVYETLER BİRLİĞİ'NDEN SONRA YENİDEN YAPILANMA

2.1. 20. Yüzyıl Sonu Azerbaycan'ı ve Etnik Yapılanma	25
2.2. Sovyetler Sonrası Azerbaycan'ın Sosyo-ekonomik Yapısı	28
2.3. Bağımsızlık Sonrası Azerbaycan'ın Politik Durumu	34
2.4. Karabağ sorunu	39

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AZERBAJCAN SİNEMASININ TARİHİ

3.1. Sovyetler Öncesi Azerbaycan Sineması (1916 – 1920)	43
3.2. Sovyetler Dönemi Azerbaycan Sineması (1920 – 1990).....	46
3.3. Bağımsızlık Sonrası Azerbaycan Sineması (1991 – 2016)	67
3.4. Bağımsızlık Sonrası Azerbaycan Sinemasında Yozlaşma	78

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**“PENCERE” VE “KÖPEK” FİMLERİNDE YOZLAŞMA**

4.1. “Pencere” Filminin Özeti	81
4.2. “Köpek” Filminin Özeti	84
4.3. Araştırma	87
4.4. Bulgular.....	89
4.4.1. Rüşvet	90
4.4.2. Zimmet.....	92
4.4.3. Yetkiyi/ Gücü Kötüye Kullanma.....	93
4.4.4. Bireyler Arası İlişkiler/ Aile İlişkileri.....	95
SONUÇ	98
KAYNAKÇA	104
ÖZGEÇMİŞ	114

KISALTMALAR LİSTESİ

AB	Avrupa Birliği
ABD	Amerika Birleşik Devletleri
AFSİ	Azerbaycan Foto Sinema İdaresi
akt.	Aktaran
BDT	Bağımsız Devletler Birliği
BP	British Petroleum
çev.	Çeviri
GATA	Gülhane Askeri Tıp Akademisi
GSMH	Gayrisafi Milli Hasıla
GSYİH	Gayrisafi Yurt İçi Hasıla
ILO	Uluslararası Çalışma Örgütü
IMF	Uluslararası Para Fonu
SSC	Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti
SSCB	Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği
UNDP	Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı
UNESCO	Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü
VUFKU	Ukrayna Foto Sinema İdaresi

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 2.1 Azərbaycan Cumhuriyeti Makroekonomisinin Göstergeleri	33
Tablo 3.1 Azərbaycan Sinemasında Dönlömlərə Göre Çekilen Film Sayısı (1923 – 1990) ...	53
Tablo 3.2 1992-2007 Yılları Arasında Üretilen Filmlerin Sayısal İstatistikleri	68



ÖZET

Sinema kendi yasaları ve kendi dili olan endüstrileşmiş bir sanat dalıdır. Sinema tarihi genel anlamda tarihin bir dalı, filmlerse ülkelerin tarih yazma araçlarından biridir. Yapıldığı dönemin toplumsal yapısı, kültürel dönüşümü, egemen olan ideolojilerden etkilenme özelliğine göre sinema, aslında ait olduğu ülkenin tarihinin ve toplumsal yaşamının yansıtılma biçimlerindendir. Bu bakımdan ele alındığında, çalışmada, toplumda yaşanan bozulma, kendi kültüründen ve özünden uzaklaşma, ahlaki ve etik değerlerde yaşanan dejenerasyonu da yansıtma özelliğine sahip sinemanın aracılığıyla bağımsızlığın kazanılmasının ardından Azerbaycan toplumunda yaşanan değişimler ve toplum yapısında oluşan yozlaşma unsuru incelenmiştir. Yozlaşma her ülkede farklı sistemlerde farklı şekillerde kendini göstermiştir. Azerbaycan'da bağımsızlığın kazanılmasının ardından serbest ekonomiye geçiş ve siyasal, ekonomik ve savaş nedeniyle toplumda yaşanan yozlaşma daha belirgin şekilde kendini dışa vurmuştur.

Toplumsal değişimler hayatı her alanda etkiler. Serbest piyasa ekonomisine geçiş aşamasında her ülkenin karşılaştığı negatif durumlar Azerbaycan toplumu için de geçerli olmuştur. Azerbaycan'da bağımsızlığın kazanılmasının ardından geleneksel toplum yapısında oluşan değişimler, sosyalist ekonomiden pazar ekonomisine geçişin getirdiği sorunlar, ülke hayatını etkilemekle beraber sanat dallarını, özellikle sinema sektörünü de derinden etkilemiştir. 1990'lı yıllar Azerbaycan sinemasında yozlaşma unsurunun ele alınma biçimleri seçilen film örnekleri kapsamında, etik, ahlak ve yozlaşma kavramları çerçevesinde incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yozlaşma, Toplum, Rüşvet, Zimmet, Sinema, Bireyler Arası İlişkiler, Aile İlişkileri, Azerbaycan Sineması, Bağımsızlık Sonrası Azerbaycan Sineması.

SUMMARY

THE SOCIAL DEGENERATION IN THE POST – INDEPENDENCE AZERBAIJAN CINEMA: THE WINDOW AND THE DOG

Cinema is an industrialized art form with its own laws and its own language. Cinema history is generally a branch of history, and movies are one of the writing tools of countries. By the period of social structure, the cultural transformation, the influence of the dominant ideologies, Cinema is one of the forms of history reflection and the social life of country, which it belongs to. In this regard, this study, after the independence of Azerbaijan, the changes in the society of the country and degeneration in the community were investigated through the cinema, which has the characteristic of reflecting the degeneration in moral and ethical values, the degeneration in society and divergence from its own culture and essence. Degeneration has manifested itself on different systems in various forms in different countries. After gaining independence, the degeneration experienced in the society has exposed itself more clearly due to the free economic passage, political, economic and war problems.

Social changings affects every aspect of life. Negative situations that each country encountered during the passage to the free market economy was also valid for the Azerbaijani society. After independence, the changes in the traditional society structure, the problems brought by the transition from the socialist economy to the market economy have deeply affected the branches of art, especially the cinema industry. The handling types of degeneration were analyzed within the context of ethics, morality, and degeneration within the scope of selected film example Azerbaijani cinema in the 1990s.

Keywords: Degeneration, Society, Corruption, Debit, Inter-individual Relations, Family Relations, Cinema, Post-Independence Azerbaijan Cinema.

ÖNSÖZ

Bu zorlu süreçte her zaman bana güvenen, kıymetli düşünceleriyle beni yönlendiren; desteğini, ilgisini, bilgi ve görüşlerini eksik etmeyen; sabırla beni dinleyen, yanlışlarımı düzelten çok değerli danışman hocam Doç. Dr. Gül YAŞARTÜRK başta olmakla birlikte, yüksek lisans eğitimime başladığım ilk günden öğrettikleri her bilgi için Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi hocalarıma teşekkür etmeyi kendime borç bilirim. Değerli düşünce ve önerilerini paylaşan, yanlışlarımı tek tek düzelten kıymetli hocam Yrd. Doç. Dr. Didem ÇABUK ve verimli bir çalışma olması için yardımını esirgemeyen Doç. Dr. Emine UÇAR İLBÜĞA hocama zamanlarını ve emeklerini harcadıkları için çok teşekkür ediyorum. Türkiye’de eğitim almama maddi ve manevi olanak sağlayan Türkiye Bursları Ailesi’ne minnettarım. Eğitimim süresince bana destek olan, manevi olarak hep yanımda hissettiğim sevgili arkadaşlarım Deniz ve Nermin’e, ilk sınıftan bugüne kadar eğitimime maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen, bana güvenen kıymetli aileme çok teşekkür ediyorum. Hayatımın her alanında hep yanımda olan, desteğini ve sevgisini hiç eksiltmeyen, yazılarımı sabırla okuyup düşüncelerini paylaşan değerli Reşad’a her şey için minnettarım.

Aytan EYYUBOVA

Antalya, 2017

GİRİŞ

Sinema toplum ve siyaset ile doğrudan bir ilişki içerisinde olan endüstrileşmiş bir sanat dalıdır. Filmler, yapıldığı dönemin koşullarından etkilenerek, o dönemin toplumsal yapısını, kültürel dönüşümünü, siyasal, ekonomik ve sosyal durumunu yansıtmaya özelliğine sahiptir. Gerçeğin aynası işlevini üstlenen sinema, bu bakımdan toplumda oluşan bozulma, yozlaşma durumunu siyasal ölçütler ve tarihsel olaylara bağlı olarak yansıtmaktadır. Toplumu oluşturan bireylerin özünde olan hareket, tutum ve davranışların dış etmenlerin etkisiyle değişmesi, bozulması olarak nitelendirilen yozlaşma olgusu, ülkelerin tarihsel süreçlerde yaşadıkları savaş, ekonomik kriz, siyasal istikrarsızlık gibi olumsuz olaylardan etkilenerek toplumun katmanlarına yayılma yapısına sahiptir. Yozlaşma olgusu evrenseldir; insanlar arasındaki ilişkilerin bireysel çıkar ilişkisine dayandığı, toplumsal değerlerin çığnendiği tüm toplumlarda görülmektedir. Ülkelerin kültürüne, gelişim seviyesine ve toplumsal yapısına göre farklılık gösteren yüzeysellik ve popülizm eşliğinde ölçünün bozulması durumudur. Azerbaycan’da da bağımsızlığın ilk yıllarında yaşanan ekonomik kriz, hiper enflasyon artışı, siyasal istikrarsızlık, savaş sosyal hayatı önemli ölçekte etkilemiştir ve bu etkilenme toplumda yozlaşmanın altyapısının oluşmasına etki etmiştir. Dünya sineması içinde kendine yer edinen Azerbaycan sinemasının; izleyiciyi bilgilendiren ve kültürel gelişimine katkıda bulunan, Azerbaycan toplumu, kültürü, tarihsel gelişimi, sosyoekonomik yaşamı, dini ve etnik yapısı hakkında seyirciyi bilgilendiren yapıtları vardır. Bu çalışmada, Azerbaycan sinemasının oluşum ve gelişim aşamaları incelenmekle birlikte; Azerbaycan’ın Bağımsızlığını kazandıktan sonraki döneminde yapılan, devrin sosyoekonomik yapısında yaşanan bozulma ve yozlaşma olguları, 1991 yılında çekilen “Pencere” (Enver Ebluc ve Hesen Ebluc) ve 1994’teki “Köpek” (Tofik Tağızade) filmleri örneğiyle çözümlenecektir.

Dört bölümden oluşan çalışmanın ilk bölümünde, yerli ve yabancı literatürün yardımıyla yozlaşma kavramı bir bütün olarak ele alınarak, yozlaşmanın oluşum nedenleri ve sosyal etkileri, modernleşmenin getirdiği değişim ve yabancılaşma, yozlaşmayı ortaya çıkaran süreçler, toplum ve yozlaşma ilişkileri irdelenecektir. Tarihsel süreçte yaşanan olaylar, ekonomik düzenin bozulması, eğitim ve kültürel alanlarda oluşan değişimler, siyasal yapıdaki istikrarsızlık sonucu toplumda oluşan yozlaşma süreci, “Siyasal, Ekonomik ve Kültürel Alanlarda Yozlaşma” başlığı altında incelenecektir. Toplum içerisinde değer karmaşasının yaşanması ve kişisel faydanın ön plana alınarak toplumsal değerlerin kayboluşu şeklinde nitelendirebileceğimiz yozlaşma, ahlak ve etikle içiçe olan bir kavramdır. Bu bağlamda, yozlaşmanın altyapısını oluşturan ahlaki ilkelerde yaşanan bozulma ve değişimler, toplumsal

ahlak, toplumsal etik ve toplumsal değer çerçevesinde ele alınacaktır. Filmlerin, devrin sosyal, tarihsel ve kültürel olaylarından beslenerek yapıldığını düşünerek, tezin ikinci bölümde, bağımsızlık sonrası Azerbaycan sinemasının oluşum süreçleri ve karşılaştığı problemleri anlamak adına, Azerbaycan'ın bağımsızlığının ilk yıllarında yaşadığı sosyo-ekonomik süreç incelenecektir. Bu sürecin topluma, etnik yapıya, siyasete, iç ve dış ilişkilere, sanata etkileri, Azerbaycanlı ve Türkiyeli araştırmacıların topladığı verilere ve bilgilere dayanarak araştırılacaktır. Üçüncü bölümde, Azerbaycan sinemasına genel bir bakışla dünden bugüne ele alınarak oluşum ve gelişim aşamaları irdelenecektir. Bu aşamalar Sovyet egemenliği altına girmeden önceki dönemi yansıtan “Sovyetler Öncesi Azerbaycan Sineması (1916-1920)”, Sovyetler Birliği'nin işgalinden sonraki dönemi yansıtan “Sovyetler Dönemi Azerbaycanı Sineması (1920-1990)” ve Sovyetler'in çöküşünün ardından bağımsızlığın kazanılmasından 2016 yılına kadar yapılan filmleri kapsayan “Bağımsızlık Sonrası Azerbaycan Sineması (1991-2016)” başlığı altında ele alınacaktır. Bu dönemlerde yapılan filmler; dönemin özellikleri ve çekilen filmlere yansıma biçimleri detaylı bir şekilde incelenecektir. Son bölümde ise bağımsızlığın ilk yıllarında Azerbaycan'ın siyasi, sosyo ekonomik ve toplumsal yapısında oluşan değişimlerin bağımsızlık sonrası Azerbaycan sinemasında görünüm biçimleri bu konuda birer örnek oluşturan “Pencere” ve “Köpek” filmleri kapsamında nitel içerik analizi tekniği ile çözümlenecektir. “Pencere” ve “Köpek” filmlerinin seçilmesine neden ise bu filmlerin, çekildiği dönemin sosyal yaşamına ışık tutması ve ekonomik, sosyal sorunlara değinmesidir. Film incelenmesinde nitel içerik analizi tekniği kullanılarak, filmler, yozlaşma kavramı bağlamında birinci bölümde anlatılan teorik zeminde ele alınacaktır.

Problem

Filmler, içinde bulundukları dönemin koşullarından bağımsız değildir. Bu çerçevede belirli bir dönemde yaşanan sosyal, siyasal ve ekonomik gelişmeler o dönemde üretilen filmlerin içeriklerini etkilemektedir. Bu bağlamda çalışmanın problemi yozlaşma ve film ilişkisidir. Bu çalışmada bağımsızlık sonrası yaşanan siyasal, toplumsal ve ekonomik değişikliğe bağlı olarak Azerbaycan sinemasında yozlaşma olgusu sorunsallaştırılmıştır.

Amaç

Bu çalışmanın amacı, bağımsızlık sonrası Azerbaycan sinemasının gelişim sürecini incelemek; toplumları kötü anlamda etkileyen yozlaşma olgusunun bağımsızlık sonrası Azerbaycan sinemasında görünümünü örnek filmler üzerinden incelemektir.

Önem

Bu zamana kadar Azerbaycan sineması ile ilgili yapılan çalışmalarda Azerbaycan sinema tarihinin belirli bir dönemi baz alınarak incelenmiştir. Daha çok Sovyet dönemi Azerbaycan sineması yapılan tezlerin araştırma konusunu oluşturmaktadır. Bu çalışmalarda genel anlamda filmler kronolojik dizinle incelenmiş, dönemin sinemaya etkisi sadece ideoloji boyutlarında ele alınmıştır. Bağımsızlıktan sonraki dönem Azerbaycan sineması sadece bir tez çalışmasında 2002 yılına kadar araştırılmıştır. Yapılan incelemeler sonucu, bağımsızlık sonrası Azerbaycan sineması yozlaşma bağlamında ele alınmadığı görülmektedir. Çalışmada, bağımsızlık yılları Azerbaycan sineması, Azerbaycan'ın sosyal hayatı ve dönemin sosyo-ekonomik ve siyasi durumunun bağımsız Azerbaycan sinemasında görünümü, yozlaşma kavramının edindiği yer örnek filmler üzerinden incelenmiştir. Türkiye literatüründe Azerbaycan sinemasının bağımsızlıktan sonraki dönemi çok az çalışıldığı ve yozlaşma olgusu bağlamında ele alınmadığı için bu çalışmanın gelecek çalışmalara da ışık tutacağını temenni ederim.

Sınırlılıklar

Yapılan araştırmanın iki temel sınırlılığı vardır:

- Araştırma, yozlaşma kavramını “Pencere” ve “Köpek” filmleri üzerinden ele almaktadır.
- Araştırma, nitel içerik analizi tekniğinin genel kısıtları ile sınırlıdır.

Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni bağımsızlık sonrası Azerbaycan sinemasında yapılan filmlerdir. Örneklem seçiminde çalışmanın amacına uygun olan “Pencere” ve “Köpek” filmleri seçilmiştir.

Yöntem

Araştırma niteliksel içerik çözümlemesi tekniği ile incelenecektir. İçerik analizi sözel, yazılı ve diğer materyallerin nesnel ve sistematik bir şekilde incelenmesine olanak tanıyan bilimsel bir yaklaşımdır (Tavşancıl ve Aslan, 2001: 22). Karataş, nitel araştırma çözümlemesini, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma yöntemi olarak nitelendirmiştir (2015:

63). İki aşamadan oluşan çalışmanın birinci aşamasında literatür taraması yapılacaktır. Yapılan literatür taraması sonrasında bir metin olarak örneklem olarak seçilen iki film, niteliksel içerik analizine temel oluşturacak şekilde karakterler ve filmin içeriği bağlamında sınıflandırılacak, ardından belirlenen temalar üzerinden filmler incelenecektir.



BİRİNCİ BÖLÜM

YOZLAŞMA VE TOPLUM

1.1. Yozlaşma Kavramı

Türk Dil Kurumu'na göre¹, yozlaşma, “özündeki bir takım iyi niyetlikleri dış etmenlerin baskısıyla zamanla yitirmek, soysuzlaşmak, bozulmak, özünden uzaklaşmak, dejenere olmak, tereddi etmek” anlamlarına gelmektedir. İngilizcesi, “degeneration” olan yozlaşma, Cambridge Sözlüğü'ne göre² ise, Türkçe'ye “yozlaşmak, kötüye gitmek, bozulmak, gittikçe kötüleşmek” olarak çevirilmektedir. Toplumun olduğu her yerde, farklı kapsam ve formatlarda olsa da yozlaşma karşımıza çıkmakta olup, sadece nitelik ve niceliğinin toplumsal koşullara göre farklılık sergilediği söylenebilir. Tarihi en az devlet kadar eski olan yozlaşmanın, zamanı ve coğrafyası yoktur (Sali ve Ünal, 1997: 643; Çevikbaş, 2006: 265-289). Günümüzde ise yozlaşma, sosyal hayatın bir parçası olarak görülebilmekte, global çerçevede geniş kitlelere yayılmaktadır (Bilgin, 2003: 38).

Yozlaşmanın kesin bir tanımı yapılamamakla beraber, bununla ilgili birçok araştırmacının tanımları mevcuttur. Birçok tanımlarda yozlaşmanın ahlak ve etikle iç içe olduğunu ve yalnız başına değil de, diğer bu gibi hususların da kaybolması ya da değişiklik göstermesi ile ortaya çıktığını görmekteyiz. Caiden'e göre, yozlaşma “çürüme, bozulma, değer düşmesi, ahlaka uygun olmayan eylem ve davranışların yapılması” anlamına gelmektedir (1988: 7). Tarı, yozlaşmayı “ekonomik, siyasal ve sosyal sistemin işlerliğini kısmen ya da tamamen yitirmesine neden olacak yasadışı ve ya etik olmayan eylemler bütünü” olarak tanımlamakta ve yozlaşmanın toplum genelinde görüldüğünü, sistemi kuşatıldığını vurgulamaktadır (2006: 10). Yılmaz'a göre, yozlaşma, siyasi ve bürokratik düzenin eksikliklerini ve bu düzenin toplumun ana gereksinimlerini karşılayamamasını ifade etmektedir (1997: 431). Bilgin ise, kültürel bir olgu niteliğinde olan yozlaşmayı belli ülkelere özgü kültürel bir olgu olmadığını, evrensel seviyede siyasi, ekonomik ve sosyal hayatı derinden etkilediğini, adeta zarara uğrattığını aktarmaktadır (2003: 41). Yozlaşmayı değer kayboluşu olarak ele alan Değirmenci, kendine özgü güç ve ölçütünü kitlesel biçimde yitirmesi sonucu meydana geldiğini savunmaktadır (2008: 23-24). Ona göre, yozlaşma ufuksuzluğun, kütlüğün, körlük ve sığlığın akrabasıdır. Bayağılığın baskın olması ile kendini

¹ http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=349561, (erişim tarihi: 17.03.2016)

² http://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/degenerate_1?q=degeneration, (erişim tarihi: 17.03.2016)

gösteren yozlaşma, bireyin duruşunu kaybetmesi, yüzeysellik ve popülizm eşliğinde ölçünün bozulması ile devam etmektedir.

Yozlaşma zamana bağlı olarak değişmekte olan bir olgudur. Etik kuralların uygulanmasını etkileyen etkenlerin başında toplum içerisinde değer karmaşasının yaşanması ve kişisel faydanın ön planda tutulması gelmektedir. Bireyler toplumun değer sistemlerine karşı geldiklerinde, toplumsal değerlere ters düşecek harekette bulunduklarında, kendi çıkarları uğruna toplumun çıkarlarını zedelediklerinde, kendilerini etik çatışma içinde bulurlar ki, bu durumda yaşananlar toplumsal yozlaşma olarak adlandırılabilir. Toplumsal yozlaşmanın kamusal, ekonomik, siyasal, bürokratik, toplumsal ve tarihsel nedenler gibi çeşitli nedenleri vardır.

Ekonominin kötüye gitmesi, ülkenin toplumsal ve fertler olarak etkilenmesi ile sonuçlanmakta ve bu da toplumun yozlaşmasında önemli unsurlardan biri olmaktadır. Bu kötü etkilenme zamanla yoksullaşmayı beraberinde getirmekle, eğitim başta olmakla diğer birçok alana olumsuz etkiler sağlayabilmektedir. Yozlaşma, “toplumun kurumlarına ve kurallarına zarar veren, özellikle ekonomik gelişme sürecinde meydana geldiğinde makroekonomik istikrar üzerinde olumsuz etkilere sebep olarak ekonomik gelişmeyi engelleyen haksız çıkar sağlama durumu” olarak ifade edilebilir (Tarı, 2006: 9). Toplumdaki eşitliği zedeleyebilecek gelenek anlayışı bireylerin kendini ifadesini kısıtlayabilmektedir. Toplumda meydana gelebilecek huzursuz ortam ise kendisiyle beraberinde çatışma ve yozlaşma getirebilmektedir. Bu çerçevede toplumsal yapıda oluşan kültürel yozlaşma, kültürel kayboluş ise yozlaşmayı oluşturan önemli unsurlardandır (Şahin, 2011: 251). Toplumların tarihi süreçte karşılaştığı olaylar da, toplumlarda çözülme ve yozlaşmaya sebep olabilmektedir. Savaşların toplumlarda oluşturduğu yıkımlar, ekonomik ve sosyal anlamda kötü gidişe neden olmaktadır. Bu kötü gidiş ise, o toplumda yozlaşmanın altyapısını oluşturabilmektedir (Horzumlu, 2011: 7). Ülkede yaşanan savaş, siyasi istikrarsızlık, hukuk, ekonomik sistemdeki aksamalar gibi olumsuzluklar başlıca yozlaşma etkenlerindendir. Örneğin, “Rusya, Sovyetler Birliği sonrası Türk Cumhuriyetlerinin birçoğunda, devletlerin egemenliğini zayıflatma ve Rusya’nın himayesini istemelerini sağlama stratejisi olarak bağımsızlığın hemen sonrasında, yeni devletlerdeki etnik azınlıkları halka karşı kışkırtarak şiddet derecesi değişen etnik çatışmalar yaşanmasına zemin hazırlamıştır” (Garibova, 2012: 24). Bu etnik bağlamdaki ayrımcı oluşumlar, Ermenistan ile yaşanan savaş, ülke yönetiminde istikrarsızlığın yaşanması, anayasada olan aksamalar vb. bunun gibi sebepler bağımsızlığın ilk yıllarında Azerbaycan’ın ekonomik ve sosyal hayatında krize, dolayısıyla yozlaşmanın alt yapısının oluşmasına neden olmuştur.

1.1.1. Siyasal, Ekonomik ve Kültürel Alanlarda Yozlaşma

Yozlaşma toplum genelinde ele alındığında birçok alanda görülebilir. Tarihi incelerken gelişim ve değişimlerin birbiriyle etkileşim içinde olduğunu ve bütün değişimlerin ekonomik, siyasi ve sosyo-kültürel faktörlerin psikolojik ve sosyolojik boyutlarıyla toplumu etkilediğini, toplumdaki yozlaşmanın politik, ekonomik, ahlaki vb. boyutlarda yaşanabilirliğini görmekteyiz. Bu yozlaşma türleri birbirine bağlı olarak ortaya çıkmakta olup, bazen biri diğerinin nedeni iken diğeri de bir başkasının sonucu olabilir. Literatürde yozlaşma siyasal, ekonomik ve kültürel düzeylerde ele alınmaktadır (Tarı, 2006: 3). Siyasal yozlaşma, devlet ve vatandaş ilişkilerinin mevcut olduğu bütün siyasi sistemlerde, toplumlarda yaşanmış ve yaşamaya devam eden bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Siyasal yozlaşmaların tarihi insan ve devlet ilişkilerinin mevcut olduğu en eski çağlara ve dönemlere kadar uzanmaktadır ki, bunların nitelik ve niceliği toplumdan topluma değişmektedir. Siyasal yozlaşmalar her toplumda mevcut olmasına rağmen türleri ve boyutları siyasi sistemler ya da devlet sistemleri açısından farklılık gösterebilmektedir.

Siyasal yozlaşma ile ilgili hem yabancı hem de yerli literatürde birçok tanımlar mevcuttur. Aktan, “özel çıkar” sağlamak için siyasi karar alma sürecinde yer alan figürlerin toplumdaki geçerli sayılan hukuki, dini, ahlaki ve kültürel kuralları çiğneyen tutum ve hareketlerde bulunmalarına “siyasal yozlaşma” ya da “politik yozlaşma” adı vermiştir (1994: 22). Schmidt’in, “iktidar ve ayrıca nüfuz sahibi olmanın getirdiği iktidar, akli yozlaştırır” fikri birliklerin nüfuzlu olmalarının onlara sağladığı iktidarın, kamu yararına karşı sorumluluklarını kaybetmelerine yol açtığını ifade etmektedir (2002: 93). Karar verme konumunda olan politikacılar, siyasal yozlaşmaya el atarak, ellerinde bulundurdıkları kamusal güç ve iktidarı, mevcut kanun, norm ve ahlak kurallarını karşısına alarak kullanmaktadırlar. Güç ve iktidarı böylesine kötüye kullanan kamu görevlileri hem kendilerine hem de yakınlarına çıkar sağlamaktadırlar (Aktan, 2004: 80). Burada anlatılan siyasal yozlaşma eylemleri, kamu zararına özel çıkar sağlamak amacıyla yapılmış tüm faaliyet ve davranışları kapsamakta olup, sadece maddi bir boyutla sınırlanmamaktadır.

Siyasal yozlaşma tüm devlet yönetim sistemlerinde - monarşi, oligarşi veya demokraside farklı boyut ve türde mevcut olabilmektedir. Siyasal yozlaşmanın egemen olduğu devlet düzeni ise “kleptokrasi” olarak adlandırılır. Yunanca “hırsız” anlamına gelen "κλέπτης" - "kleptes" ve “hükmetmek, güç” anlamına gelen "κράτος" - "kratos" sözcüklerinden oluşan kleptokrasi hırsızlar yönetimi anlamına gelir (Özkanan ve Erdem, 2014: 181). Demokratik bir devlette politikacıların hedefleri ve programlarındaki bütün zıtlıklara rağmen, yine de ortak davranış örnekleri sergilemeleri ve ortak çıkarlar gütmeleri,

özellikle de birincil olarak siyasi iktidarı ele geçirme ve elde tutma güdülerini ortaktır (Schmidt, 2002: 37). Kleptokrasi rejiminde iktidar yetkilileri kamu ve kaynaklarını kendi mal varlıklarını ve zenginliklerini artırmak için kullanırlar. Bu düzenin hakim olduğu ülkelerde yönetici sınıf kamu kaynakları üzerinden hem kendisini hem de taraftarlarını zenginleştirirken, yaygın yolsuzluk sebebiyle toplumu zarara uğratar. Kleptokrasi rejiminin yaygın olduğu ülkelerin temel özellikleri arasında kamu kaynaklarını hesap vermeden, kişisel amaçlar için kullanmak yer almaktadır.

Siyasal yozlaşmaları yaratan ve etkisini artıran nedenler çeşitlidir (Aktan, 2004: 105; 1994: 60-61):

- Kamu çalışanlarının maaşlarının az veya yetersiz olması, kendi hayatlarını geçindirmeye yetmeyecek düzeyde olması rüşvet, zimmet, ihtilas gibi siyasi yozlaşmaları yaratan nedenlerdendir.
- Ülkenin hukuk sisteminde boşluk ve belirsizliklerin olması, siyasi yozlaşmaya uygun ortam hazırlamaktadır.
- Modernleşme, ekonomik büyüme ve kalkınma da siyasi yozlaşmanın türleri ve boyutları üzerinde önemli bazı değişikliklere yol açmaktadır.
- Toplumdaki bireylerin servet ve gelirlerindeki büyük ölçüde oluşan eşitsizlik yozlaşma etkenlerindendir, milli gelirden daha düşük pay alan bireyleri siyasi yozlaşmalarda bulunmaya sevk edebilmektedir.
- Siyasi yozlaşmanın oluşmasını sağlayan bir diğer unsur ise modern demokrasi kültürünün yerleşmediği toplumlardır.

Siyasal yozlaşmanın alt türlerinden biri de yolsuzluktur. Yolsuzluk, “kurallara aykırı, yasal olmayan yöntemler kullanarak yasadışı bir iş yapmak ya da yapılmasını sağlamak” şeklinde gerçekleşen görevi kötüye kullanma durumu iken, yozlaşma “yasa dışı faaliyetlerin yanı sıra yasal olan, ancak etik olmayan faaliyetlerde bulunmak” suretiyle görevi kötüye kullanma durumudur (Tarı, 2006: 7). Yozlaşma ve yolsuzluk kavramları birbirine yakın kavramlar olsa da literatüre dikkat edecek olursak aralarında ince bir çizginin bulunduğunu görürüz. Yolsuzluğu Bayley, daha çok rüşvet terimi ile yakınlığı olan, kişisel çıkar sağlama gayretinin bir sonucu olarak yetki, güç ve iktidarın kötüye kullanımını ifade eden bir terim olarak tanımlar (akt: Aktan 1994: 52). Burada bahsi geçen kişisel çıkar ise, sadece maddi beklenti veya mutlak para değildir. Nye’ye göre ise, yolsuzluk, kamu hizmetinde aile ya da yakınlık ilişkisi gibi bazı özel nedenlerden dolayı maddi veya makamı koruyacak bir mafaat sağlama davranışı; avantaj sağlama amacıyla farklı yollarla kural ve yasaların çiğnenmesidir

(akt: Aktan 1994: 52). Aktan ise, yolsuzluğu siyasal nitelikli yozlaşmaların farklı çeşitlerine (başlıca: rüşvet, zimmet, ve adam kayırmacılık) verilen isim olarak yorumlayarak, siyasal yozlaşmanı, yolsuzluğu da içeren şemsiye bir kavram olarak görmektedir (2004: 79). Örnek olarak, rüşvet, nepotizm, gelirlerin doğru kullanılmaması, kaynağın bilerekten saptanması ve bu gibi diğer benzeri durumlar çıkar sağlamanın türlerindendir. Klitgaard, en yaygın karşılaşılan yozlaşma türlerinin rüşvet ödemeleri, fahiş fiyat uygulamaları, kayırma, dolandırıcılık, zimmete para geçirme ve para karşılığında işlemleri hızlandırma gibi çok farklı şekillerde ortaya çıkabileceğini yazmıştır (akt: Tarı, 2006: 12). Rüşvet, toplumda herhangi bir konuda kurumsallaşmış karar verme yetkisine sahip kişinin kararını etkileyecek olan karar girdilerinden biridir (Tekeli ve Şahlan, 1974: 98). Sözcük anlamı ile rüşvet, haksız çıkar sağlama anlamındadır ve memurun görevi kapsamına giren bir işlem nedeniyle bir başka kimseden verilmesi gerekmeyen, bir karşılık sağlanmasına neden olan bir anlaşmadır (Aydemir, 2002). Rüşvet olgusu, herhangi bir kamu görevlisi ya da politikacısının pozisyonundan doğan yetkilerini bilinçli bir şekilde kullanıp bir kişi ya da belli bir gruba çıkarlar sağlayıp karşılığında birtakım çıkarlar elde etmesi olarak tanımlanan bir sorundur. Rüşvet toplumsal norm sisteminin belirlediği meşruluk alanı dışında kalmış, bu bakımdan da sorun çoklukla bir ahlak bozukluğu ve bunu ortadan kaldıracabilecek kontrol mekanizmalarını geliştirmek açısından tartışılmalıdır (Tekeli ve Şahlan, 1974: 92). Rüşvet iki taraflı suçlardandır ve haksız çıkar veren kişinin eylemi ile bunu kabul eden kişinin eylemi birbiriyle ilişkilidir. Rüşvet veren ve rüşvet alan bireyler toplumsal norm sisteminin dışına çıkarak kişisel çıkarları uğruna toplumda ahlak sorunu oluşturmaktadır. Bu özel çıkar sağlama eylemi sadece maddi boyutla sınırlanmamakta, kişisel çıkar sağlanan tüm davranış ve faaliyetleri kapsamaktadır. Arapça kökenli zimmet kelimesi³ ise “birinin yasal olmayan yollardan üzerine geçirip ödemeye zorunlu olduğu para”, “söz vermek ve bir şeyin yapılmasını üzerine almak ve bir hakkın yerine getirilmesi için gerekenleri üzerine yapmak” anlamına gelmektedir. Zimmet, görevi nedeniyle zilyetliği kendisine devredilmiş olan veya koruma ve gözetimiyle yükümlü olduğu malı kendisinin veya başkasının zimmetine geçiren kamu görevlisinin yaptığı yasal olmayan eylemdir (Gülşen, 2011: 13). İnsanların çalıştırılmasıyla bir çıkar kazanılıyorsa bunlar da zimmet suçuna konu olmaktadır. Zimmet suçu bir kamu görevlisi, memur tarafından işlenebilmektedir. Memur olmayan kişiler tarafından işlenen zimmet suçu inancı kötüye kullanmak suçu olarak nitelendirilmektedir (Gülşen, 2011: 19). Tarı, çıkarın rüşvet ya da zimmet gibi maddi bir nitelik taşıyabilirliği gibi, nepotizm, kronizm ya da

³ http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=Z%C4%B0MMET, (erişim tarihi: 25.09.2017)

patronaj (buna “gözetim” de diye biliriz) gibi doğrudan ekonomik bir anlamı bulunmayan kayırmacılık ilişkileri biçiminde de ortaya çıkabileceğini söylemektedir (2006: 13).

Siyasal yozlaşma, zamanla toplumun tüm bireylerine veya gruplarına yayılma niteliğine sahiptir. Ekonomide, bilimde, kültürde bozulmalar, daha çok, siyasi kural ve kurumların doğru oluşturulmamasından ve işletilmemesinden kaynaklanarak toplumun dengesini sarsmaktadır. Yozlaşma tarih boyunca farklı şekillerde, farklı alanlarda her toplumda kendini göstermiştir. Toplumsal yozlaşmanın ekonomik, toplumsal yapıdan kaynaklanan ve tarihsel nedenlerden etkilenerek yarandığını savunan Horzumlu’ya göre, ekonomisi kötüye giden, toplum içerisinde eşitliğe zarar veren ögelerin bulunması bireyleri, grupları ve genel olarak toplumu etkilemektedir;

“Ekonomide yaşanan sıkıntı zamanla yoksullaşmaya neden olur ve buna bağlı olarak eğitim başta olmak üzere birçok alanda etkilerini göstermeye başlar. Bu durumda fiziksel ve ruhsal anlamda insanlar yetişmesi güçleşeceğinden ahlaki yozlaşmanın altyapısı oluşabilir” (Horzumlu, 2011: 7).

Beşballı ve Tarı’ya göre, iktisadi büyüme oranı, ulusal ve uluslararası yatırımları düşük olan, yüksek enflasyonun yaşandığı, askeri harcamaların yüksek, fakat eğitim ve sağlık harcamalarının düşük bütçe seyrettiği, gelir dağılımında eşitsizliğin, yoksulluk oranlarında ise artışın olduğu, vergi gelirlerinin ve demokratikleşmenin azaldığı ülkelerde yozlaşma olgusu toplum genelinde görülmektedir (2011: 2220). Schmidt’e göre “ekonominin sefaleti ahlaki çöküşle sonuçlanmaktadır” (2002: 92). Çok sayıda insan, hatta insan kitleleri kendi iradesi dışında uzun süre işsiz kalır ve hiçbir şekilde iş bulamazsa, duygusal bunalıma girer ve saldırganlaşır, aynı zamanda devlete ve topluma güvenini yitirir. Bu güvensizlik gittikçe büyür ve sonuç olarak sadece ekonomik nitelikli değil, aynı zamanda ciddi ahlaki ağırlığı olan bir sorun olarak topluma geri dönüş yapar. Aktan, siyasal yozlaşma ile sosyo-ekonomik yapıdaki değişim ve gelişim arasında yakın bir ilişki mevcutluğunu, siyasal yozlaşmaların sosyo-ekonomik yapıdaki değişim ve gelişime paralel bir şekilde yaygınlaştığını belirtmiş, eğitim ve kültür düzeyinin düşük olmasını başlıca yozlaşma kaynağı olduğunu ve gelişmiş ülkelerden ziyade az gelişmiş ülkelerde daha yaygın ve belirgin olduğunu söylemiştir (1994: 60). Ona göre, az gelişmiş ülkelerde insanlara verilen değer, bireyler arası değer yargısı geleneksel olup, onların bağımlılık ve itimat ilişkileri ile yaygındır. Burada bireyler arası yakınlık derecesi, aile, eş dost gibi geleneksel bağ ve ilişkiler daha üstün kriter sayılarak, başarı, çalışma, özveri gibi ölçütlerden daha önde gelir. Schmidt göre ise, küreselleşme, eski sanayi devletleri ile dünya pazarlarına yeni katılan devletler arasındaki yaşam standardı farkını giderme eğilimindedir, artık üretim ve işyerlerinin yer değiştirerek eşik ülkelere

yerleştiğini, eşik ülkelerin ise modern tekniklerden yararlanacak yetenekleri edinip kendilerini dünya pazarlarına açtığını belirtmiştir:

“Eğilim olarak küreselleşme, Batı Avrupa yaşam standardının nispi olarak düşmesini, buna karşılık Asya, Doğu Avrupa, vb. ülkelerde yaşam standardının nispi olarak yükselmesini beraberinde getirmektedir” (Schmidt, 2002: 97).

Yozlaşmanın yaygın olduğu toplumlarda iktisadi etkinliği sağlamanın olanaksız olduğunu savunun Bilgin’e göre, ekonomik kaynakların boşa harcanması, kamu kaynaklarının yanlış kullanım ve dağılımı demektir (2003: 43). Bir bütün olarak sosyal maliyet olan yozlaşma, ekonomide etkinsizliğe yol açabilmektedir. İnsanların ekonomik durumunun esas olarak onların bilincini ve politik tercihlerini etkilediğini yazan Schmidt’a göre, işsizliğin ve sosyal devletin içine düştüğü bunalımın pek çok insanı derinden tedirgin etmesi nedeniyle, açık toplumun bunalıma girme ihtimali göz önünde bulundurulmalıdır (2002: 91). Wolfe ve Haveman ise, bireylerin suçla ilgili faaliyetlerinde yaşanan azalmayı ortalama eğitim seviyesinin artmasıyla ilişkilendirmektedir (akt: Beşballı ve Tarı, 2011: 2222). Eğitim seviyesinde yaşanan düşüş politik yozlaşmanın tüm toplum geneline yayılmasına başlıca etkindir ki, bu da gelir düzeyinin azalmasına, suça yönelik faaliyetlerde artışa, gelir dağılımında eşitsizliğe, demokratik kültürün yerleşememesine ve seçmen kitlelerinin gerekli bilinç ve bilgiden yoksun kalmalarına yol açmaktadır. Beşballı ve Tarı, gelir dağılımında eşitsizliğin artmasının da yozlaşmayı önemli ölçekte etkilediğini; artan eşitsizlikle beraber daha fazla zengin olan bireylerin gerek yasal gerek yasal olmayan kamu hizmetlerinden yararlanırken rüşveti olağanlaştırdıklarını; geliri artan sınıfın, daha fazla motivasyon ve fırsata sahip olduğundan dolayı yozlaşmaya önemli derecede katkıda bulunduklarını; geliri daha da azalan sınıfın ise kanunsuz iş yapma ve bu türden iş yapanları izleme ve kontrol etme şanslarının azaldığını yazmıştır;

“Gelir dağılımı eşitsizliğinin yüksek olduğu ülkelerde yoksul insanların birçoğunun temel kamu hizmetlerinden mahrum bırakılması olasıdır. Böyle bir ortamda seçim dönemlerinde zengin ve güçlü insanların statülerini korumak için oyları satın almaları; yoksul insanların ise para, hediye, karşılıksız hizmet vs. karşılığında oylarını satmaları muhtemeldir. Dolayısıyla, gelir dağılımında eşitsizliğin artması, yozlaşmanın yaygın hale gelmesini sağlamaktadır” (Beşballı ve Tarı, 2011: 2223).

Brecht’in “önce tıkmak gelir, sonra ahlak” sloganını Schmidt, “önce kitlesel işsizlik sorunu aşılmalıdır, toplumun ahlakı ancak ondan sonra yeniden düzelecektir” şeklinde günümüz şartlarına göre yorumlamıştır (2002: 102). Bu anlamda bakıldığında toplumun ahlaki yozlaşmasında oluşan bozulmaların alt nedenlerinden biri ekonomik bunalım, diğeri ise

işsizlik sorunudur. İnsan davranışları açısından bakıldığında yozlaşma, kişisel özellikler bakımından olumsuz ve dürüst olmayan fiillerde bulunma eğiliminin ortaya çıkması ve ahlaki çöküntünün olmasını ifade ettiğini söyleyen Caiden'e göre, kamu tercihi açısından ise yozlaşma görev sorumluluk ve bilinciyle hareket etmesi gereken kamu görevlilerinin, bu beklentilere uymayan bir şekilde rüşvet gibi olumsuz fiil işleme eğilimlerinde bulunmalarını, yetkilerini kötüye kullanmalarını, para ya da mal karşılığında ayrıcalıklı kamu işlemi yapmalarını ifade etmektedir (1988: 7). Toplumda yaşanan politik ve ekonomik yozlaşma mevcut sosyo-kültürel yapı ve ahlaki değerler üzerinde de etkisini bırakır.

Kültürel yozlaşma, kültürün zayıflamaya, çökmeye, bozulmaya başlamasını göstermektedir. Literatürde daha çok yozlaşma kavramı yerine kültürel çözülme, yabancılaşma, kültürleşme, kültürel özümseme, kültür emperyalizmi gibi kavramlar şeklinde kullanılmaktadır (Şahin, 2011: 243-277). Kültürün kendine özgü özelliklerini yitirerek savunmasız duruma gelmesi yozlaşmanın oluşumu ve gelişimini artırmaktadır. Bu sürecin bir sonraki evreleri kültürel çözülme, yabancılaşma ve var olan kültürün ana özellik ve niteliklerinin yitirilmesi, ortadan kaybolması şeklinde kendini göstermektedir. Horzumlu'ya göre, toplum içerisinde eşitliği zedeleyici gelenek anlayışı kişilerin kendilerini ifade edememelerine neden olabilmektedir (2011: 7). Bunun sonucu olarak toplumda rahatsız ve tedirgin edici ortam oluşmakta, toplumdaki bireyler arası çatışma tetiklenmektedir. Toplumsal yapıda oluşan bu kültürel bozulma yozlaşmanın oluşumu için uygun ortam hazırlamaktadır:

“Mevcut kültür temel özelliklerini kaybettiği zaman ilk seçenek gibi sosyal çözülme düşünmektedir. Sosyal çözülme, sosyal bütünleşmenin aksini oluşturan koşulu içermektedir. Bir ülkede sosyal bütünleşmeyi temin eden koşullarda bozulma olduğu zaman kültürel yozlaşma da başlamış demektir” (Bilgin, 1997: 17).

Toplumlar zaman-zaman kültürel bakımdan değişiklik gösterebilmektedir. Bu değişiklik, yeni teknolojiyi öğrenmek, tüketim alışkanlıklarına uymak gibi küçük, tüm anlamıyla globalleşme sürecine uyum sağlamak gibi büyük bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu süreçte toplum birbirinden farklı biçimde Batı kültürü ve onun unsurlarının etkilerine maruz kaldığı ve bu etkilerden kültürü zenginleştirecek öğelerin aksine yıkıcı öğelere üstünlük verdiği için birtakım sorunlarla karşılaşmaktadır. Bu olumsuz etkiler, toplumda var olan milli ve manevi değerlere olan görüş ve özenin azalması, ahlaki çöküntü, jenerasyonlar arası ilişkilerin bozulması, toplumun kendine özgün özelliklerinin çığnenmeye, kaybolmaya veya yitirmeye başlaması şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

1.1.2. Yozlaşmanın Sosyal Etkileri

Toplumda bireyler arası güvensizlik, ilişki ilkesine göre iş gördürme girişimi, özel muamele, özel ilgi görme isteği, rüşvet, suistimal vb. toplumsal ahlak ve etiğe aykırı olan hareketler yozlaşma davranışlarına neden olmaktadır. Ait olduğumuz “toplumun etik kurallarına uyum göstermek, tanrının iradesine veya bireyin vicdanına itaat etmek”, Russell’a göre, “ahlakı oluşturan şeyin kendisidir” (2014: 55). Schmidt, Weber’in iki ahlaki davranış ilkesine – inanış etiği ve sorumluluk etiğine dikkat çekmiştir (2002: 41). İnanış etiğinde bir dindar doğru bildiğini yapar ve günahı da sevabı da Tanrı’ya havale eder; bu ilke sonuçlarla ilgilenmez. Sorumluluk etiğinde ise, insan kendi davranışının doğuracağı sonuçlardan sorumludur. Russell’a göre, etik ve ahlak yasaları insan için gereklidir, buna sebep ise, zeka ile içtepi arasında olan çatışmadır; eğer yalnızca zeka veya yalnızca içtepi olsaydı, bu zaman etiğe gerek kalmayacağını, etiğe olan ihtiyacın insan doğasındaki çatışmadan doğduğunu; insan ilişkilerinde etiğe olan ihtiyacın, sadece insanın tam olmayan sürücülüğünden ya da bir içgörüne göre yaşamayı başaramamasından kaynaklanmadığını, bu ihtiyacın aynı zamanda insan ile diğer memeliler arasındaki farklılıktan doğmakta olduğunu yazmıştır (2014: 22).

Moderniteyle birlikte ahlakın yapısının değiştiğini ve bu değişikliğin hala sürmekte olduğunu yazan Heller’e göre, ahlak normları, erdemler ve fikirlerin içerikleri ise her zaman değişmiştir; onlar çağcıl geleneksel toplumlarda modern toplumlarda olduğu gibi tür olarak değişim geçirmiş ve hala geçirmektedirler (2006: 25). Ekonomik ve politik faaliyetler toplumsal bütünün sosyo-kültürel yapısını ve ahlaki değerlerini şekillendirirken toplumda bir değişim sürecine de yol açarlar. “İnsanlararası ilişkilerin değişmesi anlamına gelen toplumsal değişme üretim, mülkiyet ve bölüşüm ilişkilerini değiştirirken bunların ifade ettiği anlam, değer ve kurallar bütünü de değiştirirler” (Kongar, 1983: 22). Altay’a göre, sözü edilen değişme sürecinde, toplumdaki üretim, mülkiyet, bölüşüm ilişkilerinin oluşturduğu ekonomik yapılar ve bu yapının dayandığı kurum ve kurallar bütünü içeren politik yapılar birer değişim ögesi olarak yer almaktadırlar (1994: 19-20). Ona göre, bu ögelerde yaşanan yozlaşma ise, diğer değişle “özel çıkar” güdüsünün, “kamusal çıkar” güdüsünün önüne geçtiği bir ortamda sosyo-kültürel yapılar ve ahlaki değerler de yozlaşacak, insan çevre ilişkisinde, insanların birbirleriyle, kurumlarla, doğal çevreyle vb. olan ilişkileri salt özel çıkar/özel doyum ilkesine göre oluşum gösterecektir. Örneğin, insan ilişkilerinde güvensizlik, hakkın gasp edilmesi, kötü muamele vb. davranışlar söz konusu olurken, insanın kurumlarla olan ilişkisinde de benzer davranış modelleri geçerli olacaktır. Bu etkiler insanın doğal çevresiyle olan ilişkilerine de yansıtacak ve insanın çıkarları uğruna doğal çevreyi tahrip etmesine, kirlletmesine, kamu malını kötü kullanıp, yok etmesine yol açacaktır. Benzer gelişmeler ahlaki

ve etik değerler üzerinde de görülmekte olup, değer yargıları ve ahlaki davranışlar da özel fayda sağlama güdüsünün hakim olduğu bir ortamda doğal olarak yozlaşacaktır. O güne değin geçerli olan ahlaki değer yargıları ve ahlaki kurallar sarsılacak ve olumsuz bir seyir izleyecektir. Rüşvetin, suistimalin, kollamacılığın, kayırmacılığın hakim olduğu ekonomik ve politik yapılardaki bu davranışların çeşitli toplum katmanlarında da benzer anlayış ve davranış değişikliğine yol açacak, kolay yoldan zengin olma isteği, çok çalışmadan çok kazanmak ilkesi, üretmeden tüketme eğilimleri artarak toplumun sosyo-kültürel yapısında ve ahlaki değerlerinde değişimler görülecektir.

1.2. Modernleşme/Yabancılaşma ve Yozlaşma

Yozlaşmaların meydana gelmesinde ve daha çok bireylere yayılmasında etkili olan etkenlerden birisi toplumsal değişim süreci ve modernleşmedir. Modernleşmenin meydana gelmesi ile toplumsal açıdan değişimler meydana gelmektedir. Sözlük anlamı itibariyle⁴, “çağdaşlaşma”, “yenileşme” gibi anlamlara gelen modernleşme, geri kalmış bir medeniyetin kendinden ileri seviyedeki bir medeniyete erişebilmek için gösterdiği çabaların ortak adıdır. Bu yönüyle bakıldığında “modernleşme, kendiliğinden veya dış etkenlerin zorlamasıyla ortaya çıkan geniş kapsamlı bir toplumsal değişme sürecidir” (Baran, 2013: 59). Modernleşme ile ilgili hem yabancı hem de yerli literatürde birbirinden farklı yorumlar mevcuttur. Kongar’a göre, modernleşme, batılı toplumsal bilimciler tarafından geliştirilmiştir ve onların düşüncesine göre, gelişmekte olan toplumların hepsi batı toplumlarına benzer aşamalardan geçeceklerdir (akt: Topses, 2005). Geleneksel toplumsal yapılarda değişme olgusunun doğası ve hızı, modern süreçlere nazaran daha sınırlı olmakla birlikte, modernleşme ile toplum içinde insan davranışlarını belirleyen değer ve norm sistemleri değişmekte; eski ve yeni normlar birbirleriyle zıtlasma göstermektedir (Solmaz, 2011: 46). Modernleşme, sürekli yeni olmayı başarabilen ve değişimi başlıca inanç olarak gören bir toplumsal sistemi; farklılaşmış, esnek toplumsal yapıları; teknolojik açıdan ileri bir dünyada yaşayabilmek için gerekli olan bilgi ve becerileri sağlayan bir toplumsal iskeleti bünyesinde barındırır (Altun, 2002: 17).

Modernleşme ile birlikte sanayileşme hız kazanmakta, sanayileşme bir anlamda sürekli olarak toplumda yeni kaynakların ve fırsatların yaratılmasına olanak sağlamaktadır. Bostancı, modern toplumda bireysel ahlakın, kapitalist paradigmanın insan, toplum, prestij anlayışından derinden etkilendiğini ve kapitalizmin, insanı, sahip oldukları ve tükettikleriyle kendi kimliğini oluşturan insana dönüştüğünü yazmıştır (1995: 107). İnsanın yanı sıra

⁴http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.595ccde1117e15.26842090 (erişim tarihi: 13.05.2016)

toplumda meydana gelen teknolojik ilerlemelerin eğitim ve kültür düzeyinin artması ile zaman ve kavramları da değişime uğramaktadır. İletişim teknolojileri bilginin zamandan bağımsız olarak, çok hızlı bir şekilde vericiden alıcıya iletilmesine olanak sağlamak ve modernleşmeyle birlikte ortaya çıkan yaşam biçimleri klasik toplumsal düzenin tamamen ortadan kaybolmasına yol açmaktadır (Karagülle ve Çaycı, 2014: 1-9). Modernleşme ile birlikte hızlı nüfus artışı ve kentleşme gündeme gelmektedir. Özellikle köyden kente göçlerin artması ile birlikte büyük kentlerde yeni fırsatlar ve yeni rantlar oluşmaktadır. Bu gibi husular da toplumdaki bireyler arası ilişkileri olumsuz etkilemekte ve toplumsal yozlaşma meydana gelmektedir.

Yabancılaşma, bir kavram olarak hem birey hem de toplum açısından önemli bir kavramdır. Bu nedenle onunla ilgili birçok araştırmalar yapılmış ve farklı bakış açıları ortaya koyulmuştur. Birçok sosyal bilim alanında ele alınan bu kavramın kökeni antik döneme kadar uzanmaktadır. Yabancılaşma kavramı, “Latince’de “alienus” sözcüğünden türemiş olan “alienare” kelimesinden gelmektedir. Fromm’a göre, “alienus” kelimesi ise, ruh hastası manasına gelen Fransızca “aliene” ve İspanyolca “alinedo” kelimelerine yakın bir anlam taşımaktadır (2015: 66).

Yabancılaşma kavramının felsefe tarihinde Hegel ile beraber ortaya çıktığı kabul edilse de, yabancılaşmanın kaynağına Hegel öncesinde birçok isim konulabilir ve bu isimlerden ilki de Plotinos’dur. Plotinos’un yabancılaşma felsefesine göre, hiyerarşik bir ortamda Tanrı tektir ve ondan alt katmanlarda nous (akılsal), ruh ve madde yerleşmektedir; tek’ten maddeye doğru bir düşüş ise yabancılaşmadır; maddeden tek’e dönme ise, çokluğun kendine, kendi özüne dönmesi, yani karanlıktan kurtulup aydınlığa çıkma sürecidir (Aydoğan, 2015: 274-282). Hegel yabancılaşmayı bilinç olguları düzeyinde ele almıştır (Aydoğan, 2015: 277). Ona göre, yabancılaşma insanın fizyolojik ve psikolojik varlığı arasındaki ayrım sonucunda ortaya çıkmıştır (Anar, 2014). Marx ise, yabancılaşmayı toplumsal ve ekonomik bir bağlamda ele almaktadır (Aydoğan, 2015: 277). Marx’a göre, kapitalist oluşum, bireyi toplumsal değerlerden uzaklaştırır ve birey topluma yabancılaşır (1971: 31). Baskı kimi zaman yozlaşmayı derinleştirerek muradına ermekte, yozlaşmanın baskın hale gelmesi ise her türlü kırılma ve yabancılaşmaya kapı açabilecek bir boyut kazanabilmekte, biri tebalaştırmayı, köleleştirmeyi amaçlamakta, diğeri de bunu bir biçimde içselleştirmekte; bir kültür, çoğul kılınmış bir yaşayış tarzı haline getirmektedir (Değirmenci, 2008: 24). Bireysel ve toplumsal sürecin birlikte ortaya çıkardığı bir durum olan yabancılaşma bireyin kendini üyesi olduğu toplumdaki ayırmasıyla başlamaktadır. Kendini var olduğu topluma yabancı gören birey, kendi

çıkarlarını toplumsal çıkarlardan üstün tutarak toplum için yanlış ve olumsuz sonuçlarla bitebilecek kararlar alabilir.

1.3. Yozlaşmanın Topluma Yansıması

Eski zamanlardan günümüze insanlar, her zaman kendini toplumun bir parçası olarak görmeye, o toplumdaki insanlarla iletişim kurarak, ortak değer, ahlak ve etik çerçevelerde hayatlarını sürdürmeye çalışmış, bu davranış kalıplarını kuşaktan kuşağa aktarmak zorunda kalmışlardır. Ahlak yasaları, etik normlar değişik toplumlarda farklılık göstermektedir. Bostancı'ya göre “ahlaki ilkeleri hayat pratiğiyle ilişkilendiren onun kutsallığıdır” (1995: 108). Her toplumun kendine özgü örf ve adetleri, “iyi” ve “kötü” ayrımı vardır. Aynı zamanda her mesleğin de kendine özgü etik kuralları, ahlaki normları vardır. Bazen aynı toplum tarafından eşzamanlı olarak birbiriyle zıt etik kuralların kabul edilmesi de olasıdır. Zaman geçtikçe teknolojinin gelişmesi, uzak mesafelerin zamansal olarak yaklaşması, toplumlararası eğitim ve kültür alışverişi gibi faktörler toplumdaki bu değer, ahlak ve etiğin değişmesine olumlu ya da olumsuz etkiler sağlamıştır. Bu olumsuz değişimler de kendini “yozlaşma” olarak göstermiş, bireyler arası ilişkileri zedelemiş, toplumların siyasal, sosyo-ekonomik, kültürel hayatında etkiler bırakmıştır.

Her insanın rastlantısal bir doğumla tikel bir toplum içine düştüğünü yazan Heller'e göre insan ne yaparsa yapsın, ister çalışsın, konuşsun ya da öldürsün ister savaşınsın ister sevişsin isterse şiir yazsın ya da dua için yüzünü Tanrıya dönsün, bunları hiçbir zaman doğuştan gelen bir örüntüye uygun olarak değil, normlara, kurallara ve düzenlemelere uygun olarak ve onlara göre yapar (2006: 41). Günlük yaşamımızda bazen farkına vararak, bazense hiç farkına varmadan ahlaki seçimler yaparız. Bir eylemi yapmak veya yapmamak, konuşmak, dinlemek, susmak, bir olaya müdahale etmek, tepki göstermek vb. günlük hayat koşuşturmacasında yaptığımız ahlaki seçimlerdir. Tüm insan topluluklarında, hatta bilinen en ilkel insan toplumlarında bile etik inanç ve duygular vardır. Tarih boyunca etik inançların birbirinden farklı iki kaynağı olmuştur. Russell, bunları siyasi inançlar ve dini, ahlaki bakımdan kişisel inançlar olarak nitelendirir (2014: 34-35). Yurttaşlık ahlakı olmadan toplumların yok olacağını, kişisel ahlakın yokluğunda ise hayatta kalmalarının bir değerinin de olmayacağını, iyi bir dünya için hem yurttaşlık hem de kişisel ahlakın eşit derecede önemli olduğunu aktarmıştır.

Heller'e göre, anlamı sağlayan normlar ve kurallardır; normlar bir insanın ne tamamen yerine getirdiği ne de tamamen çiğnediği, ancak kişinin değişen oranlarda uyarak yaşadığı talimatlardır;

“Biz, içgüdü-düzenli değil, norm ve kural-düzenliyiz. Normsuz ve kuralsız dünya olmadığından ve normların ve kuralların bizatihi varlığı iyi ve kötü arasındaki ayrım demek olduğundan, iyi ve kötü ayrımı (etik) dünyanın koşuludur” (Heller, 2006: 53).

İyi ve kötü arasındaki ayrıma “asli değer yönelim kategorisi” adını veren Heller, asli değer yönelim kategorisini hem ampirik hem de mantıksal bir insani evrensel olarak tanımlamaktadır (2006: 53). İnsanlar arası ilişkilerde “iyi” ve “kötü” biçiminde nitelenen davranış ve eylemlerin ifadesi ahlak olarak algılanmakta ve bir bilinç meselesi olmaktadır. Kişilerin toplum içerisinde hareket ve davranışlarını belirleyen kurallar hukuki kanun ve yasalarla olmakla birlikte, yasal ve yazılı olmayan, toplumların bir bütün olarak paylaştıkları, toplumun yapıtaşlarını oluşturan toplumsal normlar, ahlak ve etik kurallarıdır. Normlar toplumların temel vazgeçilmezidir, yazılı değildir, bilinir, uygulanır. İnsanların kurduğu bireysel ve toplumsal ilişkilerin temelini oluşturan değerler, normlar, kurallardır. Anayasa ve kanunlarla yaptırımı sağlanan yazılı kuralların ve toplumsal norm, ahlak ve etik kuralların bozulması toplumlarda bozulma, yozlaşma durumunu oluşturmaktadır. Bireysel çıkarlar uğruna toplumsal çıkarlar gözetilmeksizin edilen hareket ve davranışlar yasalara uygun olsa da ahlak ve etik değerlere aykırı yapıldığında toplumlarda çatışma, bozulma yaratmaktadır. Toplumsal çıkarlar göz ardı edilerek yapılan tutum ve davranışlar insanlararası ilişkilerde, insanların doğayla, kamu kurumları ve devlete olan ilişkilerine de yansımakta ve ilişkilerin salt özel doyum ilkesine göre oluşmasına sebep olmaktadır. Yozlaşma ahlak ve etikle iç içe olan bir kavramdır; toplumun ahlak ve etik kurallarında değişikliğin oluşması veya toplumsal değerlerin kayboluşu o toplumlarda çürümenin, bozulmanın, genel anlamda yozlaşmanın oluştuğunu gösteren başlıca belirtilerdendir. Ahlak ve etik kuralları insanlararası ilişkileri düzenler ve bireyler tarafından benimsenerek toplumsal davranış kurallarını belirler. Ahlak ve etik kuralları aynı zamanda toplumlara göre değişiklik göstermekte ve toplumların örf, adetlerine göre şekillenmektedir. Zamanla çağdaşlığın oluşturduğu gereksinimler sonucu veya zaman olgusuyla birlikte toplumların ahlak ve etik değerlerinde değişimler yaşanmakta, bu değişimler sonucu toplumda yozlaşmanın altyapısı da oluşmaktadır. Ahlak ve etik kuralları bireylerin kendisine, diğer bireylere ve topluma karşı tutum ve davranışlarını belirlediği için bu kurallarda yaşanan olumsuz değişimler, bireylerin görev ve sorumluluklarını yerine getirmemesine ve toplum içerisinde değer karmaşasının yaşanmasına neden olur. Toplum içerisinde değer karmaşasının yaşanması, bireylerin kişisel faydalarını ön plana alarak toplumsal değerlere ters düşecek tutum ve davranışlarda bulunmaları toplum içerisinde etik

kuralları uygulamalarını etkilemektedir. Bütün bunlar toplumlarda bir etik çatışma durumu yaratır ki, bunu da toplumsal yozlaşma olarak nitelendirebiliriz.

1.3.1. Toplum ve Toplumsallaşma

İnsanlar toplumsal yaşama uyum sağlamak için diğer bireylerle iletişim ve etkileşim içindedir. Bu birliktelik toplum olgusu olarak karşımıza çıkmakta olup insanların doğal istekleri sonucu oluşmaktadır. Bozkurt'a göre, en basit tanımıyla toplum, bir bölgeyi paylaşan, ortak kültür sahibi insan grubudur (2015: 20). Bu insan grupları kendine has ve özgün nitelik ve gerçeklikleri temsil etmektedir. Toplumun temel ögesi insan ve doğadır. Bu iki temel ögenin karşılıklı etkileşiminin ürünü olan toplum, içinde bulunduğu coğrafyadan da etkilenmektedir. Marshall'a göre, toplum "ortak medeniyeti paylaşan, belirli bir coğrafi arazide kendilerini birleşik ve özgün bir varlık olarak gören insanlardan oluşan bir gruptur" (Yazgan, 2010: 232). İnsanların karşılıklı etkinliklerinin bir ürünü olan toplum bireylerin birbirine karşı olan ilişkilerinin toplamıdır (Erdoğan, 2007: 203). Görüldüğü üzere, toplumu oluşturan bireyler ortak dil, kültür ve coğrafi mekanları paylaşmaktadırlar. Ortak çıkarları ve yaşam tarzını benimseyen bu insanlar, kendilerine belli bir fiziksel mekan seçerek iş birliği ve iş bölümü yapmaktadır. Zaman içinde kendini dış etmenlerden korumaya çalışan bireyler, kurmuş oldukları ilişkilerini kurumsallaştırmaya götürmektedirler. Hemen her toplumda evlilik, piyasa, dini ritüel ve hukuk gibi kurumlar vardır. Toplamlar da geliştikçe bu kurumlar yükselen bir biçimde uzmanlaşır ve örgüt haline gelir. Toplumdan daha küçük bireyler grubunun bir araya gelmesi ile oluşan grup ise topluluktur. Topluluk daha küçük boyutlu olmakla beraber, topluma nazaran karmaşık ilişkilerin daha az yaşandığı ve kişisel ilişki ve dayanışmanın yüksek düzeyde olduğu insanlar kümesidir.

Katmanlı toplumlarda ahlaki görenekler de katmanlı hale gelir. Ahlaki görenekler, farklı ahlaki görenek gruplarının farklı katmanlara atfedilmesi anlamında katmanlaşmaya uğrar. Heller'e göre, insan tarihinde toplumsal tabakalaşma ve toplumsal cinsiyete göre tabakalaşma temelinde, somut normların bölünmesi istisna değil kural olmasına rağmen, kümeler-üstü erdemler (toplumsal statü farkı gözetmeksizin içselleştirilen, toplumun tüm fertlerinin genelde kabul ettiği nitelikler taşıyan bir eylem örüntüsünün nitelik veya mahiyeti) ya da normların hepten yokluğu kural olmaktan çok istisnadır (2006: 60-61).

Coştu'ya göre, bireylerin kişisel farklılıklarına karşın toplumsallaşma süreci onlara toplumla bütünleşmeyi, topluma uyumlu bir kimlik kazanmayı, topluma özgün davranış ve düşünce biçimlerini benimsemeyi öğrenmekte ve bu öğrenme sürecinin niteliği, boyutu ve bu süreçte hangi faktörlerin rol oynadığı gibi sorunlar sosyal bilimlerin temel araştırma

konularındandır (2009: 118). Simmel'e göre, toplumsallaşma, "grupların ve bireylerin grup birliğinin sürekliliğini sağladıkları ilişkilerin oluşum sürecidir" ve toplum, etkileşimle birbirine bağlanan bireylerden oluşmaktadır (2009: 32). Ona göre, etkileşim toplumun var olması için önemli etkindir ve bireyler arası etkileşim ortadan kalktığı zaman toplum da var olamaz; aile, din, ekonomik kuruluşlar gibi kurumlar da, böylesi bir etkileşimin toplumsal içeriğinin büründüğü biçimleri oluşturmaktadır.

Brezinka'ya göre, toplumsallaşma kelimesinin etimolojik anlamı, Latince'den olan "socius" ve "societas" kelimelerinden gelmekte olup, "socialis" kelimesine dayanmaktadır ve socius "dost, arkadaş, iştirakçi", societas "toplum, topluluk" anlamlarını içermekte olup, socialis ise "toplumcul, sosyal, topluma ait olan" anlamlarını taşımaktadır (akt: Coştu, 2009: 118-119). İngilizcesi "socialization" olan sözcüğün Türkçe'ye çevirisi "sosyalleşme" ve "toplumsallaşma"dır. Türk Dil Kurumu'na göre⁵, toplumsallaşma "bireyin kişilik kazanarak belli bir toplumsal çevreye hazırlanması, toplumla bütünleşmesi süreci" olarak tanımlanmaktadır. Toplumsallaşma, kendiliğinden gelişen bir süreç değildir. Bunun nedeni ise, bireyin sadece doğduğu ve yaşadığı somut ve zincirleme bir toplum tarafından toplumsallaştırılabilmesidir. Bireyin doğuşu ile başlayan toplumsallaşma, kişilik gelişiminin topluma ve kültüre uyarlanması, öğretilmesi gibi süreçlerle devam eder. Toplumu oluşturan ve şekillendiren aile, okul, akraba, yönetsel birimler, dernekler, arkadaşlar, komşular gibi çeşitli sosyal faktörlerle gerçekleşmektedir. Günümüzde bireyler toplumu oluşturan milyonlarca insandan bazılarını tanımaktadırlar. Bu bireylerin toplumsallaşma sürecinde ortak değer, ahlak ve etik kuralları vardır. Bu bireyler toplumsal davranış zamanı göstermiş oldukları davranış biçimlerinde farkında olmaksızın toplumsal değer, toplumsal ahlak ve toplumsal etik kurallarına uymaktadırlar.

1.3.2. Toplumsal Değer, Toplumsal Ahlak ve Toplumsal Etik

Toplumu ayakta tutan öğeler sırasında değer, ahlak ve etik kavramları diğer kavramlara göre daha ağır basmaktadır. Literatürde değerlerin farklı yanlarını öne çıkaran tanımlar yer almaktadır. En çok rastladığımız tanıma göre, "değer", arzu edilen, kişilerin hayatına kılavuzluk eden, önem dereceleri farklı, durum ötesi hedeflerdir (Yazıcı, 2014: 210). Değerlerin psikolojik boyutunu ele alan Güngör'e göre ise, değerler, hem kendi hem de başkalarının da hayatının gayesi, görmek istediğimiz şeylerdir (2010: 27-28). Ona göre, değer, bireyin çeşitli insan gruplarını, bu gruplara ait nitelikleri, talep ve niyetleri, tutumları

⁵http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.595ccf117f1b92.12707421, (erişim tarihi: 01.06.2016)

değerlendirirken başvurduğu bir kriter olarak vurgulanmaktadır. Değerler, bireylere mal edildiği gibi, toplumsal sistemlere de mal edilmiştir. Bireysel değer davranışlar, tercihler ve inançlar çerçevesinde ele alındığı gibi, toplumsal değerler ve toplumsal ölçütler çerçevesinde de ele alınmıştır (akt: Yazıcı, 2014: 216). Toplumsal ilişkilerin düzenleyici rolünü üstlenen toplumsal değerler, bireyler ya da gruplar tarafından ortak olarak benimsenip paylaşıldığı için dayanışmayı güçlendirmektedir.

Toplumsal değerler, genellikle, toplumun fertleri tarafından kabul gören, ortak düşünce ve kurallara uyan ahlak ve inançlara dayanmaktadır. Bu değerler, toplumların tarihsel gelişim sürecinde oluşmakta olup, bireyin kendini içinde bulması ile sonuçlanmaktadır. Yani birey, kendini var olan toplumsal değerlerin ortasında bulur ve zamanla bunları dış etkenlerin de yardımı ile öğrenir. Bu sebeptendir ki, aynı olgu veya nesneler farklı toplumlarda farklı öneme sahip olabilir. Örneğin; Hindistan'da ineğe verilen toplumsal değer, başka bir toplumdan beklenemez. Çünkü o topraklara özgü olan “ineğin kutsal oluşu”, diğer toplumlar için aynı önemi arz etmemektedir. Toplumsal değerler toplumdan topluma değiştiği gibi, zamanla yeni anlamlar da kazanabilmektedir. Bu anlam kazanmanın en önemli hususlarından biri sanayileşme ve teknolojinin gelişmesi ile beraber toplumlararası etkileşimin artması ve bir toplumun bir diğerinden olumlu ya da olumsuz yönden etkilenmesi ile ilgilidir. Bu olumsuz etkilenme de toplumun yozlaşmasına ve daha sonrasında toplumsal değerlerinin kayboluşu ile sonuçlanmaktadır.

Toplum kültürü, kültür ise değer olarak adlandırılan çeşitli soyut ölçütleri üretmektedir. Bostancı'ya göre “kültür, soyut değerler, tutumlar, zihniyetler ve teknikler toplamıdır” (1995: 15). Topluma yeni katılan bireyler de öncelikle üyesi olduğu toplumun değerlerini özümsemekte olup, bu sayede, toplumun varlığını sürdürmekte ve kuşaktan kuşağa o değerleri taşımaktadır (Yazıcı, 2014: 209-223). Toplumsal değerler, ilk zamanlardan günümüze kadar gelen ve halihazırdaki mevcut davranışlarımızı da bizden sonraki nesillere taşıma görevini üstlenmektedir. Bu özelliklerin gereği olarak, değer sistemlerinin yaptırım unsurları vardır ki, onlara uyulmasını dikte ederler. Adaptasyon sağlanmadığı durumlarda, suçlama, ayıplama, dışlama ya da değersiz kılma gibi yaptırımlar devreye girebilmektedir (Aytaç, 2002: 183). Bu değerlere uymayan ve dikkat etmeyen toplumlarda zamanla yozlaşmanın belirtileri ortaya çıkmaya başlar.

Bir toplumda iyi kötü ayrımı yapılmadan, kural ve normlara tutarlı ve sürekli uyum sağlanmadan insan hayatı mümkün değildir. Heller bunu, “biçimsel adalet olmaksızın insan hayatından söz edilemez” şeklinde ifade etmiştir (2006: 64). Engels, adalet kavramını “adaletin, var olan ekonomik ilişkilerin, bazen muhafazakar bazen de devrimci bir açıdan

yansıtılan, ideolojikleşmiş, yüceleştirilmiş bir ifadesinden başka bir şey olmadığı” şeklinde tanımlamıştır (akt: Lukes, 1998: 32). Peffer, Allen Wood’un adalet anlayışı ile ilgili Marx’a atfettiği ve savunduğu fikrini: “adalet insan eylemlerinin ve toplumsal kurumların ölçülebileceği bir standart değildir, bizatihi her üretim tarzının ölçüldüğü bir standarttır” diye aktararak, bununla da, köleliğin, köleci bir toplumda zorunlu olarak adil olduğunu (ancak feodal ya da kapitalist toplumlarda adil olmadığı) ve kapitalist sömürünün kapitalist bir toplumda zorunlu olarak adil olduğunu (ve kapitalist olmayan toplumlarda adil olmadığı) savunmuştur (2001: 330). Robert Tucker ise, neyin doğru ya da adil olduğuna dair yegane uygulanabilir normun, mevcut ekonomik sistemin yapısındaki norm olduğunu ve her üretim tarzının kendi dağıtım tarzına ve kendi adalet formuna sahip olduğunu söylemektedir (akt: Peffer, 2001: 332).

Heller, “Ahlak felsefesi” terimini temelde ahlaki sorunlara değinen ya da ahlaki sorunların tartışılmasından hareket eden veya böyle bir tartışmaya varan her tür felsefi çalışma olarak nitelendirmiştir; ona göre, “ahlak felsefeleri din değildir; otoriteleri kendilerine dayanır; emir vermezler; daha çok danışılacak nitelikte dünyevi bir bilgelik bütünü sunarlar” (2006: 17 ve 226).

Ahlak Arapça kökenli bir kelime olup, Arapça’da “huy, yaratılış” anlamlarına gelen hulk ya da huluk sözcüklerinin çoğul biçimidir (Özturan, 2015: 1). Türkçe sözcüklerde⁶ karşımıza “bir toplum içinde bireylerin uymak zorunda oldukları davranış biçim ve kuralları”, “insandaki iyi huylar, insani manen yükselten iyi tabiatlar, faziletler” olarak çıkmaktadır. Ahlakın sözcük anlamı itibari ile olumlu ve iyi değerleri kapsadığını, toplumsal değer ve toplumsal etik ile iç içe olduğunu görmekteyiz. Araştırmacılar ahlakla ilgili bir çok tanımlar söylemektedir. Yudin ve Rosenthal’a göre, ahlak, bireyler arası ilişkiler ve bireylerin toplum içindeki davranış kurallarının bütünü, yani bireylerin birbirine ve topluma karşı sorumluluk ve vazifelerini belirleyen yaşam kurallarının veya ölçütünün bütünü olmaktadır (akt: Çevikbaş, 2006: 265-289). Kant’a göre, ahlakın ana kaynağı bireyin kendisidir ve insanın doğasına dayanan ahlak, iç kaynaklıdır (akt: Usta, 2011: 42). Bu iç kaynağın pressipleri kültür, din, ırk ayırmaksızın tüm insanlarda aynıdır. Bu yüzdendir ki, her toplumda faziletli davranış ve faziletli insan görmek mümkündür. Buna doğal ahlak adı verilir. Engels ve Marx’a göre, ahlak, değişen maddi koşullara bağımlı ve onunla yakından ilintili olmakla kalmaz; aynı zamanda, arkasında sınıf çıkarlarının “pusuda beklediği” bir önyargılar silsilesi ve maskesi indirilmesi gereken bir yanılsamadır (2013: 495).

⁶http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.595ccf612dfd36.00242117, (erişim tarihi: 03.07.2016)

Peffer'e göre, pek çok ahlak teorisi ya da görüşü, toplumsal statükoyu veya da sınıflı toplumlarda hakim sınıfın menfaatini savunduğu için nitelik bakımından bazıları belirgin biçimde muhafazakar iken, diğerleri muhafazakar değildir (2001: 258). Engels ise, bütün ahlak teorilerinin, toplumda o sırada hakim olan ekonomik koşulların ürünü olduğunu, toplumun tekamülünün şimdiye kadar sınıf uzlaşmazlıkları doğrultusunda gerçekleştiği için, ahlakın da her zaman için bir sınıfın ahlakı olduğunu savunmuştur; "ahlak, ya yönetici sınıfın baskısını ve çıkarlarını meşrulaştırmış ya da ezilen sınıfın baskısına karşı öfkesini ve ezilenlerin gelecekteki çıkarlarını temsil etmiştir" (akt: Lukes, 1998: 31). Ahlak kavramından anladığımız hemen her şey, ya din kurucular, filozoflar, devlet adamları gibi kişilere ya da dini tarikat, kast, sınıf gibi toplum içinde özellikle belirginleşmiş kümeleşmelere dayanır; bazı şeyler de toplumun zayıf kesimlerinden ya da politik baskı altında tutulandan, yani aşağıdan yukarıya doğru gelmiştir (Schmidt, 2002: 31).

Ahlak felsefesi birtakım kültürel değişimlerin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Heller, genel olarak ahlak çerçevesinde iki temel yapısal değişime dikkat çekmektedir (2006: 26). Birincisi, yaklaşık üç bin yıl önce belli medeniyetlerde insan davranışında utancın düzenlenmesi ile vicdanın düzenlenmesi arasındaki farklılaşma ile ortaya çıktı. İkincisi de günümüzün yakın geçmişinde ahlakın eş zamanlı olarak evrenselleştirilmesi ile geldi. Toplumda "iyi" ve "kötü" olarak nitelendirilen davranışların ayrımının bir sonucu olarak oluşan toplumsal ahlak kuralları mevcuttur. Bu ahlak kuralları da, öznel ve nesnel olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Öznel ahlak kuralları, bireyin kendisine karşı olan davranışlarını, nesnel ahlak kuralları ise bireyin toplum ve diğer bireylere karşı olan davranışlarını düzenlemektedir (Demirkasımoğlu, 2015: 138-156). Toplumsal ahlak kurallarına uymayan birey, toplumun diğer fertleri tarafından olumsuz tepkilerle karşılaşır. Bazen bu tepkilerin sonucu olarak bu kurallara uymayan bireyler, toplumdan dışlanır, ötekileştirilir. Toplum ahlakı, örnek olmaya, eğitime, otoriteye ve yönlendirmeye dayanır. Toplum ahlakının temeli, önceki kuşaklarca geliştirilen ve kısmen de olsa, yüzyıllar boyunca kuşaktan kuşağa aktararak günümüze kadar gelen değerler, ilkeler, ahlak ilkeleridir (Schmidt, 2002: 31).

Ahlak felsefesinin her zaman için üç boyutu olmuştur. Bu boyutlardan birincisi yorumlayıcı, ikincisi normatif, üçüncüsü ise eğitici ya da düzeltici boyut olarak adlandırılabilir. Yorumlayıcı boyut, ahlakı oluşturanın ne olduğu, normatif boyut insanların ne yapmaları gerektiği, eğitici ya da düzeltici boyut ise hem insanların doğuştan gelen eğilimlerinin nasıl ahlaki beklentileri karşılayacak bir kalıba sokulabileceği, hem de sefalet ve mutsuzluk tehdidi karşısında iyilik standartlarına uyan bir hayat tarzının nasıl kurulabileceği sorusunu yanıtlamaya gayret etmektedir (Heller, 2006: 18). Gelenek, görenek, töre ve adetler

ahlaki değerlerin bir bölümünü oluşturmaktadır. Bireylerin, düşünce, tutum, davranış ve faaliyetlerinin şekillenmesinde ahlaki değerlerin önemli rol oynadığı görülmektedir. Toplumsal değerlerde olduğu gibi, burada da birey toplumsal ahlak kurallarının içine doğar, yani toplumsal ahlak bireyden önce de vardır, ondan sonra da olacaktır. Toplumsal ahlak kuralları, değişen toplumsal koşullar karşısında daha esnektir ve daha kolay değişebilme özelliğine sahiptir. Belirli sayıdaki evrensel ahlak ilkeleri -adalet, eşitlik, doğruluk, dürüstlük, insan hakları, acıma, sevgi, saygı, yardımlaşma, emeğe saygı gibi erdemler- dışında kalan ahlaki değerler ve kuralların evrensel ölçütleri yoktur. Bu değerler ve kurallar, ancak grup içi standartlarla değerlendirilip anlaşılabilir. Bu nedenle ahlaki değerler ve kurallar kişiden kişiye, gruptan gruba veya toplumdan topluma değişebilmektedir (Özen, 2001: 63-87).

Etik kavramı, Antik Yunan'da doğmuş ve günümüze kadar varlığını ve güncelliğini büyük ölçüde korumuştur. Yunan kent devletlerinde daha çok felsefi boyutlarıyla ele alınan kavram, günümüze yaklaştıkça birçok bilim dalı ve meslek kolu için vazgeçilmez norm ve değerleri ifade etmeye başlamıştır (Şahin, 2013: 15-38). Etiğin bu denli geniş dal ve meslek kolları ile içiçe olması onunla ilgili olan tanımlarda da farklılıkların boy göstermesine neden olmuştur. Etik kavramı Yunanca, kişilik ve tavır anlamına gelen “ethos” sözcüğünden türetilmiş olup, felsefenin, ahlaki değerleri inceleyen bir dalıdır (Özdemir, 2008: 181). “Etik bilimi, insanın bireysel ve toplumsal yaşamındaki ahlaksal davranışları ile ilgili sorunları inceleyen felsefenin bir dalı olarak tanımlanmaktadır” (Usta, 2011: 41). Etik ahlak, din ve hukuk kurallarını da içine alan bir kavram olup, en basit anlamıyla kişinin davranışlarına temel teşkil eden ahlak ilkelerinin tümüdür (akt: Çevikbaş, 2006: 269). Heller’e göre, “etik dünyanın koşuludur; kimyasal maddeler ya da organizmalar etiksiz var olabilirler, ama etiksiz bir dünya yoktur” (2006: 52). Ona göre, dünya canlı ve cansız şeylerin toplamı değil, bütün bu şeylerin anlamıdır ve anlamlar insanlar tarafından oluşturulur, çünkü insanlar anlam aracılığıyla bütün öteki bedenleri birbirine bağlayan biricik bedenlerdir. Russell, etiğin temel verilerinin algılar değil, duygular olduğunu ve bu nedenle bilimden ayrıldığını savunmuştur (2014: 31). Ona göre, bir etik yargı olgu bildirmez, genellikle üstü örtülü şekilde de olsa bir parça umut veya korku, bir miktar arzu veya hoşnutsuzluk, biraz sevgi veya nefret bildirir, aynı zamanda duyguların etik ile ilgili olduğunu hiçbir duygusallık olmaksızın maddeden ibaret, tamamen özdeksel bir evren varsayımının değerlendirilmesi sonucunda kolayca görülebilir.

Etik kavramını tek bir tanıma sıkıştırmak doğru değildir. Düşünürler de etik konusunda, tanımlanmasında farklı ifadeler kullansalar da, benzer sonuçlara varmışlardır. İyi; vicdan ve adaletin birlikte kullanılarak konunun iyi olup olmadığının muhasebesinin

yapılmasıdır. Ancak iyi ve kötü, doğru ve yanlış kişiye ya da duruma göre değişebilen, genel hatları keskin olmayan kavramlardır. Etiğin konu alanını insanın tutum ve davranışları olarak nitelendiren Usta'ya göre, “ahlak, davranışların toplumsal kurallarından meydana gelirken; etik ise, ahlakla ilgili insan davranışlarının neden ve gereçleri hakkında değerlendirmeler yapar” (2011: 41). Görev ve sorumluluk duygusu, vicdan ve iyi niyet etiğin, başlangıç ve temelini oluşturan önemli unsurlarındandır. Görev, birey ya da grubun yapması gereken etkinlikler, sorumluluk ise, görevin yerine getirilmesi ya da sonucunun yaptırımını içermektedir; vicdan, kişinin kendi kendini veya yaptıklarını ve yapmadıklarını yargılaması sonucu, eylem ve işlemlerinin ahlaki değerlere uygunluğunu ortaya koyan ahlaki yetenektir; İyi niyet ise, toplumsal ilişkiler ya da olaylar karşısında, ahlaki açıdan eylem ve işlemlerine yön vermek üzere takındığı hareket ve düşüncedir (Çevikbaş, 2006: 265-289). Etik kurallar toplumsal uzlaşmayı hedeflemektedirler. Bu amaçla; istenecek ve istenmeyecek, yapılacak ya da yapılmayacak, doğru ve yanlış bütün toplumsal gereklilikleri ortaya koyma arzusu içerisinde yer almaktadır. Etik ilkelerde toplumsal yargı ve eylemleri düzenleme ve sorgulama ne kadar önemli olsa da, bireysellik hiçbir zaman ikinci plana atılmamaktadır (Gül ve Gökçe, 2008: 380-381).

Toplumun önemli bir parçası olan bireylerin toplumsallaşma sürecinde toplumsal değer, toplumsal ahlak ve toplumsal etik kural ve normlarına dikkat etmesi, diğer bireylerle etkileşim sürecinde bu hususları göz önünde bulundurması insanlar arasında sağlam iletişimin kurulmasına olumlu yönde etki etmekle beraber toplum ahlakında yozlaşma altyapısının oluşumunu erteleyecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

SOVYETLER BİRLİĞİ'NDEN SONRA YENİDEN YAPILANMA

2.1. 20. Yüzyıl Sonu Azerbaycan'ı ve Etnik Yapılanma

Azerbaycan Cumhuriyeti Kafkasya'nın güneyinde bulunmaktadır. Doğu ile Batı arasında köprü işlevi gören Azerbaycan, zengin doğal kaynaklara, gelişmiş insan potansiyeline ve büyük jeostratejik öneme sahiptir. Azerbaycan halkı 20. yüzyıl boyunca hürriyeti uğruna zor, ama şerefli mücadele vermiştir. Sadece bir yüzyılda Azerbaycan'da üç defa Cumhuriyet kurulmuştur: ilk defa 1918 yılından 1920 yılına kadar devam eden Azerbaycan Halk Cumhuriyeti, daha sonra 1920 yılından 1991 yılına kadar süren Azerbaycan Sovyet Sosyalist Devleti, daha sonra ise 1991 yılında Sovyetlerin dağılmasıyla bağımsızlığını kazanmış ve halen korumakta olan Azerbaycan Cumhuriyeti. SSCB'ye bağlı olan on beş cumhuriyetten biri olan Azerbaycan, Sovyetlerin dağılmasıyla bağımsızlığını kazanmıştır. Azerbaycan SSCB için hem jeopolitik yerleşim yerine hem doğal kaynaklarına göre önem arz ediyordu. Azerbaycan İttifak Ülkeleri arasında yer ölçümüne göre dokuzuncu, nüfusuna göre yedinci, sanayiye sermaye konulması ve elektrik enerjisinin üretimine göre üçüncü, pamuk üretimine göre ikinci, petrol hasılatına göre ise ilk yeri tutmaktaydı. Sanayi yöntemi ile petrol üretimine başlandığı günden 1999 yılına kadar Azerbaycan'da bir milyar iki yüz otuz beş milyon ton petrol çıkarıldığını aktaran Ebdüselimzade, bunun sayesinde ülkede sanayi, tarımcılık, bilim ve teknik açıdan da kalkınmanın yaşandığını yazmıştır (2003: 63). Lakin Sovyetlerin çöküşü sırasında ülkenin sosyal ekonomisinde çöküş başladı, yapılan reformlar etkisiz kaldı ve kriz gittikçe derinleşti. SSCB'de 1985 yılına kadar yapılan reformlar fayda vermedi. 1985 yılından sonra ise bir taraftan ekonomiyi serbest bıraktıkları halde, diğer taraftan idari amirlik sistemini hala tutmaktaydılar. Bu idari amirlik sistemi ise ekonomik gelişimi engellemenin en iyi mekanizmasıydı. Memmedov'a göre, askeri sanayi birliklerine harcanan fazla paralar, yolsuzluğun geniş boyutlara ulaşması, gizli ekonominin yaygınlaşması, toplumun sosyal yaşam standartlarının düşüklüğü, işsizliğin artması, merkezin ayrımcılık siyaseti tüm ittifak ülkelerinde, o cümleden, Azerbaycan'da ekonomik krizi had saflara ulaştırdı:

“1970’li yıllarda gizli ekonomi SSCB’de yetmiş ile seksen milyar manat arasında değişmekteydi ve SSCB enformel ekonominin yaygın olduğu yirmi ülkeden birisiydi. Her yıl Azerbaycan’ın milli gelirinin %20-25-i merkez tarafından sömürülüyordu” (Memmedov, 1999: 37).

Sovyetlerin çöküşünü şartlandıran sosyal, siyasi olaylar 1960'lı yıllar Azerbaycan aydınlarının yazılarında karşımıza çıkıyordu. Hruşov'un hakimiyete geldiği dönemden itibaren Azerbaycan, Gobustan, Kirpi vb. dergilerde yayınlanan milli mücadele ruhlu yazılarda, ülkede yaşanan haksızlıkların eleştirisinde, milli tarihi hakikatlerin yayılmasına yönelik makalelerde Sovyet Cumhuriyetleri'nin hayatında yaşanacak 'dönüş'ün rüzgarı esmekteydi. 1980'li yıllarda oluşan toplumsal, ekonomik ve politik olaylar Sovyetler Birliği'nin dağılmasını hızlandıran başlıca etkenlerden olmuştur. "Sovyetlerin yürüttüğü asimilasyon politikalarına karşı, yerli halkların aydınları, kitleleri ulusal uyanış idealleri etrafında birleştirmek üzere çeşitli girişimlerde bulundular. Bu girişimlerin çoğunda Türkçülük ve İslamcılık aynı platformda bulunuyordu. Türk aydınlarının ortaya koyduğu ulusal uyanış düşüncelerinin temelini eğitim ve kültür reformları oluşturmuştur. Ulusal uyanış hareketleri için manevi dayanak noktası ise çoğu zaman Sovyetlerin sınırlarının dışında, özellikle Türkiye'de, kimi zaman da İran'da ve Avrupa'da aranıyordu" (Garibova, 2012: 14). Sovyetler Birliği'ne bağlı cumhuriyetlerde yönetici komünist milli elitler milli yapılarını Moskova'nın baskısına karşı korumak için Sovyet komünizmine muhafazakar bir bağımlılık kamufleji altında aslında direniş mücadelesi vermişlerdir; bu direnişin başlığı da Azerbaycan'da Azerbaycan, Özbekistan'da Özbek, Kazakistan'da Kazak milliyetçiliği olmuştur (Ülkü, 2000: 46) Milliyetçilerin direniş mücadelesine rağmen Sovyet politikacılarının farklı kimlikler oluşturma süreçleri ve 'Sovyetleştirme' siyasetleri devam etmekteydi. Bu süreçte, Sovyet egemenliğinde olan devletlerin bulundukları coğrafi alan, demografik yapısı, siyasal ve toplumsal gelişimleri önemli etkenlerden olmuştur. Garibova'nın araştırmasına göre, "Azerbaycan'da yerli halkın oranı Sovyet döneminin ilk yıllarından başlayarak daha dinamik bir biçimde artmış ve 1989 yılı nüfus sayım sonuçlarına göre oran %82,7'ye ulaşmıştır; halkın yüksek oranda oluşu sonucu olarak, Ruslaştırma siyasetinin toplumun derin katmanlarına nüfuz etmesi engellenmiş ve Azerbaycan'da Ruslaştırma siyasetini uygulamak Orta Asya cumhuriyetlerine nispeten daha zor olmuştur" (2012: 19). Garibova'ya göre Sovyetler Birliği'nin yaratmak istediği ulus üstü kimlik, korporatif kimlikten çok, temelinde etnik, manevi- kültürel veya dini bağlar bulunmayan yapay bir kimlik modeli niteliği taşıyordu ve kendisinden önceki korporatif kimliklere alternatif olamayan bu kimlik modeli yalnızca ideolojiye dayanıyordu; planlanan bu yeni kimlik modelini kısa sürede topluma empoze etmek için, toplumların bilinçaltlarına nüfuz etmiş olan korporatif kimlikleri 'parçala ve yönet' prensibine dayanarak bölmek, ayrı ayrı kimlik öğeleri oluşturmak, daha sonra da farklı kimliklerin üstünde ulus üstü veya uluslararası 'Homo Sovieticus' kimliğini oluşturmak politikacıların esas hedefi olmuştur (2012: 15).

Mevcut kimliklerin parçalanması siyaseti ‘yeni etnoslar’ın yaratılması ve bu ‘yeni etnoslar’ için ulusal yazın dillerinin ve kültürlerin oluşturulması yolu ile yapılmış ve bu yolda değişik yöntemler uygulanmıştır. Ağamalıoğlu, bu yöntemleri, sınırların yeniden çizilmesi, güçlü bir birleştirici olan dinin yasaklanması, Arap alfabesinin kaldırılması, Arap ve Fars dilinde veya Arap ve Fars alfabesi ile yazılan yazının yakılarak yok edilmesi, Türkiye ile bağlantıya yol açacak herhangi bir kültürel formatın yasaklanması, dillerin yapısına müdahale edilerek bu dillerin Türkiye Türkçesinden hatta birbirlerinden uzaklaştırılıp ayrı diller haline getirilmesi olarak nitelendirmektedir:

“Bu süreçte, Türkiye’nin Sovyet Müslümanları arasında düşman olarak algılanması sağlanıyor; Arap alfabesi cahilliğin, geriliğin göstergesi ve okuryazar oranının düşüklüğünün en önemli nedeni olarak gösteriliyordu. Rusça ise gelişim ve evrensel kültüre kapı açan bir araç olarak sunuluyordu” (Ağamalıoğlu, 1924: 46-48).

1988 yılında SSCB genelinde asgari ücretin iki yüz yirmi Azerbaycan Manatı olmasına rağmen Azerbaycan’da bu ücret yüz yetmiş bir Manat’tı (Memmedov, 1999: 37). 1980’lerin sonlarına doğru artık ülkenin sosyal, siyasi ve ekonomik hayatında zıt görüşler derinleşmeye başladı, yeniden kurma, demokratikleşme, sosyo-ekonomik gelişim için kabul edilen reformlar etkisiz kaldı ve sonuç olarak Rus rublesi piyasalarda değer kaybetti, insanların yaşam koşulları daha da kötüleşti. Günlük ihtiyaçları minimum ödemek için insanlara talonlar⁷ (kupon) verilmeye başladı, insanlar ekmek bile almak için uzun kuyruklara giriyor ve devletin belirlediği, verilen kupona yetecek kadar gıda alabiliyorlardı. 1980’lerin sonlarına doğru sosyal talepler ödenilmemiş, yoksulluk, açlık, işsizlik günbegün artmıştır, devletin aldığı önlemler etkisiz kalmıştır; “bu dönemlerde ülkemizde üç yüz binden fazla işsiz ordu vardı, ancak bununla ilgili hem medya hem de kamu kurumları susuyordu” (Memmedov, 1999: 42).

Tüm bunlar totaliter rejime güveni sarsmakta ve SSCB genelinde eylemlerle sonuçlanmaktaydı. 1980’lerin sonundan başlayarak Sovyet toplumlarında demokrasiye ilginin artması, siyasi plüralizmin yaranması, tek partilikten çok partiliye geçiş, bağımlı devletlerde milli demokrasi mücadeleleri Sovyetleri zayıflatmakta uluslararası arenada güç kaybetmesine, göçlerin başlamasına ve bağımsızlık kazandıktan sonra eski Sovyet Cumhuriyetlerinde etnik yapıların değişmesine neden oldu. Seferov’un araştırmasına göre, bağımsızlık sonrası 1999 yılında yapılan ilk nüfus sayımında yedi milyon dokuz yüz elli üç bin dört yüz olan Azerbaycan nüfusunun etnik gruplara göre dağılımı, Sovyetler dönemi’nde olduğu gibi yine

⁷ Azınlık oluşturan gıda ürünlerinde, vatandaşlara kullanmaları için devlet tarafından verilen ve maksimum alım sınırını belirleyen aylık kupon (<https://ria.ru/society/20090319/165394395.html>, erişim tarihi: 11.11.2016)

çok etnisiteli bir yapı ile karşımıza çıkmaktadır (2005: 397). Ancak bağımsızlık yılları ve Azerbaycan - Ermenistan gerginliği (Karabağ Savaşı yıllarında) sonrasında artan göç nedeniyle etnik grup dağılımında Sovyet dönemi son nüfus sayımına (1989) göre büyük çaplı değişikliklerin olduğu da saptanmaktadır. Azerbaycan'da son olarak yapılan 1999 yılı nüfus sayımına göre, otuza yakın etnik grubun yaşadığı görülmektedir. Nitekim Sovyet Dönemi son nüfus sayımlarında % 80'lerde olan Azerbaycan Türk nüfusu, bağımsızlık sonrası yaşanan göç nedeniyle son sayımda nüfusun daha büyük çoğunluğunu, yani % 90'ını oluşturmaktadır; ayrıca bağımsızlık dönemi ve sonrası artan göç (göç eden etnik grupların başında Ruslar, Ermeniler, Yahudiler ve Belaruslar gelmektedir) sonucu 1989 yılında % 5.6 olan Rus ve Ermeni nüfusun oranı, 1999 yılında % 3'ün altına düşmüştür ve Sovyet dönemi nüfus sayımlarında ikinci ve üçüncü büyük çoğunluğu oluşturan Ruslar ve Ermenilerin sayısı, aynı zamanda oransal dağılımı 1999 yılı sayımında Lezgilerden daha az olmuştur (Seferov, 2005: 395-409). Zengin'in araştırmalarına göre, 2008 yılı sonu verilerinde çalışabilir nüfus dört milyon üç yüz on sekiz bin iki yüz kişi olup, genel nüfusun %49,5'ini oluşturmaktadır; bunlardan kırk dört bin dört yüz seksen bir kişiye işsiz statüsü verilmiştir ki (%46, 9'u kadın), onlara da Devlet Sosyal Komitesi tarafından sosyal yardım sağlanmaktadır; 2003 senesinde ILO ve UNDP tarafından gerçekleştirilen bir araştırmada işsizlik oranı %10,7 olarak, 2008 yılının sonundaki verilere göre ise, bu rakam %1,3 olarak açıklanmıştır; 2008 yılında ortalama aylık maaş iki yüz yetmiş beş Azerbaycan manatı (üç yüz otuz beş ABD doları) olarak belirtilmiştir (2010: 220).

2.2. Sovyetler Sonrası Azerbaycan'ın Sosyo-Ekonomik Yapısı

Bağımsızlık savaşının ilk aşaması milli ekonomik özgürlüğün kazanılmasıdır. Sömürülen halklar ülkesinin bağımsızlığının kazanılması ve toplum olarak sosyal hayat tarzının iyileştirilmesi uğruna her zorluğa katlanır. Azerbaycan'ın sınırları içerisinde olan toprakları, yeraltı ve yerüstü doğal kaynakları, flora ve faunası; ülke üzerindeki atmosfer katmanı; Hazar denizinin Azerbaycan kıyılarındaki doğal kaynakları, uluslararası hukukta gösterilen hudutlarda sahiplik ve onların kullanımı, onlarla ilgili yasa kabul edilmesi gibi yetkiler Azerbaycan'ın ekonomik özgürlüğünün en temel prensipleridir. "1989 yılında Azerbaycan Ali Sovyet'inin olağanüstü oturumunda 'Azerbaycan SSC'nin Egemenliği Hakkında' Anayasa maddesi yürürlüğe girdi ve bu yasayla Azerbaycan'ın ekonomik özgürlüğünü sağlamak hedeflendi" (Memmedov, 1999: 44). Bu yasaya göre, Azerbaycan Cumhuriyeti, ülkede ekonomik ve sosyal gelişimi sağlamakla, ülke sınırları dahilinde olan tüm kamu, işletme ve kurumların faaliyetini kendi kontrolü altına aldı.

Bağımsızlığın ilk yıllarını doğru yorumlayabilmek açısından o dönemin sosyo-ekonomik durumunu, iç ve dış politik unsurlarını, halkın etnik ve sosyolojik durumunu gözden geçirmek gerekmektedir. Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra Azerbaycan yönetiminin üzerine düşen önemli görevlerden biri de devletin ulusal çıkarlarını, jeopolitik konumunu, ekonomik potansiyelini, dış güçlerin ülkedeki menfaatini ve diğer unsurları göz önünde bulundurarak bir dış siyaset oluşturmak ve bunu ivedilikle uygulamaktır. Fakat karmaşık siyasi, ekonomik, sosyal iç sorunlarla karşılaşan, dış baskılara, aynı zamanda Ermenistan'ın işgaline maruz kalan Azerbaycan Cumhuriyeti, bağımsızlığının ilk yıllarında çok yönlü dinamik ve süreklilik arz eden aktif bir dış politika uygulayamamıştır. Azerbaycan'ın enerji politikası, dış politikasının güçlenmesinde ve liberal ekonomiye geçiş döneminde ülkeye gerekli mali kaynağın temin edilmesinde çok önemli rol oynamıştır (Zengin, 2010: 192). Beşikçi, bağımsızlığın ilk yılları Azerbaycan dış politikasını üç döneme ayırmaktadır:

“Bağımsızlığın ilk yılları emekleme dönemi olarak adlandırılmış, bu dönemde Rusya'ya bağlı politik adımlar atılmıştır. Kırılma olarak adlandırılan ikinci dönemde ise, emekleme dönemi ile kıyaslamada, Rusya'ya bağımlı siyaset yön değiştirerek, çok yönlü politik tercihler yapılmıştır. Üçüncü dönemde ise, dış politikanın yeniden yapılandırıldığı ve bölgedeki etkin aktörler arasında (ABD, AB, Türkiye, Rusya, İran) denge politikasının yürütüldüğü dönem olarak, son dönemi oluşturmaktadır” (Beşikçi, 2016: 237-252).

Zengin'e göre, bağımsızlık sonrası ilk yılların dış politikasında esas hedef, bağımsızlığın pekiştirilmesi, toprak bütünlüğü ve güvenliğinin sağlanması olmuştur; bu doğrultuda, Rus Ordusu'nun Azerbaycan'dan çıkarılması; Karabağ sorununun Rusya'nın tekelinde olmaması; BDT üyeliği sorunu; Azerbaycan petrolünün üretimi sorunu öncelikli olarak ele alınmıştır (2010: 191). 1991 yılından itibaren bağımsız bir devlet olarak yapılanmaya başlayan Azerbaycan Cumhuriyeti'nin bağımsız dış politikası da bu dönemde evrilmeye başlamıştır. Uzun yıllar Sovyet Devleti olmanın getirdiği tarihsel ve kültürel öğeler bağımsızlığın ilk yıllarındaki Azerbaycan dış politikasının ve kültürünün yönelimlerini doğrudan etkilemiştir. Ama gerek tüm eski Sovyet Cumhuriyetlerinde olduğu gibi karar verici ve uygulayıcı kurumların yokluğu gerekse tarihsel ve kültürel Rus etkisi ve onun getirisi olan bağımlılık duygusu bağımsız bir dış politika oluşturma konusunda Azerbaycan'ı hem tecrübesiz hem de isteksiz bırakmıştır. Bu dönemde sosyal ve ekonomik dönüşümün yanında siyasal anlamda da dönüşüm sürecine giren Azerbaycan, siyasal bir rejim olarak geliştikçe dış politika alanında da gelişmiş ve yeni yönelimleri belirlemiştir (Beşikçi, 2016: 237-252).

1991 öncesinde ekonomi, SSCB içinde merkezi planlamanın geçerli olduğu sosyalist iktisadi sisteme bağılıken, bağımsızlığın kazanılmasıyla serbest pazar ekonomisinin söz konusu olduğu kapitalizme uyumlaştırılmaya çalışılmıştır (Zengin, 2010: 197). Serbest piyasa ilişkilerine geçiş aşamasında olan her ülkenin karşılaştığı negatif durumlar bağımsızlığın ilk yıllarında Azerbaycan için de geçerliydi. Uluslararası kurumların raporuna göre 1990'lı yıllar Azerbaycan'ı kişi başına düşen milli gelire, GSYİH'e, önemli sanayi ve tarım ürünleri üretimine, gıda normlarına, ortalama yaşam süresine, kişi başına düşen asgari ücrete ve sosyal güvence seviyesine göre ülke sıralamasında en sonlarda, çocuk ölümlerine, ekonomik suçlara, yatırımların güven riskine, yolsuzluk ve rüşvet seviyesine göre ise ilk sıralarda yer alıyordu (Ebdüselimzade, 2003: 107). Zengin'e göre, iş ve istihdam ilişkilerinde enformelleşme, çocuk çalıştırma ve güvensizlik eğilimleri güçlenirken yoksulluk yapısal bir sorun haline gelir (2010: 134). Topraklarının %20'si işgal edilmiş, nüfusunun bir milyona kadarı mülteci durumuna düşmüş Azerbaycan'ın, ekonomik dönüşüm sancılarına bir de göç problemleri eklendi. Bu sebeple bağımsızlığın ilk yıllarındaki Azerbaycan sosyal hayatının manzarasını, ekmek parası için yaşam savaşı veren işsiz ordusu, ihtiyaç yüzünden eğitimi yarım bırakan çocuklar, evladına bakamadığı için esirgeme kurumlarına vermek zorunda kalan ebeveynler oluşturuyordu. Süleymanov'a göre, içinde yer aldığı toplumun şartlarından, yani dış çevreden etkilenen ve kendisi de dış çevreyi etkileyen bir sosyal kurum olan aile, toplumdaki sosyoekonomik, siyasi gelişim ve değişimlerden en çok etkilenen kurumdur (akt: Zengin, 2010: 133). Bu dönemde Azerbaycan toplumu da sosyo-kültürel açıdan değişim süreci geçirmiş ve toplum yapısında yaşanan her değişiklik zamanla aile yapısına da etki etmiştir. Bu değişim Azerbaycan toplumunda yeni kültürlerle, yaşama şekilleri, şehirleşme, nüfus politikaları, eğitim ve sosyalleşme alanları, aile ve aile bireylerinin rol ve statülerinde olan farklılaşmalarla kendini belli etmiştir (Zengin, 2010: 354). Aynı zamanda Zengin'e göre, geçiş devrini yaşayan bütün ülkeler gibi geçiş ekonomilerinde görülen sosyo-ekonomik ve politik sorunlar, bağımsızlığın ilk yıllarında %20'lere ulaşan negatif büyüme, %1000'lere ulaşan enflasyon ve bütün GSMH içerisinde özel sektör girişim payının %20'lerin altına düşmesiyle geri dönmüştür (2010: 200).

Bağımsızlık döneminde Azerbaycan ekonomisinin gelişimini araştıran Bağırzade, bu süreci konjunktürel açıdan aşağıdaki aşamalara ayırmaktadır (2011: 277-312):

- 1991-1996 yılları arasında yüksek eksi ekonomik büyüme ve enflasyonun olduğu kriz dönemi;
- 1996-2004 yılları arasında istikrarlı ekonomik büyüme ve tek rakamlı enflasyonun (hatta 1998-1999 yıllarında deflasyonun) olduğu istikrar dönemi;

- 2004-2008 yılları arasında dünyada ender rastlanan ekonomik büyüme ve çift rakamlı enflasyonun olduğu yükseliş dönemi;
- 2008'den başlayarak dünya ekonomik konjunktüründeki daralmanın da etkisi ile nisbi yavaşlama dönemi.

Özgürlüğün ilk yıllarında yaşanan sosyal, ekonomik, siyasal problemler Ermenistan'la yaşanan savaş, Karabağ'ın işgalinden sonra daha da derinleşti, serbest piyasa ekonomisine geçiş sürecinde yaşanan aksaklıklar, savaş ve belirsizlikten yıpranan ülke hayatı 1991-1994 yılları arasında artık bunalımın eşiğindeydi. “1991-1994 yılları arasında GSMH ve enflasyonun yanı sıra döviz kuru, dış ticaret ve istihdam gibi makroekonomik göstergelerde de olumsuz gelişmeler yaşandı” (Aras vd., 2013: 3). 1991-1994 döneminde GSYH'sı %58 oranda küçülen Azerbaycan ekonomisi, 1994'teki ateşkesten sonra bir toparlanma sürecine girmiş ve yaşadığı ekonomik sıkıntıları atlatmayı başarmış; 1996 yılından ise pozitif büyüme sürecine giren ve bunu devam ettiren ülke, 2004 yılında %10,4, 2005 yılında %26,2, 2006 yılında ise %34,5 oranında büyüme göstererek dünyanın en hızlı büyüyen ekonomilerinden biri olmuştur (Zengin, 2010: 201). Bağırzade'ye göre, 1991 yılından itibaren Azerbaycan'da makroekonomik gelişmelerin genel analizi yapıldığında, Sovyetler Birliği döneminde oluşmuş ekonomik ilişkilerin hızla çözülmesinin siyasal sorunlarla birleşmesi sonucu, bağımsızlığın ilk yıllarında ciddi makroekonomik dengesizlik ortaya çıktı; Azerbaycan hükümetinin IMF ile birlikte hazırladığı ve uygulamaya koyduğu Ekonomik ve Mali İstikrar Programı sonucu 1996 yılından itibaren ekonomi belli bir raya oturtuldu; 2004'den dünya ekonomik konjunktüründeki hızlı genişleme, petrol fiyatlarının yükselmesi, ülkeye büyük hacimli “petrodolar” akımının başlanması ve ekonomik ve sosyal alanda kapsamlı devlet programlarının uygulamaya konmasıyla makroekonomik göstergelerde sıçrayışlı yükselişler yaşandı; 2008'den itibaren ise dünya ekonomik krizi ve petrol fiyatlarındaki ciddi düşüşün etkisi ile bu süreç belli bir yavaşlamaya geçti (2011: 277-312).

Bağımsızlığın ilk yıllarında Azerbaycan ekonomisinde iç tasarrufların yetersizliği ve neredeyse eksi düzeylerde seyretmesi iç yatırımların, dış ekonomik ilişkilerin ise düzenli bir şekilde kurulamaması yabancı yatırımların kısıtlı düzeylerde kalmasına neden olmuştur. Ülkenin, yer altı rezervleri zenginliğinden tarım ve turizme uzanan geniş bir yelpazede büyük bir ekonomik kalkınma potansiyeli taşıyan kaynaklarının kullanılabilir hale getirilmesi başlangıç koşullarının zorluğu nedeniyle gecikmiştir (Zengin, 2010: 200). Fakat 1994 yılında petrol anlaşmalarının imzalanması ve 1995 yılından ekonomideki dengesizliklerin önüne geçilmesiyle Azerbaycan ekonomisine yatırımlar genişlemeye başlamıştır (Aras, 2005: 18-20). Bu yıllar itibariyle, hem iç yatırımların artışı hem de petrol anlaşmalarının uygulanmaya

konulmasıyla yabancı yatırımların artışı şeklinde kendini göstermektedir. “Birleşik Devletler’in sosyal ekonomik gelişim seviyesine göre, geçiş aşamasında olan devletler olarak ayrılan geçmiş birlik ülkelerinde 1995 yılına kadar GSYİH düşmüş, yalnız 1995 senesinden sonra Baltık ülkelerinde, 1996 yılından sonra ise başta Azerbaycan ve Kazakistan olmakla BDT ülkelerinde GSYİH’da artım gözlemlenmiştir” (Ebdüselimzade, 2003: 106). 1994 yılında ülkede siyasi istikrarın sağlanması, geniş petrol rezervlerinin çıkartılması ve işlenmesi ile ilgili anlaşmaların imzalanarak yürürlüğe girmesi, piyasa ekonomisine geçiş sürecinde hukuki alt yapının oluşturulmasına yönelik çalışmalar, uluslararası finans kurumlarıyla da iş birliğini artırmıştır. Bu kurumların Azerbaycan’a kredi vermeye başlaması, uluslararası finans ve ekonomik kurumların program ve projelerinden yararlanarak ekonomik reformlara gidilmesi 1995 yılından itibaren ülkeye yabancı sermaye akımını artırmış, 1990 yılından itibaren yükselen enflasyonun düşmesini sağlamış ve dış kaynak sorunu da kısmen çözülmüştür (Aras vd., 2013: 22). 1995 yılından başlayarak ülke ekonomisinde ve siyasette yaranmış krizi önleme çalışmaları sonuç vermiştir. Ülkenin tarımsal, işletme sektöründe canlanma başlamış, giderek her alanda istikrar sağlanmıştır. Devlet İstatistik Kurumu’nun 1995-2001 yıllarına ait göstericilerinde Azerbaycan’da yedi senede GSMH’nin iki defadan çok arttığı aşağıdaki tabloda makro ekonomik göstergelerle belirtilmiştir (Tablo 2.1).

Tablo 2.1. Azerbaycan Cumhuriyeti Makroekonomisinin Göstergeleri

GÖSTERGE	YIL						
	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001
GSMH (milyar man.)	10.69 9	13.66 3	15.7 91	17.2 03	18.5 76	21.9 40	24.0 00
GSMH artım hızı (%)	-11.8	1.3	5.8	10.0	7.4	11.4	10.0
Sanayinin artım hızı (%)	-21.4	-6.7	-0.3	2.2	3.6	6.9	7
Tarım ürünlerinin a.h. (%)	-7.0	3.0	6.1	6.2	7.1	12.1	9
Sanayi	27.3	25.9	25.2	22	21.9	25.4	26
Tarımsal faaliyetler	25.1	24.7	20	17.9	19	18	20
Fonların genel toplamı (%)	15.6	29.1	37	40	23	19	21
Resmi işsizlik oranı	0.8	0.9	1.0	1.1	1.2	1.2	1.3
Yıllık tüketici fiyat indeksi (%)	84.5	6.8	0.3	-7.6	-0.5	8.7	10.1
Bütçe açığı (GSMH'e göre)	-5.2	-2.9	-2.4	-1.8	-2.5	-1.1	1.1
İthal (milyon dolar)	985.4	1337. 6	1375 .2	1723 .9	1433 .4	1075 .8	1400 .1
İhraç (milyon dolar)	612.3	643.7	808. 3	677. 8	1025 .2	1509 .8	2300 .1
Devletin ihraç borçları (%)	6.7	7.4	13.6	15.8	24.1	21.5	22
Yıl sonun döviz kuru (dolarla manatın oranı)	4400	4098	3888	3890	4373	4565	4750

Kaynak: Ebdülselimzade, 2003: 188

Geçen yirmi altı senelik bağımsızlık yıllarında ülke hayatının çeşitli alanlarında yaşanan ciddi sıkıntılarla birlikte, önemli başarılar da elde edilmiştir. Azerbaycan'da, enerji kaynakları ve onlara bağlı olarak ülkeye giren yabancı sermaye, 1990'ların ortalarından başlayarak Azerbaycan ekonomisinde istikrarlı bir kalkınma ve iyileşme sürecinin oluşmasında ve sonrasında ülke gelişiminin sağlanmasında önemli bir yere sahip olmuştur.

Belirli süre zarfında değişiklik göstermekle beraber, petrol ve doğal gaz sektöründe yaklaşık seksen bin kişi istihdam etmekle birlikte, makroekonomik göstergeler itibariyle de ekonomide stabilizasyon sağlanmıştır. Öyle ki, ülkede istikrarlı bir para birimi vardır; enflasyon oranı kontrol altına alınmıştır; bütçe açığı ve dış borç oranı düşüktür; GSMH reel olarak tatmin edici bir oranda ve istikrarlı olarak artmaktadır (Aras vd., 2013: 13).

2.3. Bağımsızlık Sonrası Azerbaycan'ın Politik Durumu

1989 yılından başlayarak Sovyetler Birliği'nin kaçınılmaz çöküşünün yaklaştığını anlayan, birliğe bağlı Estonya, Letonya, Litvanya, Ukrayna, Gürcistan ve Azerbaycan'da Halk Cepheleeri ard arda kurulup, örgütlenmeye başladılar. Bakü, Sumgayıt ve Lenkeran'da yaşanan büyük çaplı isyanlardan korkuya düşen Rus Kızıl Ordusu, Azerbaycan Milli Bağımsızlık mücadelesini 1990 yılında Azatlık Meydanı'nda tanklarla bastırdı. Bütün bunlar halkların özgürlük isteklerini kıramadı ve 1991 yılında resmi olarak Sovyetlerin çöküşü gerçekleşti.

Sosyalizmin düşüşü, yetmiş yıl hakimiyetini sürdürmüş Sovyetler Birliği'nin çöküşü, Ermenilerin bölücülük siyaseti ve bunların sonucu olarak oluşmuş siyasi düzensizlik genel ülke hayatını onarılması zor bir hale getirdi. Savaş ve belirsizlik içinde olan ülkeye yabancı sermayedarların ekonomik yatırım yapmaması mevcut durumu daha da kötüye götürdü. “Bağımsızlığın ilk yıllarında Ermenistan ile yaşanan savaş, Rusya'nın Azerbaycan'a ulaşım ambargosu koyması ve Çeçenistan savaşı nedeniyle önemli iki petrol boru hattının kullanılamaması, yönetim zaafı, kanuni düzendeki aksamalar, etnik bağlamda ayrımcı oluşumlar gibi sorunlar ekonomide de buhran döneminin yaşanmasına neden oldu” (Aras vd., 2013: 3). O dönem Devlet Tapu Müdürlüğü Başkanı olan Ebdüselimzade, 1991 yılında “Hayat” gazetesinde yayımlanan makalesinde o dönemi özetleyerek; devrin zorluklarının, mevcut ekonomik-sosyal krizi atlatmanın yolu olarak cumhuriyet genelinde üretimin azalmasını önlemek, ülkede çiftçiliğin sabitlenmesi ve gelişim yollarının araştırılması ve uzun süreli gelişim konseptlerinin hazırlanması gerektiğini önermiştir:

“Şu an içinde bulunduğumuz, hatta ismini bile bulmakta zorlandığımız bu dönem, sürekli azalmaya eğilimli olan üretimden, genel kıtlıktan, çökmüş finansal kredi sisteminden, her şeyin fiyatının durmadan yükselmesinden, sosyal güvencesi olmayan insanların ümitsizliğinden, hakimiyete olan güvensizlikten ibarettir” (Ebdüselimzade, 2003: 68).

Azerbaycan'da anayasal süreç zor şartlar altında başlamış ve uzun süre devam etmiştir. Yeni bir Anayasa oluşturmakla görevli komisyon 1991 yılında kurulsa da, siyasi istikrarsızlık bu komisyonun çalışmasını engellemiştir. Ancak 1992 yılında yeni Anayasa hazırlamak amacıyla gönüllü uzmanlardan oluşan bir gruba, daha sonra Cumhurbaşkanı ile

Parlamento Başkanı'nın ortak tasarrufları sonucu resmi bir statü kazandırılmış; Anayasa taslağı, 1991'de referandumla kabul edilen Bağımsızlık Bildirisi'nden esinlenmiştir (Zengin, 2010: 70). 1990-1992 yılları arasını, Ayaz Mütellibov ve Yakup Memmedov'un Azerbaycan Cumhurbaşkanlığı yaptığı yılları emekleme dönemi olarak ele alan Beşikçi'ye göre, Mütellibov zamanında Sovyetler yapısından yeni kurtulan bağımsız Azerbaycan, dış politikada Sovyetler Birliği'nin mirasçısı olarak bilinen Rusya'ya yönelim göstermekte idi (2016: 243). Dış politikada Rusya eğilimli olması, 1992 yılında Rus Ordusunun yardımı ile Ermenilerin yaptığı Hocalı Katliamı Ayaz Mütellibov'un halk arasında nüfuzunu yitirmesine ve 1992 yılında makamından istifa etmesine sebep olmuştur. Onun istifasının ardından Meclis Başkanı Yakup Memmedov altı aylık bir süre içerisinde Cumhurbaşkanlığı görevini üstlenmiştir. Bu süre zarfında ise hem Rusya hem de İran'la diplomatik ilişkiler kurulmuştur. Azerbaycan'ın 'emekleme dönemi' yıllarında Rusya, Ukrayna, Beyaz Rusya devletleri birleşerek 1991 yılında Bağımsız Devletler Topluluğu'nu yarattı. Bu topluluk dağılmakta olan Sovyetlerin ardından geçmiş ittifak ülkeleri arasında ekonomik, sosyal, kültürel bağların kopmaması ve ittifaktan kalan mülklerin bölünmesi adına yaratılmıştı. "BDT (MDB)'in yaratılması, aslında Sovyetler sonrası arazi oluşumu, yerinde yeni bağımsız devletlerin yaranması ve onlar arasında daha şeffaf ilişki sisteminin kurulması demektir (Hüsiyev, 2014: 42). Ayaz Mütellibov BDT'ye katılım anlaşmasını 1991 yılında imzalasa da karar Azerbaycan Parlamentosu tarafından onaylanmamıştır; Yakup Memmedov'un başkanlık sürecinde ise Kiev'de düzenlenen BDT toplantısına kendisi katılmamış, katılan heyet ise hiçbir anlaşmaya imza atmamıştır (Cafersoy, 2001: 290). Azerbaycan Parlamentosu yalnız 1993 yılında kararı onayladıktan sonra resmi olarak Azerbaycan BDT'ye üye oldu. Hüsiyev, geçiş devri yaşayan cumhuriyetlerin bu durumu daha az zararlı ve kısa zamanda atlatması için, Azerbaycan'ın geçmiş Sovyet cumhuriyetleriyle, özellikle Rusya Federasyonu ile bilimsel, kültürel, siyasi, iktisadi ilişkilerin gelişmesi ve devamlılığı adına o dönemde BDT'ye katılmanın iyi yöntem olduğu kanaatindedir (2014: 44-45). Aynı zamanda Kazakistan, Gürcistan, Ukrayna, Beyaz Rusya, Özbekistan gibi bağımsızlığını yeni kazanmış ülkelerle, yeni ekonomik, siyasi, kültürel ilişkiler kuruldu, bu da ülkelerin kalkınması, eğitim, kültürel, medya alış-verişlerinin gelişmesine yardımcı oldu.

Beşikçi'nin kırılma dönemi olarak nitelendirdiği 1992-1993 yılları Elbülfez Elçibey'in başkanlık sürecidir ki, bu yıllarda, arkasında Rusya olan Ermeniler'in Karabağ'da yapmış olduğu askeri girişimler onun iktidarına olumsuz yansımış; esas gayesi, yeni kazanılan bağımsızlığı korumak, ülkenin gelişimini ve bağımsızlığın devamlılığını sağlamak olan Elbülfez Elçibey, başkanlık yaptığı sürede Türkiye ile siyasi ve kültürel ilişkileri pekiştirmeye

çalışmış, Ermenistan'ın işgalci tutumlarını destekleyen Rusya'nın siyasi ve askeri müdahalelerinden ülkesini korumak amacıyla politik önlemler almıştır (2016: 241):

- BDT'ye katılım reddedilmiştir,
- Hazar Denizi'nin Azerbaycan'a ait kıyılarında enerji rezervlerinin kullanımı için yabancı petrol şirketleriyle görüşülmüş, akabinde İngiltere'nin BP şirketinin önemli rol oynadığı bir konsorsiyumun kurulmuş ve bu konsorsiyuma Rusya dahil edilmeyerek pay verilmemiştir,
- Rusya birlikleri ve askeri üsleri ülkeden çıkarılmıştır.

Ebülfaz Elçibey'in "Rusya'ya karşı izlediği politikalar ve bölgesel dengeleri bozarak, Türkiye lehine tutum takınması doğal olarak Moskova'yı çok rahatsız etmiş, bu nedenle Dağlık Karabağ sorunda Azerbaycan'a karşı Ermenileri desteklemiş, ülke içi muhalif güçleri harekete geçirmiştir" (Zengin, 2010: 156-157). Onun başkanlık yaptığı süreçte Kelbecer, Ağdam, Zengilan gibi bölgeler, Ermeniler tarafından işgal edilmiş ve bundan sonra, onun halk arasındaki itibarı zedelenmiştir. Bu dönemde "Türkiye Azerbaycan'ın dış politikasının başköşesinde yer tutacaktır" diyen Elbülfaz Elçibey Türkiye'den de beklediği desteği alamamış ve 1993 yılında yapılan darbe sonucunda başkanlıktan istifa etmiştir (Beşikçi, 2016: 242). 1993 yılında Meclis Başkanı olan Heyder Aliyev, darbe sonrasında yapılan Cumhurbaşkanlığı seçimlerinde %99'luk oy oranıyla Azerbaycan Cumhurbaşkanı seçilmiştir. 1993 yılından sonra yürütülen siyasetin tek gayesi Azerbaycan'da demokrasinin temel ilkelerine dayanan devletçiliği sağlamlaştırmak, halkın maddi refahını yükseltmek, yaşanan siyasi ve ekonomik istikrarsızlığa, iktisadi buhrana, savaşa yeni çözümler üretmektir. Heyder Aliyev'in siyasi tecrübesi ve geleneksel Rusya politikasını çok iyi bilmesi sayesinde başkanlığı döneminde serbest piyasa ilişkilerine geçiş devrini yaşayan, siyasi ve mali problemlerle savaştan Azerbaycan, 1993 yılından başlayarak kalkınma, yeniden yapılanma, dünya ekonomisi ile bütünleşme sürecine girmiştir. "Fakat Aliyev'in yönetime geldiği ilk altı ay içerisinde de Azerbaycan hem can hem toprak kaybetmeye devam ediyor, Ermenistan'ın işgalci girişimleri son bulmuyordu" (akt: Beşikçi, 2016: 243). 1994 yılında Bişkek'te Azerbaycan ve Ermenistan tarafının görüşünden sonra ateşkes imzalanmasını sağlayan Heyder Aliyev, Karabağ Savaşı'nda çözüm yoluna girerek, ülke içi dengeleri gözeterek atamalar yaptı ve kısa zamanda ülkedeki istikrarı sağlamayı başardı. Bu dönemde tarih, kültür, dil devlet kuruculuğunun gündeminde en önemli konular olarak yer almaya başladı. Bunların yanı sıra çeşitli yeniliklerin yapılması ve kültürel mirasın devam ettirilmesi, şehirlerin imarı, yeni şehir merkezlerinin kurulması, kentlerin, cadde adlarının değiştirilmesi, Azerbaycan'da halıcılık ve minyatür sanatı gibi ulusal kültüre dönüş ve onun

simgeleştirilmesi; evlilik törenleri, iç mimari, ulusal öğeler vb. kültürel geçiş dönemlerinde önceki dönemlerin uygulamalarından yararlanılması, yeni doğanlara eski adların verilmesi gerçekleştirildi. Tarihin yeniden yazılması, ders kitaplarında ideolojik değişiklikler yapılması, tarihsel kişiliklerin ve kahramanların simgeleştirilmesi Sovyet sonrası döneminin ilk yıllarında yoğun olmuştur. Sovyet döneminin ilk on yıllarında meşhur olan, ancak sonradan Stalin rejimi tarafından adlarının anılması yasaklanan şair ve yazarların ‘manevi rehabilitasyonu’ da gündemdeydi. Dilde ‘toplumsal söylem’de halk dilleri ile ilgili söylem güçlendirilmiş, devlet dili ve devlet yönetimi ile ilgili bilimsel yapıtlar yazılmıştır. Tarih ve kültürden başka, ülkenin doğal coğrafi koşulları da toplumsal söylemin merkezinde yer alıyor, şiir ve müzik teması oluyordu. Din de yeni bir simgesel rol oynamaya; camilerin sayısı artmaya başladı. Dini pratiğe ve öğrenime eğilim, giyim tarzında değişiklik, günlük yaşamın pratiklerinde dini motifler dikkat çekici duruma geldi (Garibova, 2012: 22).

Azerbaycan’ın ekonomik gelişme konseptinin oluşturulmasında, siyasi ve ekonomik açıdan özgür bir devlet olarak dünya iktisadi entegrasyonuna katılmasında 1994 yılında imzalanan “Asrın Anlaşması”nın çok önemli payı vardır. Bununla Azerbaycan, Hazar denizindeki enerji kaynaklarının üretim ve ihracına başlamış, petrol stratejisi ile uluslararası arenada yerini belirlemiştir. Petrolle beraber doğal gaz üretimiyle de ekonomik kalkınma sağlandı, uluslararası iktisadi ve siyasi ilişkilerde gelişmeler yaşandı, ülkede yüzlerce yeni işyerleri açıldı, her sene petrol ve doğal gaz üretiminin artması ise yeni çalışma yerlerinin açılmasına ve altyapı yatırımlarının gerçekleşmesine neden oldu. 1994’ten itibaren Hazar petrolünün ve doğal gaz yataklarının kullanılmasıyla Azerbaycan’a uluslararası şirketlerin ilgisi artmış, karşılıklı anlaşmalar, yatırımlar yapılmış, ülkeye yeni teknolojiler getirilerek inşaat, iletişim, hizmet, turizm, taşıma sektörlerinde de gelişme ve kalkınma yaşanmıştır. Gerçekleşen her yeni projeyle daha fazla yabancı yatırımcı ülkeye gelirken diğer taraftan da enerji, doğal gaz kaynaklarının ihracı da önemli ölçekte gelir getirmiştir. Zengin’e göre, Azerbaycan, Heyder Aliyev döneminde, Rusya ile Batı arasında denge siyaseti yürüterek daha verimli iç ve dış politika yürütülmesi açısından bölgede istikrarın korunmasını sağlamıştır, böylece devletin elinde en büyük ve tek koz olan Azerbaycan doğal kaynaklarının ülke çıkarları doğrultusunda kullanılması için fırsat elde etmiştir; nitekim Azerbaycan çok geçmeden dünyanın önde gelen şirketleri ile imzalanan “Asrın Anlaşması”yla Hazar enerji kaynaklarını tüm dünyaya tanıtarak ve daha da önemlisi kendisinin gerçekten bağımsız bir devlet olduğunu ve doğal kaynaklarını istediği doğrultuda kullanabileceğini göstererek, Batı devletlerinin ilgisini kendine çekmeyi başarmıştır (2010:

191). Adıgüzel'e göre, Heyder Aliyev, Azerbaycan'ın dış politikasını dört önemli temel üzerine oturtmuştur (2007: 164):

- Azerbaycan'ın bağımsızlığını dünya devletlerinin tanımasını sağlamak
- Bağımsız Azerbaycan Devleti'nin demokratik ülkeler içerisinde yer aldığını göstermek
- Bağımsız Azerbaycan'ı önemli uluslararası kuruluşlara üye yaparak etkinliğini artırmak
- Karabağ sorununu adil bir şekilde çözmek.

İran'la ilişkilerde, İran'ın Kuzeyinde yirmi milyon Azerbaycan türkünün bulunması karşılıklı ilişkileri şekillendiren temel unsur olmuştur. Heyder Aliyev, ikinci Cumhurbaşkanı Ebulfez Elçibey dönemindeki "Tek Azerbaycan" kavramını terk ederek bu yaklaşımdan rahatsız olan İran'la ilişkilerini geliştirmeye çalışmıştır (akt: Zengin, 2010: 158). 1998 yılında yapılan Cumhurbaşkanlığı seçimlerini tekrar kazanan Heyder Aliyev beş yıl süreyle daha Azerbaycan Cumhurbaşkanı oldu. Enerji konusuna verdiği önem sebebiyle Heyder Aliyev Bakü-Tiflis-Ceyhan petrol hattı projesini destekleyerek gerçekleşmesi için önemli politik adımlar atmıştır. 1998 yılından başlayarak Azerbaycan dış politikasında ABD eksenine doğru bir yönelme olmuştur, Guliyev'e göre, Clinton yönetiminin Bakü-Tiflis-Ceyhan projesine önem vermesi ve bu çerçevede Azerbaycan'ın ABD dış politikasında kendine yer edinmesi bunun en önemli nedenlerindendir (Guliyev, 2004: 36-42). Bu nedenle, Azerbaycan'da GSYİH artış hızı 1996 yılında %1.3, 1997 yılında %5.8, 1998 yılında ise %9.5 olmuştur (Ebdüselimzade, 2003: 107).

Heyder Aliyev, sağlık sorunları sebebiyle 2003 yılında GATA'da tedavi görmeye başlamış ve Türkiye'den gönderdiği kararnamesiyle İlham Aliyev'i başbakanlık görevine atamıştır. Azerbaycan Parlamentosu'nun atamayı onaylamasıyla, Başbakan İlham Aliyev geçici olarak Cumhurbaşkanı görevini icra etmiş, 2003 yılındaki Cumhurbaşkanlık seçimlerini kazanarak Azerbaycan'ın Cumhurbaşkanı olmuştur. Eski Cumhurbaşkanı Heyder Aliyev ise, 2003 yılında tedavi gördüğü Cleaveland Kliniği'nde vefat etmiştir (Guliyev, 2004: 36-42). Kırk iki yaşında Cumhurbaşkanı olan İlham Aliyev halen Azerbaycan'ın Cumhurbaşkanlığı görevini yapmaktadır. 2003 seçimlerinden sonra 2008 ve 2013 seçimlerini de kazanan İlham Aliyev, iktidara geldiği ilk günden Heyder Aliyev'in siyasi yolunu devam ettirdiğini söyleyerek dış politik ilişkilerde onun çizdiği yolda ilerlemektedir. İlham Aliyev'in döneminde de denge politikası esas alınmıştır, Azerbaycan'ın Doğu-Batı enerji ve ticaret koridoru olması, işgal edilmiş toprakların geri alınması gibi konular Azerbaycan dış

politikasının önceliklerini oluşturmaktadır (Salmanlı, 2007: 85-86). Bağımsızlıktan bugüne geçen süre zarfında Azerbaycan Dış Politikasının kurumsallaşarak belirli çerçevede dengeye oturtulduğunu yazan Zengin'e göre, Azerbaycan, Dış politikada Batı yönelimli siyaset yürütse de komşularıyla ilişkilerini de sorunsuz biçimde yürütmektedir (2010: 193).

2.4. Karabağ Sorunu

Ermenistan'la Azerbaycan'ın toprak problemi Sovyetler dağılmadan, ulusal bağımsızlık mücadelelerinin başladığı yıllardan oluşmuştur. 1980'li yılların sonundan Dağlık Karabağ'da yaşayan Ermenilerin, Azerbaycan sınırları içerisinde olan Dağlık Karabağ'ın Azerbaycan'dan koparılmasına yönelik, Ermenistan destekli ayrılıkçı hareketleri başlamıştır. İlk olarak Azerbaycan'ın Batı topraklarına, daha sonra Dağlık Karabağ'a göz diken Ermenilerin desteğiyle, 1988 yılından başlayarak Batı Azerbaycan'da yaşayan Azerbaycanlıların çok kısa bir sürede kendi yurtlarından zorla göç ettirilmesi siyaseti gerçekleşmiştir. Sovyetler'in son demlerini yaşadığı o yıllarda Azerbaycan dahil genel Sovyet ülkelerinin ekonomisinde çöküş başlamıştı. Kötü olan sosyal ekonomik durum göç nedeniyle daha da etkilenecek binlerce insanın evsiz, yurtsuz, işsiz olmasıyla sonuçlanmıştır. O dönemde Sovyet genelinde sanayi şirketlerinin çoğu ya tamamı kapanıyor ya da kapanmamak için son mücadelesini veriyordu. "İşsizlik, açlık ve yapılmayan ekonomik reformlar, sadece 1988-1990 yılları arasında Azerbaycan'da üç defa iktidarın değişmesi, Ermenistan'ın Azerbaycan'a açık askeri müdahalesi, bir milyona yakın Azerbaycanlı göçmenin zorla topraklarından çıkarılması, yirmi binden çok günahsız insanın öldürülmesi, Karabağ'da yaşanan Ermeni bölücülüğü SSCB'nin dağılması aşamasında Azerbaycan'daki sosyal ekonomik durumun vahim manzarasını oluşturuyordu" (Memmedov, 1999: 44). Karabağ'daki ayrımcılık hareketlerine müdahale etmeyen yönetime itiraz eden insanlar meydanlara çıkıyor, binlerce sanayi çalışanları grev yapıyordu. "Azerbaycan'da milli uyanış ve bağımsızlık isteği Ermeni saldırıları ve Karabağ'ın ülkeden koparılma tezgahı yüzünden kitlelere yayıldı. 1988 yılında Ermenilerin Tophane Ormanını ortadan kaldırma girişimleri olayları daha da alevlendirdi ve millet sokaklara döküldü, mitingler, protestolar bir yangın gibi ülkenin en küçük birimlerine bile yayıldı" (Ülkü, 2000: 46-47). 1991 yılında Sovyetler'in resmi olarak dağılmasıyla Karabağ'a Ermenilerin aktif saldırıları daha da şiddetlendi. Genel anlamda Sovyetler'in ardından egemenliğini kazanan Türk Cumhuriyetlerinin birçoğunda, bağımsızlığın hemen sonrasında, şiddet derecesi değişen etnik çatışmalar yaşanmıştır. Garibova bunu, Rusya'nın yeni devletlerde siyasi ve sosyal istikrarsızlık yaratma, devletlerin egemenliğini zayıflatma ve Rusya'nın himayesini istemelerini sağlama stratejisi olarak

yorumlamıştır (2012: 36). Sovyetler Birliği'nin çöküşünün Azerbaycan toplumunu Ermeni gaspçılarının hedefi haline getirdiğini yazan Bağırzade'ye göre, Ermeni işgalinin bir sonucu olarak Karabağ Savaşı, Azerbaycan toplumunun oluşumunda ikinci belirgin etken olarak ortaya çıktı:

“Örneğin, bu savaşın etkisiyle 1989 yılında ülke geneline dağılan iki yüz binden fazla yurtsuz Azerbaycanlı toplumun oluşumunda faal birer uyarıcıları gibi etkili oldular; öte yandan, Azerbaycan toplumunun etnik yapısında ciddi değişimler yaşandı, Ruslar, Yahudiler, Ermeniler ve diğerleri ülkeyi terk ettiler” (Bağırzade, 2011: 277-312).

Dağlık Karabağ problemi eski Sovyetler Birliği içinde en uzun süren çatışma/anlaşmazlık olarak karşımıza çıkmaktadır (Gürbüz, 2003: 89). 1988 yılında başlayan Dağlık Karabağ sorunu, sonrasında daha da şiddetlenerek Azerbaycan topraklarının %20'sinin işgaliyle sonuçlanmıştır. Bağımsızlığın kazanılmasından sonra uzun süre iç karışıklıklar, ülke içi istikrarsızlık ve sosyo-ekonomik sıkıntılarla uğraşan Azerbaycan'ın hem iç hem de dış politikasına yön veren olgu, Dağlık Karabağ bölgesinin batı komşusu olan Ermeniler tarafından işgalidir. Yönetime gelenlerin dış politika yönelimlerinin temelinde Dağlık Karabağ sorunun çözümü kilit rol oynamıştır ve oynamaya da devam etmektedir. Top'a göre, Hazar havzası kaynaklarının bu sorunun çözümü için kullanılması da sorunun Azerbaycan için taşıdığı hayati önemi göstermektedir; çünkü Karabağ sorunu Hazar havzasının ekonomik gelişiminin ve bölgesel entegrasyonun en önemli engellerinden biridir ve yönetimler değişse de dış politikanın en önemli unsuru olan Karabağ sorunun çözülmesi, Azerbaycan dış politikasının ana hedefi olarak kalacaktır (2012: 1-7). Heyder Aliyev'in devlet genelinde yaşanan krizi, istikrarsızlığı önleme yöntemi olarak savaşın durdurulması için Ermenistan'la ateşkes anlaşması yolunu denemesi ve 1994'te imzalanan ateşkes anlaşması sonunda tümüyle Ermenistan'la entegrasyon sürecine girilmiştir. Zaman içinde sıcak çatışma sürecini de yaşamış olan bu iki taraf, 2001 yılında Avrupa Konseyi'ne tam üye olmalarıyla birlikte sorunu barışçı yollarla çözümleme yükümlülüğünü üstlenmişlerdir (Zengin, 2010: 168). Aydın'a göre, şuanki durumda ekonomik olarak tamamen Ermenistan'a bağımlı olan Karabağ, bu devletle ekonomik birlik içindedir, nitekim, Karabağ'ın bütçesi'nin" %50'si Ermenistan tarafından karşılanmakta olup, Ermenistan'ın parası burada tedavüldedir; Ermenistan'ın Goris şehriyle Hankendi arasında yapılan karayolu ile bağlantı kurulan Karabağ'a, Ermenistan'la ekonomik entegrasyon refah getirememiştir (2002: 377).

Karabağ Savaşı Azerbaycan için etkileri halen devam eden ciddi bir problem olarak varlığını sürdürmektedir. Bağımsızlığın kazanıldığı ilk yıllarda küçük bir ekonomisi olan

Azerbaycan, büyük etkileri olan bu savaşta ateşkes imzalanana kadar olan zaman çerçevesinde toprakların yitirilmesiyle beraber, büyük bir iç göçü takiben ciddi bir işsizlik sorunuyla karşı karşıya kalmış ve savaşı finanse etmek için bütçeden ayrılmış milyarlarca dolarlık fon kaybına uğramıştır. Bu ekseninde bağımsızlığın ilk yıllarında Ermenistan'la olan savaşın açık bir şekilde piyasa ekonomisi reformlarını geciktirdiği, yabancı yatırımları caydırdığı ve sosyo-ekonomik yapıyı derinden etkilediği görülmüştür (Zengin, 2010: 204-205). Hem Heyder Aliyev hem İlham Aliyev döneminde Azerbaycan dış politikasının esas hedefi Azerbaycan topraklarını Ermenistan işgalinden kurtarmak ve Karabağ problemini adil bir şekilde barış yoluyla halletmek olmuştur. Ekonomik olarak güçlenmiş, yönetimde ve sosyal hayatta istikrarın sağlandığı, gelişimiyle dünya devletleri sırasında kendine yer edinen Azerbaycan, Karabağ politikasında kendi konumundan herhangi bir taviz vermeden Ermenistan'ın işgalci bir devlet olarak tanınması ve topraklarının geri kazanılması yönünde siyaset yürütmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AZERBAYCAN SİNEMASININ TARİHİ

Yedinci sanat dalı olarak bilinen sinema kendi yasaları ve kendi dili olan büyük bir sanat dalıdır. Eisenstein'e göre sanat, önce toplumsal görevinden dolayı bir çatışmadır, çünkü varlığın çelişkilerini ortaya koymak sanatın görevidir; sanat, doğasından ötürü çatışmadır, çünkü sanat, doğal varlık ile yaratıcı eğilim arasındaki bir çatışmadır (akt: Özarslan, 2013: 13). Sinema 20. yüzyılın kültürel yaşamına egemen olan endüstrileşmiş sanat biçimlerinin ilki, belki de en büyüğüdür. Belgeselci Rotha, sinemayı "sanat ve sanayi arasında çözülmemiş büyük bir denklem" olarak tanımlamıştır (akt: Nowell-Smith, 2008: 13). Sinema tarihi genel olarak tarihin bir dalı, filmler ise bir ülkenin tarih yazma araçlarından biridir. Malraux sinemayı "plastik gerçekliğin ileri evrimi" olarak tanımlamış (akt: Bazin, 2000: 16). Safarova'ya göre sinema toplumsal düşünceyi geliştiren, sanatın diğer dallarını da kendinde birleştiren, ülkeler, kültürler ve farklı yaşam biçimleri hakkında kesitler sunarak insanları bilgilendiren bir sanat dalıdır; sinematografi toplumu biçimlendiren, onun 'görmediğini' ona gösteren, onu yönlendiren, bilincini etkileyen bir araçtır:

"Sinematografi, insanın yaşam aktivitesi ile bağlantılı sosyal bir olay gibi toplumun ve bireyin kendini ifade etme yönteminin bir parçasıdır. Sinema ile şekillenen bir toplum aynı zamanda sinemadan da hem teknik hem de biçimsel açıdan gelişme beklemektedir. Sinema toplumu 'yarattığı' gibi toplum da sinemanın yaratıcısına çevrilmektedir" (Safarova, 2015: 16).

Sinemanın çıkış noktası konusunda farklı düşünceler mevcuttur. Ekonomik ve teknik evrimin doğal bir sonucu olarak sinemanın doğduğunu düşünen Marksistlerden farklı olarak Sandoul, bunun, nedenselliğin tarihi sırasının bir ters çevrimi olduğu iddiasındadır (Bazin, 2000: 23). Ona göre basit teknik icatlar şans eseri ortaya çıkabilmektedir, sinema ise idealistik bir fenomendir. Sinema aygıtları Birleşik Devletler, Fransa, Almanya ve Büyük Britanya'da neredeyse eşzamanlı olarak 1890'larda ortaya çıkmıştır (Nowell-Smith, 2008: 13). Daha sonra dünyanın dört bir yanına yayılarak, teknolojinin ve bilimin gelişimiyle sinema endüstrisi de gelişmiştir. Farklı ülkelerin kendi kültürlerini yayma, insanları eğlendirme, bilgilendirme görevi üstlenen sinema, bazı devirlerde propaganda aracı olarak ideolojileri yaymanın en etkili yolu olmuştur. Sinemanın bir dil olduğunu savunan Bazin, sinemayı zamanın tarafsızlığı olarak nitelendirir (2000: 20-21).

Dünya sineması içinde kendine yer edinen Azerbaycan sineması tarihi bakımdan üç döneme ayrılmaktadır:

- Birinci Dönem: 1916'dan 1920 yılına, devrime kadar olan Azerbaycan Sineması Dönemi
- İkinci Dönem: 1920'den 1990 yılına kadar olan Sovyet Azerbaycanı Sineması Dönemi
- Üçüncü Dönem: 1991'den..... Bağımsız Azerbaycan Cumhuriyeti'nin Sineması Dönemi

3.1. Sovyetler Öncesi Azerbaycan Sineması (1916 – 1920)

1920 yılına kadar olan dönem Azerbaycan sinema tarihinin ilk dönemi olarak kabul edilse de sinemanın başlangıç tarihiyle ilgili çeşitli fikir ayrılıkları vardır. Birçok kaynakta Azerbaycan sinema tarihi başlangıcını 1916 yılında gösterime giren iki bölümlü “В Царствѣ Нефти и Миллионѣвъ” (Petrol Ve Milyonlar Saltanatında, Boris Svetlov) filminden aldığı gösterilse de Kazımzade, 1898 yılından itibaren petrol Bakü'sünün günlük hayatından bahseden film bantlarının yapıldığını ve sirk tiyatroları zamanı izleyici ile buluştuğunu yazmıştır (2003: 9). 1871 yılından Bakü'nün Balahanı kasabasında petrol kuyuları mekanik yöntemle kazılmaya başlanmıştır. Bu olay iş arayan insanlardan büyük para sahiplerine kadar dünya ülkelerinin ilgisini Bakü'ye çeker ve 19. yüzyılın ortalarından başlayarak Bakü artık eyalet merkezinden Rusya'nın büyük petrol merkezine dönüşür. Dönemin petrol sanayi kentlerinden olan Bakü Batı ile yakınlaşmaya başlar ve Fransa'da yapılan film makinesi Bakü'ye getirilerek farklı konuları baz alan film bantları yapılmaya başlar:

“1898 yılında Bakü'de yabancı filmler gösterilmeye başlandı. Vasili Vyatski'nin tiyatro sirk gösterim zamanı ilk yapıt “L'Arrivee D'un Train En Gare De La Ciotat” (Trenin Gara Girişi, 1895) filmi ile birlikte Bakü'deki sosyal yaşamı konu alan “Şehir Bağında Xalq Gezintisi” (Şehir Bahçesinde Halk Gezisi), “Qafqaz Ve Merkuri Cemiyyetine Mexsus Paraxodun Limandan Yola Düşmesi” (Kafkas Ve Merkür Kurumuna Mahsus Vapurun Limandan Kalkışı) ve “Bazar Küçesi Sübhçağı” (Pazar Caddesinde Gündoğumu) film bantları izleyenlere sunuldu” (Kazımzade, 2003: 9).

İlk gösterim daha çok deney amaçlı olduğundan 1898 yılının sonuna doğru yeni ve daha kapsamlı gösterim gerçekleşmiştir. Aleksandr Mihayloviç Mişon'un yönettiği; beş film – “Bibiheybetde Neft Fontanı Yangını” (Bibiheybetde Petrol Fiskiyesi Yangını), “Elahezret Buxara Emirinin Böyük Knyaz Aleksey Paradoxunda Yola Salma Merasimi” (Buhara Emiri Hazretlerinin Büyük Knyaz Aleksey Vapurunda Uğurlanma Seromonisi), “Qafqaz Reqsi” (Kafkaz Dansı) , “Balaxanıda Neft Fontanı” (Balahanı'da Petrol Fiskiyesi) film bantları ve gelecek komedi filmlerinin öncüsü sayılabilecek “İlişdin” (Takıldın) filmi Balahanı kasabasındaki Petrolcüler Kulübünde gösterime sunulmuştur. 2001 yılında Azerbaycan Devlet Film Arşivi'nin desteği ile “Balaxanıda Neft Fontanı” (Balahanı'da Petrol Fiskiyesi)

ve “Bibiheybetde Neft Fontanı Yangını” (Bibiheybetde Petrol Fiskiyesi Yangını) bantlarının kopyası Fransa Film Arşivi’nden alınarak Azerbaycan Film Arşivi tabanına eklenmiştir (Kazımlı, 2003: 9-10).

Lumiere Kardeşler’in ürettiği “L’Arrivee D’un Train En Gare De La Ciotat” (Trenin Gara Girişi, 1895) adlı filmin ve Mişan yapımlı Azerbaycan hayatından kesitler sunan filmlerin 1898 yılında Bakü’de gösterimi ile sinematografinin Azerbaycana geldiğini yazan İsmayılov’a göre, Mişan’ın kısa filmleri dram, belgesel türlerinin; Bakü parklarının birinde çekilmiş “Takıldın” adlı komik hadiselerden oluşan film ise komedi filmlerinin öncüsü olmuştur (2001: 26). Balahanı kasabasının günlük hayatından, bu zengin toprakların uçsuz bucaksız petrol kuyularından, petrol madenlerindeki doğal afetlerden, Bakülülerin günlük yaşamından bahseden bu kısa filmler, Fransa’da düzenlenmiş fotoğraf sergisine gönderilmiştir. İsmayılov o yıllarda Azerbaycanda yayınlanan “Kaspi” gazetesinin 1898 yılında yayınlanan sayısındaki haberi şöyle aktarıyor:

“Paris’te yapılacak uluslararası fotoğraf ve sinema sergisine Bakü’de yaşayan fotoğraf sanatçıları da çektikleri eserlerle katılacaklar. Mişan adlı bir fotoğrafçının, bu sergi için hazırladığı “canlı fotoğrafları” (sinema o zaman bu şekilde adlandırılıyordu) Vasili Vyatski’nin “Tiyatro-Sirk” salonunda yalnız bir defa gösterime sunulacaktır” (İsmayılov, 2001: 26).

1915 yılında Belçikalı Pirone kardeşleri Bakü’de Filma cemiyetini kurdu. Filma cemiyeti ilk film olarak “Arvad” (Avrat, 1915), 1915-1918 yıllarında ise bir kaç sanatsal filmle beraber “В Царствѣ Нефти и Миллионовъ” (Petrol Ve Milyonlar Saltanatında, Boris Svetlov, 1916) ve “Аршин Мал Алан” (Arşin Mal Alan, Boris Svetlov, 1917) film bantlarını yaptı. İki bölümden oluşan “В Царствѣ Нефти и Миллионовъ” (Petrol Ve Milyonlar Saltanatında) filmi, yazar İbrahimbey Musabeyov’un aynı adlı eserinden uyarlanmış ve petrol sanayicilerinin maddi desteği ile yapılmıştır. Filmde yazılar Azerbaycan ve Rus dillerinde yazılmıştır (Gulubeyov, 1958: 9). Petrol madencilerinin emeğinin istismarı, 19. yüzyıl sonunda yaşanan sosyal hayat problemleri, dönemin petrol zenginlerinin hayatı, aşk, ihanet, kan davası gibi konular işlenmiştir. İsmayılov’un Azerbaycan milli sinemasının başlangıcı olarak kabul ettiği bu filmde ilk defa Azerbaycanlı aktör Hüseyin Arablinski baş rolde yer almıştır, “filmi çekmek için St. Petersburg’dan sinema yönetmeni Boris Svetlov davet edilmiş; filmdeki plato sahneleri Tiflis’te, tabiat ve yaşam sahneleri ise Bakü ve Hazar denizi sahillerinde çekilmiştir” (2001: 28).

Madende dört gün boyunca devam eden yangın sırasında çekimi yapılan “В Царствѣ Нефти и Миллионовъ” (Petrol Ve Milyonlar Saltanatında) filmde olaylar 19. yüzyıl sonu

ve 20. yüzyıl başlarında geçer. “Filmde dönemin sevilen oyuncusu Hüseyin Arablinski’nin oynaması, petrol madenlerinde çıkan yangının gerçek olması, ayrıca insanların kendilerini ve yakınlarını görme ihtimali izleyicilerin filme ilgisini arttırmıştır. 1916-1917 arasındaki dönemin büyük gazetelerinde filmle ilgili ilan görebiliriz” (Sadıgov, 1970: 18). Dönemin sosyal problemlerinin yansıtıldığı, zenginlerin daha da zenginleşmek adına yaptıkları hırs ele alınarak sıradan, fakir işçi olan Celil ve halkı sömüren hakim sınıfın acımasızlığını, reel çizgilerle yansıtan, milyoner Lütfeli Bey karakterlerinin çatışması üzerine kurulan “В Царствѣ Нефти и Миллионѣвъ” (Petrol Ve Milyonlar Saltanatında) filmi, melodramatik bir sonla bitmektedir. “Film, ikinci defa 1980 yılında “Qızıl Uçurum” (Altın Uçurum, Fikret Eliyev) ismiyle sesli ve renkli olarak tekrardan izleyici ile buluştu” (Kazımlı, 2003: 10). Özellikle bu filmlerde gösterilen halkın adeti, ahlakı ve sosyal hayatıyla, kültürüyle ilgili kareler izleyiciler tarafından ilgi ile karşılanmıştır.

Filma Cemiyeti 1916 yılında Bakü sakinlerinin hayatını anlatan “Ayaqyalın Mehebbet” (Çizmesiz Aşk, Svetlov) komedi filmini yaptı. Kısa metrajlı film bir otel, gemi ve deniz kenarında geçmekte olup şehir yaşamından ve manzarasından kesitler sunmaktadır. “Çizmesiz Aşk” filminin başarısı cemiyeti daha çok komedi filmi yapmaya sevketti, aynı yıl zengin bir ailenin hayatını yansıtan, altı bölümlü “Arvadlar Erlerini Mensebe Nece Çatdırırlar” (Kadınların Yardımıyla Eşlerin Yükselişi, Svetlov, 1916) isimli komedi filmi izleyiciyle buluştu. Başarılı geçen 1916 yılında cemiyet, iki melodram filmi daha üretti: Sonu facia ile biten “Knyaz Demir Bulat” (Demir Bulat Ağa, Svetlov) ve “Ölüme Bir Saat Qalmış” (Ölüme Bir Saat Kala, Svetlov) kısa metrajlı filmi. Daha sonra 1917 yılında Filma Cemiyeti Azerbaycanlı besteci Üzeyir Hacıbeyov’un “Arşın Mal Alan” (1913) operetini sinemaya uyarladı. Hem Azerbaycanlı hem de Rusyalı oyuncu kadrosu olan “Аршин Мал Алан” (Arşın Mal Alan, Svetlov, 1917) müzikal komedisi sessiz film olduğu için sinemalarda gösterildiği zaman özel olarak müzisyenler davet ediliyordu. Filmin tüm kadrosu Azerbaycanlı erkek tiyatro oyuncularından toplanmış ve kadın rollerini de erkekler üstlenmiştir. 1920’li yıllara kadar Azerbaycanlı kadın oyuncu olmadığı için tiyatrolarda ve filmlerde kadın rollerini erkekler veya Rusyalı kadın oyuncular üstleniyordu⁸.

1918 yılında Azerbaycan’da kurulan Halk Cumhuriyeti döneminde biri sanatsal biri belgesel iki film yapılmıştır. 1918 yılında Filma Cemiyeti’nin yapıtı olan, burjuva hayatının yansıtıldığı “Bir Alçalmanın Tarixi” (Bir Düşüşün Tarihi, Svetlov) adlı melodram insanların hayatta yaşadığı her şeyin kendi kaderleri olduğu, herkesin hakettiği hayatı yaşadığı mesajını

⁸ <http://anl.az/download/meqale/medeniyyet/2011/may/174625.htm>, (erişim tarihi: 10.12.2016)

verir. 1919 yılında Azerbaycan Halk Cumhuriyeti'nin yapılanmasının birinci yıldönümü kutlaması sırasında çekimi yapılmış “Azerbaycan'ın Müsteqilliyinin İldönümü Münasibeti İle Tentene” (Azerbaycan'ın Bağımsızlığının Yıldönümü Anısına Tören) uzun metraj filmi Express ve Rekord sinemalarında gösterime girmiştir. 1917 ve 1920 yılları arasında çekilen filmler hakkında sınırlı bilgiye ve kaynağa ulaşmaktayız. Çünkü “В Царствѣ Нефти и Миллионовъ” (Petrol Ve Milyonlar Saltanatında) ve “Аршин Мал Алан” (Arşın Mal Alan) filmlerinden başka 1920 yılına kadar yapılmış film çalışmalarından sadece fotoğraflar ve kısa film parçaları günümüze kadar gelmiştir (Sadıgov, 1970: 22). Kırık, bu dönem yapılan filmlerde Azerbaycan sanatçılarından daha çok Rusyalı tiyatro oyuncularının rol almasını ve çoğu filmde Svetlov imzasının olmasını dönemin Azerbaycan sinemasında Rus hakimiyeti olarak değerlendirmektedir (2014: 357-370).

3.2. Sovyetler Dönemi Azerbaycan Sineması (1920 – 1990)

1920 yılında Azerbaycan Halk Cumhuriyeti 11. Kızıl Ordu tarafından işgal edildi. Bu olay toplum hayatını, insanların dünya görüşünü, yönetim şeklini değiştirmekle beraber edebiyatı, sinemayı da etkileyerek, sanat anlayışını yeniden şekillendirdi ve Azerbaycan sinema tarihinde yeni bir dönem başlattı. Bu dönemde dünya sinemasında okul niteliği taşıyan Rus-Sovyet sineması Azerbaycan sinemasını da etkileyerek gelişimine katkıda bulundu. Bu nedenle, Sovyetler döneminde Azerbaycan'da sinemanın gelişimini doğru değerlendirmemiz adına Rus-Sovyet sinemasına değinmek gerekir. Sinematografi ithalatçılar, dağıtımıcılar ve salon sahiplerinin ticari eylemleri sonucu Rusiya'ya gelmiştir; 1908 yılında ise Vladimir Romaşkov'un “Степѣнка Разин” (Stepan Razin) filmi Rusiya'da ulusal sinemacılığın ilk yapıtı olarak nitelendirilmektedir (Nowell- Smith, 2008: 193). İthalatçılar ve dağıtımıcılar yabancı film üreticileriyle yerli gösterimciler arasında ilişki kurarak ulusal sinemacılığın oluşumuna ve gelişimine katkıda bulunmuşlar. Bu nedenle, Rusya'da ilk film yapım şirketinin kurucuları da ithalatçılar olmuştur. Lakin Rus sinemasının yükselişi ve gelişimi Ekim Devrimi'nden sonraki yıllarda gerçekleşerek, dünya sinemasında kendine özgü yer edinmiştir. Monaco'ya göre, Sovyet Devrimi'nin hemen ardından gelen 1920'li yıllar boyunca Sovyet sineması yalnızca uygulama açısından değil, aynı zamanda kuramsal açıdan da dünyanın en heyecan verici sinemalarından biri olmuştur (2014: 379). Sovyet sinemasının doğuşu Lenin'in 1919 yılında sinema endüstrisini milleştirilmesinden sonra gerçekleşti ve onun önderliğinde dünyada ilk sinema okulu olan ‘Devlet Sinema Enstitüsü’ kuruldu. “Bu okul kurulduğu ilk günden başlayarak sinemanın propaganda işlevi bir ilke olarak benimsendi ve çoğunluğu okuma yazma bilmeyen halkın aydınlatılmasında sinemadan yararlanılmağa başlandı”

(Camankulova, 2013: 104). 1920’li yıllardan ise Azerbaycan başta olmakla, Gürcistan, Özbekistan, Ermenistan, Ukrayna ve diğer Sovyet Cumhuriyetleri’nde de bölgesel stüdyolar kuruldu ve bölgelerdeki uluslar hakkında filmler yapılarak, halklara Sovyet ideolojisini yaymak hedeflendi. Aliyev, bu dönem Sovyet toplumunun düşüncesini belirleyen ana yaklaşımı “toplumsal fayda” olarak nitelendirmiştir (2007: 8). Sinema ortaya çıktığı günden bugüne kapitalist bir endüstri olarak ahlaki, siyasal ve ekonomik kaygıların konusu olmuştur. Nowell-Smith’e göre, genel olarak bakıldığında eğlence sektörü en çok kapitalist olanıydı, ‘sanat’ sineması devlet destekliydi, belgesel ve eğitsel filmlerse daha aktif hükümet müdahalelerinin hedefiydi; Sovyetler Birliği ve diğer sosyalist ülkelerde ise devletin sahiplenmesi ve kontrolü, sadece belgesel ve önemsiz türler için değil bir bütün olarak endüstri için kural haline geldi (2008: 385). Sovyetler Birliği kendi görüşlerini benimsetmek sanatı, özellikle sinemayı bir propaganda aracı olarak kullanmıştır. Lenin’in “bizim için sinema bütün sanatlar içinde en önemli olanıdır” fikri de film endüstrisinin Sovyetler için anlam ve önemini belirtmektedir (akt: Eisenstein, 1993: 24). Nowell-Smith’e göre, bu ifade, “sinemanın kültür içinde olan statüsünden çok, Sovyetler Birliği halkına bilgiyi ve sosyalist düşünceleri yayma potansiyeline işaret etmekteydi” (2008: 386). Konuşmalarında devletin görüşlerini sanatsal propagandayla yayabilmenin öneminden bahseden Lenin, sinemayı geliştirici, cesaretlendirici, tüm olumsuzluklara karşı darbe indirecek, reel hayattan kesitler sunarak doğru olanın ne olduğunu gösteren bir güç olarak görmüştür (Bürçeliyev, 2001: 31). Ona göre, sinema eğlence ve eğitimi dengelemelidir. İşçi ve köylülerin eğitimi için bir propaganda aracı olarak değerlendirilen sinemanın merkezden uzak bölgelere ulaşması ajitasyon trenleri ve gemileri yardımıyla gerçekleştirildi (Özarslan, 2013: 51). Lenin’in sinemaya verdiği önemin sonucu olarak, 1924 yılında yaratıcı süreç üzerindeki ideolojik kontrolü güçlendirmek amacıyla Sergei Eisenstein, Lev Kuleshov, Vsevolod Pudovkin, Dziga Vertov, Grigory Kozintsev, Leonid Trauberg, Georgi ve Sergei Vasiliev, Sergei Yutkevich, Freidrich Ermler’in üyesi olduğu Devrimci Sinematografi Derneği kuruldu. Kuleshov, Pudovkin, Eisenstein, Vertov gibi yönetmenlerin önderliğinde sinema için kurallar koymaktan daha çok sanatlarını tanımlamayı isteyen bir sinema anlayışını ortaya koymuştur (Monaco, 2014: 379). Bu nedenle, dünya sinemasının gelişimi bu sinemacıların yapıtlarıyla şekillenmiştir.

Sovyetlerin kurulmasından sonra döneme önderlik yapan yönetmenler film yapımının yanı sıra kuramsal çalışmalar da gerçekleştirmekteydi. 1919-1920’li yıllarda Rusyalı sinemacılar arasında kolektif yazarlık düşüncesi yaygındı, devrin önemli sinema yazarları düşünce grupları kurarak ortak çalışmalar yürütmekteydi. Kuleshov’un grubu, başını

Vertov'un çektiği "Kino-Göz" grubu, Eisenstein'ın "Demir Beşli" sine-kolektifi ile bu gibi yönetmenlerin önderlik ettiği sanatçılar bir araya gelerek ortak yapıtlar gerçekleştiriyordu. 1919 yılında Pudovkin, Boris Barnet, Fogel gibi sinemacılardan oluşan Kuleshov'un grubu ilk düşünce kolektifiydi. "Onların devrim öncesi 'psikolojik drama'nın reddine dayanan çalışmaları yeni oyunculuk kavramını başlatmıştı" (Nowell-Smith, 2008: 202). Moskova Film Komitesi'nin "Yeniden Kurgulama" bölümünde ilk Sovyet montaj teorisini olan Vladimir Gardin'in konferansından etkilenen Lev Kuleshov, Gardin'in düşüncelerini geliştirerek 'Kuleshov Efeği' deneyini yapmıştır; bu deney, izleyici arka plan değişmeden oyuncunun yüzündeki ifadenin değiştiği izlenimini edinmekteydi; bu, sinemada bir montaj sahnesinin anlamının montaj öğelerinin içeriği tarafından değil, bu öğelerin yan yana konulmasıyla belirlendiği yasasıydı. Kuleshov'un teorisine göre, "bir montaj dizisinde film karesinin rolü bir sözcükteki harflerin rolüne eşdeğerdi, önemli olan her karenin içeriği değil karelerin dizilişiydi" (Nowell-Smith, 2008: 203). Kurguyu sinemanın özü olarak gören Kuleshov, montajı sanatsal bir düşünce tarzı gibi ele alarak, Sovyet kurgu teorisinin kurucusu olmasının yanında dünya sinemasının gelişimini önemli biçimde etkilemiştir.

Kuleshov'un öğrencisi, aynı zamanda biçimci geleneğin önemli yönetmenlerinden olan Pudovkin, sinema anlayışını kurgu üzerine dayandırmıştır. Pudovkin'e göre "kurgu film gerçeğinin yaratıcı gücüdür ve doğa sadece onun çalıştığı işlenmemiş, ham maddeleri sağlar; bu, kurgu ve film arasındaki ilişkidir" (akt: Yıldız 2013: 73). Pudovkin'in sinema kuramı Griffith'in film yapımında uyguladığı yönteme benzese de Pudovkin, kurucu kurgu yönteminden başlayarak genel yönetme sistemi olarak kullanılabilecek yapım teorisini formüleştirdi. Pudovkin'e göre, senaryo üç taslak: tema, olgu ve olgunun sinemasal işleyişi şeklinde ilerlemelidir; senarist, olayın kaba öyküsünü anlatmakla yetinmemeli, senaryosunu kaleme alırken kameranın tüm farklı çekim durumlarını ve teknik yollarını düşünerek yazmalı; senaryodaki en küçük öğeyi bile titizlikle anlatması gerekmektedir (1995: 47-52). Senaryonun yanı sıra kamera hareketleri ve diğer sinema öğeleri ile ilgili temel bilgiler sunan Pudovkin, açılma, karama, örtülü çekim, zincirleme, çevrinme, öne ya da geriye kaydırma vb. kamera hareketlerinin yerinde ve etkili kullanılması ile ilgili çalışmalar da yürütmüştür. Dramatik yapısı ve kurgusu açısından önemli başyapıtlardan olan "Mat" (Ana) filmi, betimsel ve çağrışımsal kurgunun ilk ve en etkin uygulaması olmuştur (Yıldız, 2013: 105). Pudovkin, sınıflandırdığı kurgu örneklerini "Ana" filminin kurgulama yapısında kullanmış ve "seyirciyi oyuncunun psikolojik davranışlarıyla değil, kurgu yardımıyla yaptığı plastik bireşimlerle etkilemiştir" (Pudovkin, 1995: 21). Sahnelerin sinematografik olarak oluşturulmasında kurucu kurgu yöntemi, filmin bir bütün olarak yapısının oluşturulmasında yapısal kurgu, genel bir

kurgulama yöntemi olarak ise bağlantısal, karşıtlık, sembolik, koşut gibi kurgu yöntemini kullanmıştır. Pudovkin, “Ana” filmiyle kişilerin serüvenlerini öykü içerisine yerleştirerek devrimin dinamiklerini sinemaya aktarmıştır.

Vertov, Elizaveta Svilova, Mikhail Kaufman, Rodchenko’dan oluşan “Kinoks” grubu, oyuncu kavramını ve bir öykü çizgisine sahip oyun-filmler düşüncesini tamamen reddederek, gerçekliğin perdeye aktarıldığında sinemanın yeni diliyle dönüştürülmesini savunmuşdular. “Kino-göze”e zamanı ve mekanı yönlendirme yeteneği verilmiştir. Grubun amacı, konstrüktivistlerin “sanatın kendisi”ni ortadan kaldırma çağrılarına yanıt olarak, “farkında olmadan yaşanan hayatı” “gerçeğin edebileşmesi” fikrine dayanarak, sine-gerçek, “haber filmleriyle devrim”i yakalamaktı (Nowell- Smith, 2008: 203). “Konstrüktivistler, sanatçıyı aktif olarak yeni bir toplumun inşasına katılırken, tıpkı bir fabrika işçisi gibi, ödevi ‘yararlı nesneler’ yapmak olan bir ‘mühendis’ olarak görüyorlardı” (Özarslan, 2013: 51). Vertov ise, sinema izleyicisinin ‘uyuşmuş’ bilincine ulaşabilecek ve hem izleme anında hem de sonrasında etkin bir ruhsal katılımı besleyebilecek yeni bir sinema biçimi yaratmak için burjuva melodramlarının yerine, günlük yaşamı yansıtan devrimci belgesellerin olması gerektiği düşüncesindeydi. “Üçlü Konsül”ü (Vertov, Kaufman ve Svilova) oluşturan Kinoklar, idealist coşkularıyla, geleneksel kurmaca filmlerle yeni proleter belgeseller arasındaki keskin ayrım üzerinde durarak, bu konudaki görüşlerini halka açıklamışlar ve bunu savunmuşlardır (Petric, 2000: 16). Yeni politik fikirleri yaymak için kinoklar, ajit-trenler olarak adlandırılan özel gezici sinemalar düzenleyerek çoğu filmlerini bu trenlerle ülke kapsamında herkesin izlemesini sağlamışlardır; taşrada yaşayan insanları da hareketli resimlerle tanıştırdılar. Vertov, “kameranın hayatı çekerken olayların doğal akışına zarar vermemesi gerektiğine inanıyordu ve bu nedenle de kinoklara ‘yaşam gerçeklerini’ ‘olduğu gibi’ kaydetmelerini, böylece bu yolla montajın “sine-gerçek’lerini yaratabileceğini” önermekteydi (Petric, 2000: 19). Kamerayı sadece görüntüleri kopyalayan değil gözün güçsüzlüğünün aşılması için bir araç olarak gören Vertov, sinemayı arzu edilen ya da hayali yaşamların eleştirildiği bir sanat değil de, hayatı olduğu gibi yansıtan bir sanat olarak tanımlamıştır (Özarslan, 2013: 52). Vertov’un başarıtı “Человек с Киноаппаратом” (Kameralı Adam, 1929) filmi, “gerçeğin sanatı” olarak bilinen konstrüktivist bağlam üzerine kuruludur. Film yapma ve film seyretme eylemleri ile başlayan ve biten film, sosyalist bir devletin günlük yaşamını anlatmaktadır. Filmde altyazılardan, ara geçişlerden yararlanılmamıştır, senaryosuz, dekorsuz, oyuncusuz bir filmidir. Kurmaca olmadan yaşamı kendi akışı içinde anlatmaya çalışan film, şehirleşme, makineleşme, insan ve makinenin eşgüdümlü uyumu üzerine odaklanmıştır. “Karmaşık biçimsel yapısı ve çok düzlemli tematik

anlamıyla film, Vertov'un 'sine-göz' yönteminin ve 'sine-hakikat' ilkesinin perdedeki kuramsal ilanıdır: bu, sanatçının 'bir kamerayla kucaklanan insan gözü'nün asıl toplumsal gerçekliği, 'yaşamın-olduğu-gibi' özünü açığa çıkarabileceğine ilişkin inancının bir sonucudur" (Petric, 2000: 280). Tüm bunlar "Человек с Киноаппаратом" (Kameralı Adam) filminin dünya sinema geleneğinde kendine özgü yer edinmesinde önemli etkenlerdendir.

1923 yılında kurulan, Eisenstein, Alehandrov, Shtraukh, Levshin, Gomorov'un oluşturduğu "Demir Beşli" grubu sinematografik örgüyü çarpıcı montajla değiştirmeyi öneriyordu. Eisenstein kendi kurgu kuramını, Pudovkin'in kuramına diyalektik karşıtlık içerisinde, çekimleri birbirine bağlamaktan çok çarpıştırma olarak geliştirdi (Monaco, 2014: 380). Her iki kuramcı kurguyu sinemanın ana eksenini olarak görür. Kuleshov'un montaj kavramından temel farkı ise, Eisenstein izleyiciye aktif rol vererek onu düşünmeye, yaratmaya sevk ediyorken, Kuleshov'un montaj birimi izleyiciye pasif rol yüklemekteydi, izleyici hazır bilgiye ulaşmaktaydı. Eisenstein için önemli olan simgesel anlatımdır; "Eisenstein, gerçeklikle herhangi bir bağlantı kurularak engellenemeyen özgür simgesel görüntü dilinden yanadır" (Küçükerdoğan ve Yengin, 2013: 111). Kurgunun amacının eski hayatın gerçekliğini, anlatıyı desteklemekten çok yeni bir gerçekliği, idealleri yaratmak olduğunu savunan Eisenstein'in film deneyimine dair temel anlayışı, filmin sürecinin filmin sonundan çok daha önemli olması ile ilgilidir. Eisenstein'e göre, film karesi, montajın kendi başına önemli bir birimiydi, "çarpıcılık"tı- yani izleyicinin algılaması gereken bir şoktu- "çarpıcı montaj" izleyiciyi etkileyen, film metnini yaratmada ortak yazar olacak şekilde izleyicinin bir karşı tepki oluşturmasını kışkırtan şoklar dizisiydi; sinemayı "tüm sanatların sentezi" olarak gören Eisenstein, "sessiz dönem boyunca kendi estetik denemesinin devletin propaganda buyruklarıyla uyumlu olabileceğini düşünüyordu, bütün sessiz filmleri Lenin'den bir epigrafla başlar" (Nowell-Smith, 2008: 203-204). Eisenstein'e göre, yönetmen ile izleyici sinema sürecine dinamik olarak dahildi; benzer biçimde, yaratıcı ile izleyici arasında bir iletişim kanalı olan film deneyiminin öğeleri mantıksal olarak birbiriyle ilişkilidir (1993: 78-81). Grafik yönü, hacim, derinlik, parlaklık gibi farklı çatışma türlerini de ortaya koyan Eisenstein'e göre, genel anlamda kurgu, atraksiyonların basitçe birbirine bağlanması değil, parçaların tümünün belli bir amaca hizmet etmesi için düzenlenmesidir, bu ise film biçimidir (Özarslan, 2013: 53). Eisenstein yaşamı boyunca belgesel ve kısa filmleri dışında altı uzun metraj kurmaca film çeker. "Броненосец Потемкин" (Potemkin Zırhlısı) filmini 1925 yılında yapmıştır. Sinemayı sanat ve bilimin birleşimi olarak gören Eisenstein, çekim kurgusu yöntemini bu filmde kullanarak "kurgulanmış görüntülerin kesintisiz bir şekilde gösterilmesiyle, konu, zaman ve mekanı perdede yeniden canlandırılmıştır" (Küçükerdoğan

ve Yengin, 2013: 107). 1905 devrimini konu alan film, Eisenstein'in dünya sinemasında devrim yaratan yapıtlarındandır.

Dünya sinemasında sesli sinemaya geçiş 1927 yılında yapılmasına rağmen, Sovyet Rusya'sında sesli sinema tepki görmüş, “birçok film yönetmenleri ve eleştirmenleri sesli sinemaya sesli kitap gibi gereksizdir diyerek karşı çıkmıştır” (İsmayılov, 2001: 49). Yıldız'a göre, kurgunun güçlü bir anlatım yöntemi olarak kullanıldığı Rus Biçimci geleneğinde, yönetmenlerin sese karşı çıkmalarının en büyük nedeni, öykünün akışının görüntüler ile değil, diyaloglar tarafından belirlenecek olması kaygısıydı (2013: 106). Bu nedenle Pudovkin, Eisenstein, Griffith, Kuleshov gibi yönetmenler sinemaya sesin girmesine karşı çıkararak ortak bir manifesto yayınladılar. Aynı zamanda hem sesli film çekimi hem gösterimi için teknik donanım yetersizliği yaşanmış, Sovyetlerde 1940'lı yıllara kadar sesli filmlerle beraber sessiz film çekimleri yapılmıştır. Gerek sesli çekim tekniği yetersizliği gerekse filmin sinemalarda gösterilmesi için teknik malzemelerin yokluğu da Sovyet filmciliğinin sesli sinemaya geçmesini geciktirerek ilk sesli filmin - yazar Anton Semyoniç Makarenko'nun eserinden uyarlanan, yönetmen Nikolai Ekk'in “Путёвка в Жизнь” (Hayat Yolu) filmi- 1931 yılında seyirciye sunulmasıyla sonuçlanmıştır. 1930'lu yıllardan ise Stalin hükümetinin başlatmış olduğu “kültür devrimi” Sovyetler'de yeni bir politik sürecin başlamasına neden olmuştur. Sovyetler Birliği'ndeki yeni film kültürü, başlangıçta belirgin bir şekilde enternasyonalistti; 1920'li yılların ortalarından başlayarak kompozisyon ve montaja dayanan “Rus üslubu” gelişti, 1930'lu yılların başından ise Stalinci rejimin pekişmesi, diyaloglu filmin gelişi ve uzun metrajlı film üretiminde montaj sinemasının terk edilmesiyle sosyalist gerçekçilik modeli resmi politika haline geldi (Nowell- Smith, 2008: 386). Artık sanatın bütün dallarında sosyalist gerçekçilik, sovyet ideolojisinin teşviki resmi sanat uygulaması olmuştur. Sanatta gerçekçilik kavramının esnek ve belirsiz olduğunu yazan Fischer'e göre, gerçekçilik, daha doğrusu toplumcu sanat, geleceğin habercisidir; bu sanatın dokusunda yalnız geçmiş olan belli bir tarihsel dönem değil, aynı zamanda gelecek olan dönem de vardır; olgular değişmez, oysa bir anın gerçekliği kişinin görüş açısına göre değişir; bir zamanlar 'gelecek' olan, usumuzda geçmiş bir olayla birleşir, böylece yalnız belleği etkilemekle kalmaz, o zamanlar bütünüyle belirmemiş olan gerçekliği de tamamlar (2003: 109-110). Ona göre, toplumcu sanatçı, emekçi sınıfın tarihsel görüş açısını benimser; toplumcu sanatçı büyüme sürecinde olan toplumcu düzenle kendi arasında köklü bir özdeşlik kurar; öbür yandan az çok önemi olan burjuva sanatçılar ve yazarlar, üstün burjuva sınıfı ile olan bağlarını ister istemez koparırlar.

Genel anlamda, Sovyet sinemasının amacı sosyalizmi, sosyalist sanatı ve Komünist Parti ideolojisini savunmak, yaymak ve kitlelere ulaştırmak; sosyalist sanatın hedefi kitleleri eğitmek, toplumsal amaçlara ve isteklere hizmet etmek; bunların yanı sıra dünya sinemasının gelişimine ve Sovyet geleneğinin etkililiğine katkıda bulunmak olmuştur. 1930’lardan 1950’lerin ortasına dek Komünist Parti ve Stalin’in kişisel kontrolünün, bir sanat biçimi olarak sinemayı olumsuz etkilemiş olmasına rağmen, öncelikle hükümetin sinemaya önem verşi ve önemli stüdyolara aktarılan kaynaklar sayesinde Sovyet sineması 1930’larda gelişerek büyük ölçekli bir endüstriye dönüştü. Sinema sadece kitlelere öğreti aşılamanın siyasal ve ideolojik bir aracı değil, Hollywood’u model alan bir kitle eğlence aracı haline de geldi. Birliğe dahil olan, Azerbaycan başta olmakla, tüm Sovyet Cumhuriyetleri’nde sinemanın gelişimi için devlet tarafından önemli adımlar atıldı, bölgesel stüdyolar kuruldu. Bu Cumhuriyetler’in sinemasında yeni bir dönemin başlangıcı demektir. Artık Sovyet Azerbaycanı sinema tarihinin başladığını gösteren ilk filmler yapılmaya başladı. “11-ci Qırmızı Ordu Hisselerinin Bakıda Paradı” (11. Kızıl Ordunun Bakü Geçiti, Pyotr Yermolov, 1920), “Bakıda Şerq Xalqlarının Birinci Qurultayı” (Bakü’de Doğu Halklarının Birinci Kurultayı, Kosiçkin, 1920), “26 Bakı Komissarı Cenazelerinin Defni” (26 Bakü Komiserinin Cenaze Defni, Kosiçkin, 1920), “11-ci Qırmızı Ordu Komandirleri Dağlıların Qonağıdır” (11. Kızıl Ordu Komutanları Dağlıların Misafiridir, Pyotr Yermelov, 1921), “Pyotr Meydanında İmecilik” (Pyotr Meydanında Temizlik, Kosiçkin, 1921), “Sovet Azerbaycanının 1-ci İldönümü” (Sovyet Azerbaycanı’nın 1. Yıldönümü, Kosiçkin, 1921) gibi filmler yeni ideolojinin ilk örneklerindendir. Genel olarak Sovyet dönemi Azerbaycan sinemasında iki yüz seksen dokuz film yapılmıştır (Tablo 3.1).

Tablo 3.1. Azerbaycan Sinemasında Dönemlere Göre Çekilen Film Sayısı (1923-1990)

DÖNEM	ÇEKİLEN FİLM SAYISI
1923 – 1930	14
1931 – 1935	11
1936 – 1940	6
1941 – 1945	8
1945 – 1955	5
1956 – 1960	21
1961 – 1970	52
1971 – 1980	75
1981 – 1990	97

Kaynak: Kazımzade, 2003: 10

1920 yılında Sovyetler Birliği'nde sinema kurumlarının millileştirilmesi hakkında çıkan kanuna bağlı olarak bütün birlik cumhuriyetlerindeki devlete bağlı stüdyoların yönetiminin bir sistemde toplanmasını sağlamak için komisyon oluşturuldu. Sovyet Azerbaycanı'nda da bu komisyonun görevini sinemanın gelişmesi ve daha büyük kitlelere ulaşmasını sağlamakla yükümlü olan Halk Maarif Komiserliği'nin Sinema Komitesi üstlendi ve tüm sinema işleri bu kurumun yetkisine verildi. 1921'de Foto-Sinema Şubesi, 1923 yılında ise Azerbaycan Foto-Sinema İdaresi (AFSİ) oluşturuldu (İsmayılov, 2001: 33). Bu kurum, ülkede olan bütün özel fotoğraf stüdyolarının, sinema salonlarının ve film kiralama idarelerinin kurumsallaştırılmasını ve örgütlenmesini kontrol ediyordu. 1924 yılında On Üçüncü Parti Kongresi toplantısında “sanatta ideolojik gözlemlemeyi kuvvetlendirme” kararının alınması, film endüstrisinde yüksek makamlara partinin güvendiği komünistlerin atanması ile sonuçlanmış ve Rusya Federasyonu'ndaki ‘Sovkino’nun Birlik Cumhuriyetleri’ndeki benzer örgütleri olan - Ukrayna’da VUFKU, Azerbaycan’da AFSİ, Orta Asya’da Bukhkino, Gürcistan’da Goskinprom- kurumların da işleyiş biçimleri bu karar çerçevesinde şekillenmiştir (akt: Aliyev, 2007: 10). AFSİ, 1961 yılına kadar Azdevletkino, Azerkino, Azfilm, Azdevletsanayesi, Azerfilm, Bakı Kinostudiyası, 1961 yılından günümüze kadar ise Cefer Cabbarlı adına Azerbaycanfilm ismi altında çalışmasını sürdürmektedir (Bürçeliyev, 2001: 19). 1923 yılında Bakü’de Birinci Devlet Sinema Fabrikası’nın resmi açılış töreni oldu. Burası teknolojik açıdan üst düzeyde olmasa da, çekim yapmak için stüdyolar, giysi ve dekorların yapıldığı atölyeler bulunuyordu. AFSİ fabrika için Bakü’de Rönesans isimli restoran binasını tahsis etti. 1924 yılında AFSİ yapımı Cefer Cabbarlı’nın

“Qız Qalası” eserinden esinlenerek yapılan “Qız Qalası” (Kız Kulesi, Vladimir Ballyuzek) filmi gösterime girdir (Kazımlade, 2003: 10). “Qız Qalası” filmini Sadıgov, Sovyet döneminde yapılmış Azerbaycan sinemasının ilk sessiz filmi olarak nitelendirmektedir (1970: 27). Film her ne kadar uyarlanma olsa da yeniden kurgulanarak halka sosyalist sistemin mükemmelliğinin, eski düzenin kötülüğünün gösterilmesini hedef almıştır. Bu film fabrikası yerli yönetmenler yetiştirmek amacıyla iki yıllık yönetmen ve senarist yetiştirme kursları düzenlemiş, Moskova ve St. Petersburg’dan yönetmenler, oyuncular getirtmiş, sinemaya ilginin artması için kursiyerleri desteklemişlerdir. Oyuncu kurslarına kadınlar da kabul ediliyordu. 1920’li yıllarda yapılmış “On İl” (On Yıl, Mikayıl Mikayılov, 1927), “Qırmızı Ordunun Onilliyi” (Kızıl Ordu’nun Onuncu Yılı, Leo Mur, 1928), “Tütünçülük” (Tütüncülük, Kosiçkin, 1928) “Dağ Külekleri Şeheri” (Dağ Rüzgarları Kenti, Aleksandr Makovski, 1928), “Bizim Esas Yolumuz” (Bizim Ana Yolumuz, Aleksandr Makovski, 1928) “Vulkan Üzerinde Ev” (Volkan Üstünde Ev, Aleksandr Galperin, 1929) isimli bu belgeseller, yerli sinemacıların katkılarıyla yapılmış Rusyalı sanatçıların yapıtlarıdır. Dönemin önemli olaylarının ve yaşam biçimlerinin yansıtıldığı bu sessiz filmlerde Rusca altyazılar kullanılmıştır (Abbasov, 1958: 29).

Bu dönemde sosyalist gerçekçilik bütün sanat dallarını sarmıştır. “Sovyetler için sanat, salt bir sözcük olmaktan çok sosyalizm için verilen mücadelede ve sınıf çatışmasının ön saflarında kullanılan araçlardan biri olarak görülmüştür” (Eisenstein, 1993: 25). Artık milli değer taşıyan yapıtlar değil de, sosyalist değerlerini taşıyan bütün eserler beyaz perdeye aktarılıyordu. İlk yıllar daha çok yeni ideoloji ve 11. Kızıl Ordunun gelişini anlatan belgesel, ropörtaj tarzı kısa filmler yapılmıştır. 1920’li yıllarda yapılmış “Sovyet Azerbaycanı” (Aleksandr Makovski, 1923) adlı belgesel o dönemi ve Ekim Devrimi’ni detaylı bir şekilde anlatmaktadır. Filmde Kızıl Ordu’nun Bakü’ye girişi, Sovyet egemenliğinin kurulması, 1920’li yıllarda yapılan grevler, Sovyet Sosyalist Devleti’nin kurulma yıldönümü seromonisi gibi birçok kültürel, siyasi içerikli olaylar yer almaktadır. Devlet, o dönemlerde belgesel sinema yapımına daha çok önem vermekteydi, bunun asıl sebebi ise kendi politikasını topluma empoze etmek, sosyal hayatın çeşitli alanlarından yenilikler sunarak seyircinin ilgisini çekmekti. Petrolcülerin yeni düzendeki emeği ve tatilleri hakkında yapılan “Neftçi İstirahetde ve Müalicede” (Petrol İşçisi Tatilde ve Tedavide, Aleksandr Litvinov, 1924) belgeseli ve pamukçuların emeğinden, kumaşın elde edilme yöntemlerinden bahseden “Azerbaycan” (Aleksandr Makovski, 1931) belgeseli devletin uyguladığı bu politikaya en iyi örneklerdendir:

“Neftçi İstirahetde ve Müalicede” (Petrol İşçisi Tatilde ve Tedavide) adlı belgeselde işçinin emeğine yeni sosyal yaklaşımı anlatan, partinin ve hükümetin kaygısını ve sevgisini dile getiren en ilgi çekici sahne Vladimir Lenin’in eşi Nadejda Krupskaya ve Rus şairi Demyan Bedni’nin tatildeki işçilerin yanına gelmesi, onlarla konuşmasıdır. İlk Sovyet belgeselleri, propaganda ve eğitim aracı olarak kullanılan ‘özendirme’ ve ‘propaganda’ filmleridir” (İsmayılov, 2001: 32).

Sovyet sinemasında “Красные Дьяволята” (Kırmızı Şeytanın Çocukları, İvan Prestiani, 1923) filmi ile tanınan senarist Pavel Bilyakhin, “Bismillah” (Abbas Mirze Şerifzade, 1925) filminin senaryosunu yazmak için Moskova’dan Bakü’ye davet edilmiştir. İsmayılov’a göre, “Bismillah” filmi o devir Azerbaycan sinemasının kurulmasında en önemli kilit noktalarından biridir (2001: 35). Film, kendini molla olarak adlandıran, din perdesiyle insanları cahilliğe götüren, dini kullanarak masum insanları kandıran yalancı dindarları, dini fanatizmi eleştirmiştir (Kazımzade, 2003: 24). Gadjinskaya, sosyalistlerin “Bismillah” filminin gösterim tarihini de özenle belirlediğini, dini hedef seçtikleri için bilinçli olarak Aşure zamanını seçtiklerini yazmıştır (akt: Aliyev, 2007: 41). Çünkü Azerbaycan’ın dindar kesimi çoğunluk olarak şiiler idi. Filmin yönetmeni Azerbaycan sinemasında ilk Azerbaycanlı sinema yönetmeni olan Abbas Mirze Şerifzade’dir. Aynı zamanda filmde ilk Azerbaycanlı kadın oyuncu Sona Hacıyeva oynarak, Azerbaycan kadınının eski geleneksel adetlere başkaldırışını simgelemiştir. 1920 – 1930 döneminde yapılan “Bismillah” (Abbas Mirze Şerifzade, 1925), “Müxtelif Sahillerde” (Farklı Sahillerde, Mikayıl Mikayılov, 1927), “Hacı Kara” (Hacı Kara, Abbas Mirze Şerifzade, 1929), “Sevil” (Aleksandr Bek-Nazarov, 1929), “Letif” (Mikayıl Mikayılov, 1930), “26 Komissar” (26 Komiser, Nikolay Şengelaya, 1932), “İsmet” (Mikayıl Mikayılov, 1934), “Almaz” (Ağarza Guliyev ve Grigori Braginski, 1935), “Bakılılar” (Bakülüler, Viktor Turin, 1938), “Kendliler” (Köylüler, Semed Merdanov, 1939) gibi sanatsal filmlerde yakın dönemde gerçekleşen olaylar, ülkede yapılan değişiklikler ve kadın hakları savunularak sosyalistlerin kadınlara özgürlük getirdiği fikri ana tema olarak ele alınmıştır. Bu filmlerin bazıları montaj sinematografi prensipleri ile yapılmıştır (Kazımzade, 2003: 10). Özellikle, “Sevil” (Aleksandr Bek-Nazarov), “İsmet” (Mikayıl Mikayılov) ve “Almaz” (Ağarza Guliyev ve Grigori Braginski) gibi kadın özgürlüğünü, sosyal hayattaki eşitsizliği, eğitimsizliği hedef alan bu filmlerde, kadınların toplumdaki yeri, yaşadığı zorluklar, onlara yüklenen görevlerden söz edilmiştir. Sonda başörtüsünü atan Sevil ve İsmet’le aslında, “Doğu kadınının Sovyet iktidarının kurulmasıyla özgürlüğe kavuştuğunun propagandası” yapılmaktaydı (Aliyev, 2007: 42). Azerbaycanlı kadın pilot Leyla Memmedbeyova’ya ithaf olunan “İsmet” filmi, dönemin kadın haklarının savunucusu, dini kanunlara karşı çıkan kadınları simgelemiştir.

Kazımzade, 1930'lu yıllarda Azerbaycan sinema tarihinde üç olaya dikkat çekmektedir (2003: 11):

1. Azerbaycan'da ilk defa çizgi film çekilmiştir. 1933 yılında “Кат” (Kedi, Basov), 1935 yılında ise Azerbaycan halk hikayelerinden baz almış “Аббасын Бедбextliyi” (Abbas'ın Mutsuzluğu, Dikaryov) isimli çizgi filmler yapılmıştır.
2. 1935 yılında Sovyet dönemi Azerbaycan sinemasının son sessiz filmi “Алмаз” (Ağarza Guliyev ve Grigori Braginski) yapıldıktan sonra, Azerbaycan Film Stüdyosu'nda uzun metrajlı ilk sesli film “У Самого Синего Моря” (Mavi Denizin Sahilinde) 1936 yılında Moskova sinemacılarının yardımıyla çekilmiştir. Filmin yönetmeni Rusyalı Boris Barnet, ikinci yönetmeni öğrencisi Azerbaycanlı Samed Merdanov'dur. Bu film, sessiz sinemanın tecrübesini kendinde yansıtmakla beraber sesi de kullanarak Azerbaycan sinemasını geliştirmiştir. Filmde Hazar denizindeki bir balıkçı kolhozunun⁹ hayatından, işçiler ve onların emekle ilişkisinden bahsedilir; dalgaların sesi, balıkçıların gülüşü, emekçi insanların yaptıkları sohbetler duyulmakta olup, kullanılan müzik ise filmi izleyici için daha anlaşılır hale getirmektedir.
3. 1937 yılında ilk defa filmler Azerbaycan dilinde seslendirilmeye başlanmış, aynı yıl tüm Sovyetler Birliği'nde popüler olan “Чапаев” (Çapaev, Sergey Vasilev ve Georgiy Vasilev, 1934) filmi dublajla gösterime girmiştir. 1937 yılından itibaren Azerbaycan seyircisi kendi dilinde film izlemek şansını bulmuştur.

1930'lu yılların sonuna doğru Azerbaycan sinemasında sosyalist gerçekçi bakış açısı daha da pekişti, işçi sınıfın, kolhozcu köylülerin ve Sovyet aydınlarının hayatı baz alınarak filmlere yansıtıldı. Bu dönem film üretiminde göze çarpacak kriz ortaya çıktı, Azerbaycan dahil tüm Sovyet ülkelerinde kitle iletişim araçlarına, kültürel eserlere baskıcı bir sansür uygulanmaya başlandı. Yapılan her eser devlet gözetiminden geçtikten sonra halka sunuluyordu. “Ayka”, “Altıncı His” (Mikayıl Mikayılov, 1935), “Ölüm Yorganı”, “Ceyhun ile Reyhan” filmleri gibi bir çok eser yapıldıktan sonra sansürden geçemediği için yasaklandı (Bürçeliyev, 2001: 44). Daha sonra yumuşama döneminde sansürün etkisi kısmen azalsa da, 1960'lı yılların sonuna doğru yumuşama dönemi sona ererken, parti ve endüstri bürokrasisinin sanatçılar üzerindeki kontrolü ve sansürü arttı, 1980'lerin başına dek yüzden fazla uzun metrajlı film yasaklandı (Nowell- Smith, 2008: 727). Tanımlanan çizgilerin dışına

⁹ Eski Sovyet Rusya'daki kolektif tarım çiftlikleri. Sovyetlerde, entegre bir nitelik taşıyan tarım çiftlikleri (su deposu, gübre ve makina depoları, kolektif hayvan alımları, sosyal tesisleri) 1917 komünist ihtilalinden sonra kurulmuştur. İhtilalin kazanılması ile ziraat kolektifleştirildi. (<https://www.turkcebilgi.com/kolhoz>, erişim tarihi: 22.01.2017)

çıkan yönetmenlerin filmleri resmi eleştirmenler tarafından kutsal sosyalist gerçekliğinin sınırlarını aşmakla, milliyetçi eğilimlere kapılmakla suçlanıyordu. “Ülkeye ithal edilen filmlerde propaganda karakteri taşıyan Batının hayat tarzı kötüleniyor, sosyalizmin önem ve faydalı olduğu ön planda sunmak misyonu taşıyordu” (Dadaşov, 2009: 67). Siyasi sansürler kadrajlara, düşüncelere müdahale edince; yönetmenler iletmek istedikleri ana fikri sembollerle aktarıyordu. Senaristler ve yönetmenler sosyal sorunların fonunda toplumsal-siyasi problemleri gün yüzüne çıkartarak sorunun ana kaynağını, ortaya çıkma sebebini izleyiciye göstermeye çalışıyorlardı. “Yumuşama döneminde sinemacıların geliştirdiği eleştirel yeni-gerçekçilik 1970’li yıllarda yerini ‘akademik gerçekçilik’e bıraktı. Sinemacılar sansürden kurtulma yolu olarak açıkça söylenemeyeni söylemek için bir tür Ezop dili, alegori ve mesel dili kullandılar” (Nowell-Smith, 2008: 727). Sansürden kurtulmanın bir diğer yolu olarak da, yönetmenler yabancı yazarların eserlerini filme uyarlıyor, filmdeki olaylar, yaşanan bütün haksızlıklar, problemler Sovyet sınırlarının ötesinde, herhangi bir ülkede geçiyor veya Sovyetler’den önceki dönemde yaşanmış oluyordu. “Yabancı yazar veya olayların sovyet sınırları dışında gerçekleşmesi aslında reel problemleri yansıtmamanın bir bakıma Ezop diliyle, sembollerle, dolaylı yollarla gösterilme şekliydi” (Safarova, 2015: 32). 1938 yılında Bakü stüdyosunda Moskovalı yönetmen Viktor Turin’in yaptığı “Bakılılar” (Bakülüler) filmi senaryo aşamasında sansürden geçtikten sonra çekimine izin verilmiştir. Filmin konusu 1905 yılında Bakü’de gerçekleşen grevdi. Yönetmenin asıl amacının seyircide zulme, istismara, itaate, fanatizma karşı gazap hissini güçlendirmek olduğunu yazan İsmayılov’a göre, tarihi kahramanlık konulu filmlere düşkün olan Azerbaycan seyircisi filmi ilgiyle karşıladı (2001: 51).

İkinci Dünya Savaşı’nın başladığı ilk zamanlardan sosyalist ideologlar savaş tehlikesine karşı psikolojik altyapı oluşturuyorlardı. Televizyonlarla, filmlerle, gazetelerle halka vatan sevgisi, devlete güven, en iyi ülkenin ve yönetimin SSCB olduğu yönünde propagandalar yapılıyordu. Kazımzade, 1941 yılında “Bakinski Rabotçiy” gazetesinde yayınlanmış “Kolhozların Filmleştirilmesi” haberini şöyle aktarmıştır:

”Sovyetler’e dahil tüm cumhuriyetlerde film merkezlerinin artırılması yönünde çalışmaların yapıldığına dair haber yayınlandı. En büyük on sekiz köyde sinema salonları kurulmuş, diğer yerlerde ise seyyar sinema kulüpleri vasıtasıyla yirmi bin sinema seansı gösterilmiştir. Bu gösterimlerin ve gösterimcilerin iki başlıca görevi – halkın dingin ve huzurlu hayatını örnek olarak göstermek ve savaş tehlikesine karşı yapılan önlemleri ve en güçlünün SSCB olduğu izlenimini sunmak – vardı” (Kazımzade, 2005: 9).

1940'lı yıllarda çekilen “Hava Heyecanı Signalı İle” (Hava Heyecanı Sinyali İle, Mirze Mustafayev, 1940), “Hava Hücumundan Müdafie” (Hava Saldırısından Savunma, Mirze Mustafayev, 1940), “Bakı Hazırdır” (Bakü Hazırdır, Ebdül Hesenov, 1940), “Qayalardan Yol” (Kayalardan Yol, Vladimir Yeremeyev, 1941), “Bir May Bakısı” (Bir Mayıs Baküsü, Ebdül Hesenov, 1941) gibi filmlerde halka savaş zamanı askeri hava saldırısında kendisini koruma tekniklerini öğretmiştir. Sovyet kadınlarının savaşa hazırlıklı olmaları için askeri okullar açılmıştır. Bu dönem filmlerinde bu okulların önemi anlatılmış, halkın ve Sovyet devletinin savaşa hem fiziksel hem psikolojik hazır olduğu mesajı vermiş Bakü petrolcülerinin, inşaatçıların ülkeleri için yaptığı fedakarlıklar konu edilmiştir. Sovyet döneminde yapılan her filmde olduğu gibi savaş yıllarının da en önemli konusu petrol, petrolün çıkarılma ve kullanılma yöntemleri, petrocülerin hayat ve emeğinin sinemaya aktarılmasıydı: “Qazmada Rejim” (Kazmada Rejim, İvan Tartakovski, 1940), “Neft ve Pambıq Respublikasında” (Petrol ve Pamuk Cumhuriyetinde, Vladimir Yeremeyev, 1940), “Yeni Heyat Vadisi” (Yeni Hayat Vadisi, Mirze Mustafayev, 1940) vb. filmlerde olduğu gibi. 1940-1945 yılları arasında Bakü film stüdyosunda yapılan “Yeni Horizont” (Yeni Ufuk, Ağarza Guliyev, Grigori Braginski, 1940), “Sebuhi” (Rza Tehmasib, Aleksandr Bek-Nazarov, 1941) ve “Ayna” (Hüseyn Seyidzade ve Niyazi Bedelov, 1942) filmlerinde ise vatan sevgisi, sovyet halklarının kardeşliği, milletlerarası iletişimin, birliğin gücüne yönelik konular işlenmiştir. Savaş yıllarında belgesel yapımcıları ile birlikte kurmaca film yapımcıları da savaş yıllarının anlatıldığı, savaşın manevi sorunlarının seyirciye aktarıldığı belgeseller, kısa filmler çekmişler. Savaşın başladığı ilk günden itibaren sinemacılar ön cepheye sevk edilerek savaşın içinden belgeseller yapmışlar (Kazımzade, 2003: 12). İkinci Dünya Savaşı Yıllarında “Beş Deqiqelik Konsert” (Beş Dakikalık Konser, Vladimir Yeremeyev, 1941), “Cenub Serhedlerinin Keşiyinde” (Güney Sınırlarını Korumak, Ebdül Hesenov, 1941), “Mahnılar ve Şeirler” (Şarkılar ve Şiirler, Mirze Mustafayev, 1941), “Biz Bakını Müdafie Edirik” (Biz Baküyü Koruyoruz, Grigori Braginski ve Niyazi Bedelov, 1942), “Almanların Şimali Qafqazda Vehşilikleri” (Almanların Kuzey Kafkasyada Vahşetleri, Muhtar Dadaşov, 1943), “Veten Uğrunda” (Vatan Uğrunda, Ebdül Hesenov, 1943), “Bakı Döyüşür” (Bakü Savaşıyor, Muhtar Dadaşov, 1944), “General Hezi Aslanov” (Niyazi Bedelov, 1945) vb. kronikal belgeseller, “Veten Oğlu” (Vatan Oğlu, Ağarza Guliyev, 1941), “Bextiyar” (Bahtiyar, Ağarza Guliyev, 1942), “Sovet Pehlevanı” (Sovyet Pehlivanı, Mikayıl Mikayılov, 1942), “Sovgat” (Hüseyn Seyidzade ve Niyazi Bedelov, 1942) vb. kısa filmler, “Bir Aile” (Grigori Aleksandrov, 1943), “Sualtı Qayıq T-9” (Sualtı Tekne T-9, Aleksandr İvanov, 1943) vb. uzun metrajlı filmler çekilmiştir. Savaş yılları ve savaş sonrası sinemasının en önemli konusu İkinci

Dünya Savaşı kahramanları hakkında filmlerdi. Savaş kahramanları Kamal Gasımov'a ve Bahtiyar Kerimov'a ithaf edilen "Veten Oğlu" (Vatan Oğlu, Ağarza Guliyev, 1941), "Bextiyar" (Bahtiyar, Ağarza Guliyev, 1942), denizcilerin kahramanlığının anlatıldığı "Sualtı Qayıq T-9" (Sualtı Tekne T-9; Aleksandr İvanov, 1943) filmleri örnek olarak verilebilir. "İkinci Dünya Savaşı'nın ve sosyalistlerin zaferinin anlatıldığı filmler, 1990'lı yıllara kadar hem Mosfilm hem Azerbaycanfilm stüdyolarının en güncel konusu olmuştur" (Hüseynov, 1998: 67).

1945 yılında "Arşın Mal Alan" (Rza Tehmasib ve Nikolay Leşşenko) adlı komedi filmi yeniden seyirciye sunuldu ve bu film hem Azerbaycan hem de Sovyet sinemasında ilgiyle karşılandı. 1940 yılında filmin çekimlerine başlamak için Moskova'dan izin istendiğinde savaş dönemi olduğundan filmin savaş psikolojisine bir katkısının olmadığı, ayrıca filmde Sovyetler öncesi Azerbaycan yaşamını, insanların huzurlu hayatını konu edindiği gerekçesiyle mali yardım ayrılmamıştır. Daha sonra Stalin'in şahsi izniyle filmin yapımına başlanmış ve film yalnız Sovyet ülkelerinde değil, dünyanın çeşitli ülkelerinde karşılaşmıştır. "Film yüz otuz altı ülkede gösterime sunulmuş, seksen altı dile tercüme edilmiştir, hatta bu ülkelerden çoğu filmi satın almış, Çin'de ise film, Çinli yönetmen tarafından yeniden çekilmiştir" (KazıMZade, 2005: 20). Filmin bu başarısına göre 1946 yılında yönetmeniyle beraber tüm kadrosu SSCB Devlet Ödülü almış, yüz en iyi film listesine girmiştir. 1965 yılında filmin renkli versiyonu üretilmiştir. Savaş sonrası her alanda olduğu gibi sinema sektöründe de duraklama yaşandı. Savaş kalıntılarının temizlenmesi, yıkılan ülke hayatının toparlanması, bozulan ekonomik sistemin düzenlenmesi öncelikli olduğundan sanat dallarına maddi yatırımlar yapılmamıştır. On seneye yakın bir dönem sinema alanında durgunluk yaşanmıştır. 1940'lı yıllarda gerek İkinci Dünya Savaşı'ndan kaynaklanan nedenlerden gerekse diğer nedenlerle yaşanan durgunluk daha da artarak 1950'li yılların başında daha da derinleşti. "1945 yılları ile 1955 arasında Sovyetler Birliği'nde üretilen iki yüz doksandan biraz daha az sayıdaki uzun metrajlı filminden beş Orta Asya Cumhuriyeti sadece on dokuzunu, üç Transkafkasya Cumhuriyeti yirmi ikisini, nispeten kullanan Gürcistan Cumhuriyeti sadece on iki tanesini üretti" (Nowell-Smith, 2008: 734). Sadıgov'un 'Duraklama Dönemi' olarak adlandırdığı savaş sonrası dönemde Azerbaycan film stüdyolarında "Feteli Xan" (Fətəli Hən, Zeyneb Kazımova ve Yefim Dzigən, 1947), "Bakının Işıqları" (Bakü'nün Işıqları, İosif Heyfits, Aleksandr Zarhi ve Rza Tehmasib, 1950) ve "Doğma Xalqıma" (Aziz Halkıma, Hüseyn Seyidzade; Yan Frid, 1954) isimli filmler yapılmıştır (akt: Aliyev, 2007: 46). KazıMZade ise o dönemdeki durgunluğu "film kıtlığı" olarak nitelendirir;

“O (Stalin), bütün filmlere şahsen kendisi bakar, bazı gösterişler verir, onun bir filmle ilgili söylediği fikir hiç bir sebep gösterilmeden diğer filmler için de geçerli oluyordu. Yaratıcılığın böylesine totaliter rejim tarafından ideolojik çerçeveye salınmasının sonucu olarak bu dönemde yapılan iki uzun metrajlı “Feteli Xan” (Fatali Han, Zeyneb Kazımova ve Yefim Dzigan, 1947) ve “Bakının Işıqları” (Bakünün Işıqları, İosif Heyfits, Aleksandr Zarhi ve Rza Tehmasib, 1950) filmi çekilmesine rağmen izlenime sunulmadı” (Kazımzade, 2003: 11).

“Fatali Xan” filmi yalnız on bir sene sonra yeniden düzeltmeler yapıldıktan sonra 1958 yılında izleyici ile buluşmuştur. “Bakının Işıqları” filmi de Stalin’in ölümünden sonra 1958 yılında gösterilmiştir. Azerbaycan sinemasında ilk defa bu filmde, Stalin’in ve o dönem ASSC’nin genel sekreteri Mir Cefer Bağirov’un imgesini canlandıran aktörler oynamıştır.

1950’li yılların ortalarına doğru Azerbaycan sinemasında yeni nefes, yeni gelişim dönemi oldu. 1953 yılında Stalin’in vefatı, yerine Hruşçov’un gelmesi Sovyet siyasi tarihinde de Yumuşama Dönemi olarak bilinmektedir. Siyasi yumuşama hayatın her alanına, sanata, edebiyata da yeni nefes getirdi. “Yazarlar sanatta ‘doğruluk’ ve ‘içtenlik’ çağırısında bulunarak yeniden bireye odaklandılar. Sosyalist gerçekçiliği reddetmiyor, ona daha yumuşak, daha bireyselleşmiş bir insani yüz kazandırıyorlardı” (Nowell-Smith, 2008: 722). Sovyetler Birliği’nin dört bir yanından eğitimini tamamlamış genç yönetmenler, senaryocular, kameramanlar, ressamlar gelmiş ve Bakü Film Stüdyosu’nda çalışmaya başlamıştır. 1950’li yılların ikinci döneminde film ve belgesel yapımında da göze çarpacak derecede yükseliş olmuştur. “1950’lerin sonu genel olarak bir yatırım dönemi idi: Birçok cumhuriyetin başkentinde yeni stüdyolar kuruldu ve en modern Sovyet donanımıyla donatıldı” (Nowell-Smith, 2008: 734). Savaş sonrası ülke hayatında yaşanan kalkınma, dağılan düzenin yeniden kurulması, sosyal hayat şartlarında gözlemlenen yükseliş ve bu dönemde halkın, emekçi insanların rolü, emeği bu dönem sosyal içerikli filmlerin esas konularından olmuştur. Bu bakımdan 1950’lerin ikinci yarısında çekilen, farklı konuları baz alan “Görüş” (Buluşma, Tofik Tağızade, 1955), “Bextiyar” (Bahtiyar, Letif Seferov, 1955), “Qara Daşlar” (Kara Taşlar, Ağarza Guliyev, 1956), “O Olmasın, Bu Olsun” (Hüseyn Seyidzade, 1956), “Qızmar Güneş Altında” (Kızıl Güneş Altında, Letif Seferov, 1957), “Bir Mehelleden İki Nefer” (Bir Mahalleden İki Kişi, Ejder İbrahimov, 1957), “Uzaq Sahillerde” (Uzak Sahillerde, Tofik Tağızade, 1958), “Ögey Ana” (Üvey Anne, Hebib İsmayılov, 1958), “Onun Böyük Üreyi” (Onun Büyük Kalbi, Ejder İbrahimov, 1958) vb. uzun metrajlı filmleri ve yönetmenlerine büyük ün getiren “Xezer Neftçileri Haqqında Dastan” (Hazar Petrolcileri Hakkında Destan, Roman Karmen, 1953), “Denizi Fethedenler” (Roman Karmen, 1953) belgeselleri bu dönemin örnekleridir (Kazımzade, 2003: 12).

Tofik Tağızade'nin yönetmenliğini yaptığı “Görüş” (Buluşma, 1955) komedi filminde emekçi kadınların günlük yaşamı, sosyal görevlere aktif katılımları anlatılmıştır. Pamuk tarlalarında çalışan kadınların sosyal hayatlarından ve aile içi yaşamlarından kesitler sunulmuş, Azerbaycanlı ve Özbekistanlı pamukçu kadınların kültürel ilişkileri konu edinmiştir. 1950’li yılların ortalarından başlayarak artık Azerbaycanlı yönetmenler komedi tarzında film yapımına özel ilgi göstermiştir. İzleyiciyi gülümsetmekle beraber düşündürmeyi de hedefleyen yapıtlardan “O Olmasın, Bu Olsun” (Hüseyn Seyidzade, 1956) filminde esas hedef bilgisizlikle mücadele olmuştur. Yönetmen, “devrin kadın kölelik belasına, kendilerini eğitilmiş, kültürlü, bilgili göstermeye gayret eden yalancı aydınlarına, kibirli beylerin kumar bataklığında batan hayatlarına, zenginlerin fakirleri ezmelerine, siyasi istikrarsızlığın getirdiği düzensizliklere” komedi tarzında ayna tutmuştur (Bürçeliyev, 2001: 49). “Bir Mehelleden İki Nefer” (Bir Mahalleden İki Kişi, Ejder İbrahimov, 1957) filminde Doğu halklarının birinde, yaşadıkları hayatın zorluğu yüzlerine yansımış insanların özgürlük mücadelesi anlatılmıştır. İkinci Dünya Savaşı kahramanlarından olan, Sovyetler Birliği Kahramanı fahri adını almış Mehdi Hüseyinzade'nin hayatının ve savaş sırasındaki istihbaratçı görevinin anlatıldığı “Uzak Sahillerde” (Uzak Sahillerde, Tofik Tağızade, 1958) filmi, savaşın arka cephesinde olan sade insanların emeğinin, vatan sevgisinin anlatıldığı “Onun Büyük Üreyi” (Onun Büyük Kalbi, Ejder İbrahimov, 1958) filmi de 1950’li yıllar sinemasında sosyalistlerin zaferinin anlatıldığı film örneklerindendir.

1960-1970’li yıllar Azerbaycan sinemasının yenilenme devri olarak anılmaktadır, bu dönemde milli sinemanın profesyonel seviyesinin artırılması yönünde çalışmalar yapılmış, tasvir sanatının gelişimi, ideoloji stereotipilerde yumuşama, sosyal ve ahlaki konuların daha temel ele alındığı görülmektedir. Halkçılık ve demokratik fikirler işlenmeye başlamış, mücadele ruhu veren ve sanat değerinin günden güne daha da arttığı sanat eserlerinin ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. 1960’lı yıllarda Azerbaycan’da sanat alanlarında yeni dönem rüzgarı esmekteydi. Safarova, Sovyet rejiminin yazdığı sahte tarihe isyan ve insanların direncini kıran korku hissini yok etmek için önce edebiyatta Rönesans döneminin başladığını yazmıştır:

“Edebiyattan başlanan bu ‘devrim’ ruhu en kısa sürede sinemaya da yansdı, sosyal problemler ve onların çözüm yolları aranmaktaydı. Artık hem edebiyatta hem sinemada başrolleri mükemmelleştirilmiş karakterler değil de sosyal hayat karmaşasında reel problemlerle savaşan, izleyiciye daha yakın, onun problemlerine benzer problemleri yaşayan, gerçek hayatın içinden çıkmış doğal kahramanlar alıyordu. Çapraz fikirlerin çarpışmasından doğan olaylar fonunda sanatın bütün dallarında profesyonel ve yaratıcı bir sistem şekillendi, bütün politik baskılara rağmen tarihte yeni sayfa açtı” (Safarova, 2015: 15).

1962 yılında yönetmen Habib İsmayilov'un "Böyük Dayaq" (Büyük Destek) filminde Sovyet köylerinde günlük yaşamdan, kolhozların yaratılmasından ve yeni düzenin insanların yaşamına kattığı kolaylıklardan bahsedilir. Fakat kolhoz idareciliğinde olan kişilerin bireysel çıkar için yaptıklarına karşı, kolhoz emekçilerinin, köy halkının mücadelesi anlatılır, sosyalist düzeni bozmaya çalışan ve gelişimine katkıda bulunmayan insanlar ahlaki biçimde eleştirilir. "Aygün" (Kamil Rüstembeyov, 1960), "Telefonçu Qız" (Telefoncu Kız, Hesən Seyidbeyli, 1962), "Böyük Dayaq" (Büyük Destek, Habib İsmayilov, 1962), "Ulduz" (Yıldız, Ağarza Guliyev, 1964), "İyirmi Altılar" (Yirmi Altılar, Ejder İbrahimov, 1966), "Sen Niye Susursan?" (Sen Neden Susuyorsun?, Hesən Seyidbeyli, 1966), "Dağlarda Döyüş" (Dağlarda Savaş, Kamil Rüstembeyov, 1967), "Men Ki, Gözel Deyildim" (Ben Ki, Güzel Değildim, Tofik Tağızade, Ağarza Guliyev ve Ramiz Esgerov, 1968), "Uşaqlığın Son Gecesi" (Çocukluğun Son Gecesi, Arif Babayev, 1968), "Bir Cənub Şəhərində" (Bir Güney Şehrinde, Eldar Guliyev, 1969), "Şerikli Çörək" (Ortak Ekmek, Şamil Mahmudbeyov, 1969), "Bizim Cəbiş Müəllim" (Bizim Cəbiş Hoca, Hesən Seyidbeyli, 1969) vb. filmler 1960'lı yıllar Azərbaycan yönetmenlerinin yapıtlarıdır.

1960'lı yılların sonlarından başlayarak eğitimli kadro oluşturmaya önem gösterildi. Bugün Azərbaycan sinemasında kendine has imzası olan yönetmenlerden İmran Gasimov, Rasim Ocakov, Eldar Guliyev, Rüstam ve Magsud İbrahimbeyov kardeşleri, Ayaz Salayev, Rafik Guliyev, Şerif Şerifov, Hamida Ömerova, Ferhad İsrailov, Cemil Guliyev vb. bu dönem Moskova Birlik Ülkeleri Sinematografi Enstitüsü mezunlarındandır. "Eğitimi tamamlayan, sinematografi alanında uzmanlaşmış yönetmenler dünya sinematografisinin yeni eğilimlerini, sosyal sorunları vurgulamada kullanılan akım ve yöntemleri milli sinemaya getirdiler. Artık bu dönem sinemasında toplumsal bilinçte tabuların yıkılması, ayrımcılık, kuşaklararası çatışma, eski örf ve adetlere dayalı tutum modelleri ve modernlik, insan hak ve özgürlükleri başlıca konulardı" (Safarova, 2015: 17). 1969 yılında İsmail Şihli'nin aynı adlı romanından uyarlanmış, yönetmenliğini Hüseyin Seyidzade'nin yaptığı "Deli Kür" filmi 19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın ilk yıllarından başlayarak yetişmekte olan aydınları, yenilikçi, entelektüel kesimin eğitimde, sosyal yaşamdaki çalışmalarını, Rus aydınlarının ve siyasetçilerinin Güney Kafkasya halklarına etkilerini, insanlarda özgürlük bilincinin gelişimini konu edinmiştir. Kür çayının kıyısında yerleşen bir köyde gerçekleşen olaylar fonunda devam eden filmde, Çarlık Rusya'sı devrinde köylerde yaşanan sosyal hayat, fakir halkın karşılaştığı sorunlar anlatılmaktadır. "Filmde Azərbaycan milli bayramlarından olan Nevruz kutlamalarından görüntülerin kullanılması ve Çar askerlerine karşı savaşan Cahandar

Ağa karakterinin sonda öldürülmesi gerekçesiyle film sansürlenerek bu sahnelerin çıkarılması şartıyla izleyenlere sunulmuştur, ne yazık ki, bu nedenle filmin finali yoktur” (Kazımlı, 2003: 69). Aynı yılda “Azerbaycanfilm” stüdyosunda Süleyman Rahimov’un “Mihman” romanından uyarlanmış “Qanun Namine” (Kanun Namına, Muhtar Dadaşov, 1969) ve “Bir Cenub Şehrinde” (Bir Güney Şehrinde, Eldar Guliyev, 1969) filmi ve yönetmen Tofik İsmailov’un “Gözlemek” (Bekleyiş, 1969) isimli kısa metrajlı film çekilmiştir. Bu devir filmlerinde geçmişe dönük düşünceler eleştiriliyor, yenilikçi, ilerlemeye yatkın toplumsal düşünce aşılacak için kahramanlara 19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın başına ait kıyafetler giydiriliyordu. Hem edebiyatta hem sinemada izleyicinin dikkati ahlaki sorunların çözümüne, vatandaşlık görevinin layığıyla yerine getirilmesine yöneltiliyordu. 1969 yapımlı “Bir Cenub Şehrinde” (Bir Güney Şehrinde, Eldar Guliyev) filminin ana konusu, yenilikle gericiliğin mücadelesi, insanların eski adetlerin, dini fanatizmin esaretinden kurtulması üzerine kurulmuştur. 1969 yılı yapımlı “Şerikli Çörek” (Ortak Ekmek, Şamil Mahmudbeyov) ve “Bizim Cebiş Müellim” (Bizim Cebiş Hoca, Hesen Seyidbeyli) filmlerinde İkinci Dünya Savaşı yıllarında insanların yaşadığı zorlu hayat anlatılmıştır. Arka cephede savaşan insanlar ellerinden geldiğince ön cephedeki askerlere yiyecek, giysi gönderiyorlardı. Ekmek kıtlığının yaşandığı ülkede açlık ve sefalet içinde büyüyen çocuklar her iki filmin de ortak konusudur. “Bizim Cebiş Müellim” filminde Cebiş hocanın manevi temizliği, öğretmenlik makamına saygısı ön planda sunulmuş, geçimini güçlkle sağlayan öğretmen, sağlık nedeniyle savaşa gidemese de vatandaşlık görevini ön cepheye maddi ve manevi desteğiyle yerine getirmiştir. Filmlerdeki diyaloglardan Sovyetlerin insanların özel hayatı dahil yaşamın her alanını nasıl gözetim altında tuttuklarını anlıyoruz.

İsmayilov, 1970- 1990 yılları arasını Azerbaycan sinemasının çok yönlü bir dönemi olarak ele almaktadır; ulusal sinemanın esasını milli edebiyat, devrimsel geçmiş, örf ve adetler, yeni hayat yolundaki mücadelelerin oluşturduğunu, bütün bunların estetik yansımaları 1970- 1990’lı yıllar sinemasında gösterdiğini yazmıştır:

“Azerbaycan filmlerinin çoğunda halkçılık ve demokratik fikirler işleniyor, sosyal baskılara karşı parlak yarınlar uğruna mücadele çağrısı yapılıyordu. Bu mücadele ruhlu filmlerin bazıları propaganda bazıları da slogan karakteri taşıyordu. Bu durum, bütün Sovyetler Birliği’nin sinematografisi için aynı derecede geçerli olup, o yılların estetik tasavvurlarına uygundur” (İsmayilov, 2001: 99).

Çok milletli Sovyetler Birliği’nde milli adetlerin, kimlik yapısının bozulmasını, yok olmasını, yozlaşmasını önlemek için hem edebiyatçılar hem sinemacılar yapıtlarında milliliği öne sürüyorlardı. Bunu her zaman için açık şekilde gösterme imkanları olmasa da ulusal

alegoriler ve sembollerle yapmaya çalışıyorlardı. Azerbaycan halkının tarihi, folkloru, hayat tarzı, kendine has milli düşünce yapısı, dini hayatı hakkında bilgiler sunuluyordu. “Petrol kuyularının, petrol taşlarının, eski İçeri Şehrin, onun dar sokaklarının, birbirine çok yakın evlerinin, sokaklarda sohbet eden komşuların, Doğu mimarlığının yansıtıldığı pazarların, tonoz mimari örneklerinin tasviri sosyalistler için Azerbaycan sinemasını diğer ülke filmlerinden ayıran görüntüler olsa da bütün bunlar yönetmenin izleyicisine gönderdiği birer mesajlardır” (Bürçeliyev, 2001: 59). 1970’li yıllardan başlayarak filmlerindeki oyuncu, yönetmen, senarist kadrolarının yerli sanatçılardan olması bu dönemin önemli özelliklerindendir. Çekilecek filmlerin konuları, yönetmen ve senarist seçimi gibi olaylar artık Moskova’nın seçimi ile değil, Azerbaycan Sinema başkanı Adil İskenderov’un yetkisine geçmiştir. Azerbaycan ulusal sinema sanatçılığı biçimlenmiş, sanatın bir dalı olarak kendine özgü yer edinmiş, milli Azerbaycan sinemasının gelişim devri başlamıştır. Nowell-Smith’e göre, 1970’li yıllar Sovyet Cumhuriyetleri’nin sinemasında farklı stüdyolarda bir tür uzmanlaşma belirginleşerek, Gürcistan’da komedi, Azerbaycan’da dedektif filmleri ve komediler, Orta Asya ülkelerinde westernler, doğu epikleri ve müzikal melodramlar daha çok yapılan sinema türlerinden olmuştur; tüm bunlar ise yapım listesinin üst sırasına konulan o günün ideolojik çıkarlarıyla bağlantılıydı (2008: 738). 1970’li yılların sonları 1980’li yılların başları parlak, keskin, sosyal olaylar bakımından aktif, sanatsal yapıda gerçekçi, tarihi, önemli ve biçimsel açıdan yeni filmlerin yaratıldığı yıllardır (Hüseynov, 1998: 81). Azerbaycan milli sinemasının, Sovyetler Birliği’nde yapılan uluslararası film festivallerine katıldığı ve çeşitli ödüller kazandığı, çağdaş Azerbaycan hayatı veya çağdaş insan hayatının ele alındığı, nispeten ideolojik yaklaşımlardan uzak, gerçekçi, film üretiminde değişik tekniklerin ve anlatım şekillerinin geliştiği bir dönemdir. Bu kuşağın sanatçıları, aynı zamanda savaş ve siyasi kargaşa dönemleri yaşamış, genellikle iyi eğitim görmüş ve iyi derecede Rusça öğrenerek dünya sinemasına bu dille açılan sinemacılarıdır (İsmayılov, 2001: 99-100). “Yeddi Oğul İsterem” (Yedi Erkek Çocuk İsterim, Tofik Tağızade, 1970), “Gün Keçdi” (Gün Geçti, Arif Babayev, 1971), “Ulduzlar Sönmür” (Yıldızlar Sönmür, Ejder İbrahimov, 1971), “Nesimi” (Hesen Seyidbeyli, 1973), “Dede Qorqud” (Dede Korkut, Tofik Tağızade, 1975), “Tütek Sesi” (Tütek Sesi, Rasim Ocagov, 1975), “Xoşbəxtlik Qayğıları” (Mutluluk Kaygıları, Hesen Seyidbeyli, 1976), “Qaynana” (Kaynana, Hüseyin Seyidzade, 1978), “Babek” (Eldar Guliyev, 1979), “İstintaq” (Soruşturma, Rasim Ocagov, 1979) vb. filmler 1970’li yıllar sinematografisinin incilerindendir. 1976 yılında yapılmış Rasim Ocakov’un “Tütek Sesi” filmi, savaş yıllarında Azerbaycan köylerinin birinde günlük yaşamı, arka cephede yaşanan zorlu hayatı anlatmaktadır. Savaşın psikolojik ağırlığı yetmezmiş gibi bir de insanların

evlerine döndükten sonraki zorlu yaşam şartları, ekmek kıtlığı, hastanelerin yetersizliği, işsizlik, dağılan ülke ekonomisi, maddi ve manevi sarsılan ailelerin hayata tutunma çabaları anlatılmıştır. Klasik kaynana gelin atışmalarının konu edindiği “Qaynana” (Kaynana, Hüseyin Seyidzade, 1978) komedi filmi, Azerbaycan izleyicisinin hala severek izlediği filmlerdendir.

Gorbaçov’un iktidara gelişinin ardından güney cumhuriyetlerinin sinemacıları, kendilerini dezavantajlı bir duruma soktuğunu düşündükleri merkezi yönetimin oynadığı rolü eleştirmek konusunda daha aktif oldular (Nowell-Smith, 2008: 739). 1980’li yılları Azerbaycan sinemasının olgunluk devri olarak nitelendiren Kazımzade, bu dönemde Azerbaycan sinemasında eleştirinin yaygınlaştığını, milli sinemanın profesyonelliğinin ve sosyal müdahalenin arttığını, ideoloji stereotipilerin yumuşadığını, Sovyet mitlerinin yavaş yavaş dağıtıldığını belirtir; “Gözle Meni” (Bekle Beni, Kamil Rüstembeyov, 1980), “Yol Ehvalatı” (Yol Olayları, Teymur Bekirzade, 1980), “Üzeyir Ömrü” (Anar Rzayev, 1981), “Bağlı Qapı Arxasında” (Kapalı Kapılar Ardında, Rasim Ocakov, 1981), “Qorxma, Men Seninleyem” (Korkma, Ben Seninleyim, Yuli Gusman, 1981), “Öten İlin Son Gecesi” (Geçen Yılın Son Gecesi, Gülbeniz Ezimzade, 1983), “Beyin Oğurlanması” (Damatın Kaçırılması, Ceyhun Mirzeyev; Vagif Mustafayev, 1985), “Atlari Yeherleyin” (Atlari Hazırlayın, Ebdül Mahmudov ve Hesenağa Turabov, 1985), “Qem Penceresi” (Keder Penceresi, Anar Rzayev, 1986), “Özge Ömür” (Yabancı Ömür, Rasim Ocakov, 1987), “Yaramaz” (Vagif Mustafayev, 1988), “Sahilsiz Gece” (Sahilsiz Gece, Şahmar Elekberov, 1989), “Ölsem...Bağışla” (Ölürsem...Affet, Rasim Ocakov, 1989), “Elaqe” (İlişki, Cahangir Zeynalli, 1989), “Letife” (Fıkra, Nizami Musayev ve Yefim Abramov, 1989), “Texribat” (Provokasyon, Eldar Guliyev, 1989) gibi filmleri örnek verir (2003: 13).

1980’lerin ilk yıllarında Stalin iktidarı devrindeki kadar olmasa da sanata sansür hala yapılmaktaydı. 1980’lerin ortasına doğru Sovyetlerin zayıflayan otoritesi, milli mücadele ruhlu sinemacıların yönetimi eleştiren yapıtlar yapması sansürün etkisini azaltmaktaydı. Artık “1991 yılına kadar durum, ulusal yapımların istediği gibiydi; federal sansür kalkmış, Moskova’nın sinemalara tahsis ettiği devlet bütçeleri yenilenmiş ve ilk özel desteklerle takviye edilmişti; birçok stüdyoda çekilmiş film sayısı, daha önceki tüm rekorları kırıyor ve kooperatif ya da özel olarak bağımsız sinemacılar ortaya çıkıyordu” (Nowell-Smith, 2008: 739). 1980’lerin sonuna doğru devlet yönetiminde boşluklar, sosyal hayatta karmaşa vardı. Bu, dönem filmlerine de yansıyor. Artık toplumsal eleştiri bu dönem filmlerinin ana konusu haline gelmiştir. “Bağlı Qapı Arxasında” (Kapalı Kapılar Ardında, Rasim Ocakov, 1981), “Yaramaz” (Vagif Mustafayev, 1988), “Atlari Yeherleyin” (Atlari Hazırlayın, Ebdül Mahmudov ve Hesenağa Turabov, 1985), “Letife” (Fıkra, Nizami Musayev ve Yefim

Abramov, 1989) vb. filmlerde devrin yozlaşmış yüzü, devlet idarelerinde keyfilik, rüşvetle açılan kapılar, toplumda yaşanan keskin zengin-fakir ayrımı, zenginlerin emekçi sınıfı her fırsatta ezmesi gibi sorunlar yansıtılmıştır. Vagif Mustafayev'in yönettiği "Yaramaz" (1988) filminde Hetem karakterinin başına gelen olaylar fonunda yeniden yapılanma dönemindeki Sovyetlerin siyasi, sosyal hayatına dair önemli bilgiler verilmiştir. Saf, dürüst ve iyi niyetli bir olan Hetem, bir türlü ait olduğu yeri bulamayan, işlerin içinden çıkamayan, diğer insanların dalga geçtiği biridir. Yozlaşmakta olan toplumda her gün bir sahtekarlıkla yüzleşiyor; malzemedan çalan iş icracısı, limonata fabrikasında limonatanın içeriğini değiştiren çalışanlar, her tarafta hırsızlık, birbirinin arkasından atıp-tutan insanlar, bakan şoförünün yaptığı kanunsuzluklar döneme dair bilgi verir. Toplumun onu ezmesinden sıkılan Hetem, topluma 'ayak uyduruyor' ve fabrika müdürlüğüne kadar yükseliyor. Artık o da yozlaşmış bir toplumun bireylerindendir. Yalancı, rüşvetle çalışan, hain, çıkarlarını güden, rüşvetle şahit tutan, komşularının evlerini bir bir alan iş adamına dönüşmüştür; "yönetmen, Hetem'in, aşık olduğu İrade karakterine zorla sahip olmaya çalışması sahnesinden, aniden komsomol sekreterinin burnundan kan gelmesi sahnesine geçit etmesiyle milli sinemamızın ilk erotik kadrajını eski ideolojinin iflası kontekstinde seyirciye sunmuştur" (Dadaşov, 2009: 389). Film, intihar etmeye çalışıp edemeyen Hetem'in, sonda yeraltı treninde giderken ölmesiyle bitiyor.

1989 yılında yapılmış "Ölsem...Bağışla" (Ölürsem...Affet) Rasim Ocakov'un başyapıtlarındandır. Savaşın toplum üzerinde yarattığı etkiyi temel alan yönetmen, filmi gerçek hayat hikayesinden uyarlamıştır. Kafa travmasına maruz kalmış Yusif'in savaş psikolojisinden uzun süre kurtulamadığını, savaşın yaşattığı ağır psikolojinin insanlarla iletişimine, normal yaşama dönmesine engel olduğunu görmekteyiz. Yusif'in sevgilisi, onun savaşta olduğu sırada ailesinin baskısıyla başka biriyle evlenir. Filmin sonunda sevgililer kavuşsa da, Yusif, sarhoş bir grubun bıçak darbesiyle ölür. Yönetmen, Sovyet yaşamının zorluklarına, insan hayatına verilen değersizliğe, savaşın yarattığı toplumsal sorunlara atıfta bulunmuştur.

1980'lerin sonunda sosyalizmin temelleri sarsılmıştı, Birlik ülkelerindeki isyanlar ve siyasi istikrarsızlık ülke hayatını derinden etkilemekteydi. Bunun sonucu olarak 1991 yılında Sovyetler Birliği resmi olarak dağılmış, yetmiş senelik Sovyet egemenliği son bulmuş ve Bağımsızlığını kazanan genç Azerbaycan'ın kültür ve sanat anlayışı yeniden şekillenmiştir. Sinemada da yeni dönemin- Bağımsız Azerbaycan Sineması'nın ilk yapıtları çekilmeye başlamıştır.

3.3. Bağımsızlık Sonrası Azerbaycan Sineması (1991 – 2016)

1991 yılında Azerbaycan'ın Devlet Egemenliği ve Bağımsızlığı Hakkında Anayasa İlkesi'nin kabul edilmesiyle Azerbaycan tarihinin yeni bir devri- Bağımsız Azerbaycan Cumhuriyeti'nin gelişim devri başlamıştır. 20. yüzyılın son on yılında Azerbaycan halkının yeniden özgürlüğüne kavuşması, geçmiş Sovyetler Birliği coğrafyasında ve tüm dünyada 1980'li yılların ortalarında başlamış sosyal-siyasi sürecin sonucuydu. Sanatçılar, şairler, Azerbaycan'ın düşünen beyinleri yapıtlarında, söyledikleri her fikirde halkı milli bağımsızlığa, istiklale çağırmış, ilmin, kültürün gelişimi, halkın özgürlük ve refah içinde yaşaması için elinden geleni yapmışlardır.

Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra uzmanlaşma ve iş bölümüne dayalı komünist sistem çökmüş, birlik ülkeleri arasında olan ekonomik, sosyal, siyasal ilişkiler kopmuş, dolayısıyla üretimde yaşanan sıkıntılarla beraber genel pazarlarını kaybetmiş geçmiş birlik ülkelerinde ekonomik kriz yaşanmıştı (Aliyev, 2007: 75). Bu siyasal ve ekonomik bunalım dönemi, bağımsızlığın ilk yıllarında sosyal hayatla beraber sanat dallarında da belirsizliklerin yaşandığı bir dönem olmuştur. 1990'lı yıllarda Sovyetlerin dağılmasıyla devletin elinde tuttuğu sinematografik yapı da dağıldı, sinema Moskova'nın gözetiminden tamamen kurtuldu. Siyasal değişimlerin ardından sinema da yeni bir evreye girdi ve piyasa ekonomisine geçişten sonra sinemaya devlet desteği kesildi; bu da yerli film üretiminde büyük düşüşe yol açtı. Geçiş devrini yaşayan Azerbaycan sineması ekonomik sıkıntılar yaşamaya başladı. Buna rağmen sinemacılar pazar ekonomisinin kötü etkisinden sinemayı kurtarma yolu olarak devlet ve özel sponsorlar desteği ile film yapmayı denediler; “zor koşullar altında da olsa, yirminin üzerinde ticari film stüdyosu kuruldu, fakat geçen zaman içerisinde ekonomik sorunlar aşılamadı ve maddi yetersizlik sebebiyle açılan yeni stüdyoların birçoğu kapatıldı” (Kırık, 2014: 367). Nowell-Smith'e göre, bu dönemde korsan video ve batı filmleri piyasayı doldururken, ulusal yapımlar bir kriz dönemine girdi; ulusal yetkililer, kendi başlarının çaresine bakmaları gerektiğine inandıkları için stüdyolara mali destek verilmesinden yana değildiler, çünkü sinemacılar bunun tüm yaratıcı ulusal sinemanın sonu anlamına geleceğini iddia ediyorlardı (2008: 739). Sinema endüstrisinde yaşanan bunalımların çözümü için 1990 yılında Azerbaycan Sinemacılar Birliği'nin Yedinci Kurultayı düzenlendi ve Azerbaycan'da bağımsız sinemanın gelişmesi için önemli kararlar alınarak, Azerbaycan Sinemacılar Birliği'nin tüzüğü kabul edildi (İsmayılov, 2001: 150). Bu dönemde tüm olumsuzluklara ve ekonomik sıkıntılara rağmen bağımsızlığın ilk on yılında “Qetl Günü” (Cinayet Günü, Gülbeniz Ezimzade, 1990), “Qetlden Yeddi Gün Sonra” (Cinayetten Yedi Gün Sonra, Rasim Ocakov, 1991), “Nakes” (Kimse, Vagif Mustafayev, 1991), “Pencere”

(Hesen Ebluc ve Enver Ebluc, 1991), “Bext Üzüyü” (Baht Yüzüyü, Ramiz Ezizbeyli, 1991), “Tehmine” (Rasim Ocakov, 1993), “Feryad” (Feryat, Ceyhun Mirzeyev, 1993), “Haray” (Sesleniş, Oruc Gurbanov, 1993), “Qırmızı Qatar” (Kızıl Tren, Hafiz Fetullayev, 1993), “Köpek” (Tofik Tağızade, 1994), “Yarasa” (Ayaz Salayev, 1995), “Yük” (Rövşen Almuradlı, 1995), “Ağ Atlı Oğlan” (Beyaz Atlı Çocuk, Enver Ebluc, 1995), “Hem Ziyaret, Hem Ticaret” (Rasim Ocakov, 1995), “Ümid” (Ümit, Gülbeniz Ezimzade, 1995), Azerbaycan ve ABD ortak yapımı “Broken Bridges- Dağıdılmış Köprüler” (Uçurulmuş Köprü, Rafik Puyya, 1996), “Tasadüfi Görüş” (Tasadüf Buluşma, Şamil Eliyev, 1996), “Aile” (Rüstəm İbrahimbeyov, Ramiz Hesenoğlu, 1998), “Sarı Gelin” (Yaver Rzayev, 1998), “Ne Gözeldir Bu Dünya” (Ne Gözeldir Bu Dünya, Eldar Guliyev, 1999) gibi filmler çekilerek seyirci izlenimine sunuldu. İsmayılov’a göre, 1990-1995 yılları arasında Azerbaycanfilm stüdyosunda birkaç belgesel filmleri ile beraber, yirmiye yakın uzun ve kısa film yapılmış, bunlardan bazıları festivallere katılarak ödüller kazanmıştır (2001: 150). Azerbaycan Sinema Fonu verilerine göre, bağımsızlık sonrası 1992-2007 yılları arasında Azerbaycan sinemasında yetmiş film üretilmiştir (Tablo 3.2).

Tablo 3.2. 1992-2007 Yılları Arasında Üretilen Filmlerin Sayısal İstatistikleri

YILLAR	FİLM SAYISI
1992-1995	22
1996-2000	17
2001-2005	18
2006-2007	13

Kaynak: Kırık, 2014: 366

1991 yılı yapımlı “Qetlden Yeddi Gün Sonra” (Cinayetten Yedi Gün Sonra, Rasim Ocakov) filmi Amerika ve Sovyet film şirketlerinin birlikte yapımıdır. Georges Simenon’un hikayesinden uyarlanmış polisiye filmidir (Kazımzade, 2003: 156). Filmde Sovyetlerin başkentinde yaşayan bir generalin ailesinde yaşanan trajik olay anlatılmaktadır. Ailenin dağılması, bireylerin psikolojik bunalımı, toplumu saran şiddet, manevi bozulma yönetmenin esas odak noktasıdır. Azerbaycanfilm stüdyosunda Vagif Mustafayev’in yönetmenliğiyle yapılmış “Nakes” (Kimse, 1991) filmi, hayata dair isteği, arzusu olmayan ve gerçek yaşam gayesinin ne olduğunu bilmeyen, yaşamak için gerekli parayı hep başkalarının hayatını yaşamakla kazanan bir kişinin yaşamını konu edinmiştir. 1991 yapımlı “Pencere” (Enver Ebluc ve Hesen Ebluc) filmi ise, toplumda yaşanan kanunsuzlukları, bozulmaları, yalan ve ikiyüzlülüğün sarıp sarmaladığı insanların yaşamını anlatır. Bu dönemde genç yönetmenlerin sinemaya ilgisi de artmaktaydı, yeni film yapımı için sponsor, devlet yardımı arayan

yönetmenlerden Ramiz Azizbeyli, Ayaz Salayev bu dönemde kısa filmler çekerek seyirci ilgisi kazandılar. 1992 yılında “Pirverdinin Xoruzu” (Pirverdinin Horuzu, 1987) kısa filmiyle Azerbaycan Ulusal Film Festivalinde en iyi yönetmen ödülünü alan Ramiz Azizbeyli’nin seyirciye sunduğu uzun metrajlı filmlerden biri de müzikal/komedi tarzında yapılmış “Bext Üzüyü” (Baht Yüzüyü, 1991) filmidir. Film, Azerbaycanlı yazar Vagif Samedoğlu’nun piyesinin motiflerine dayanarak çekilmiştir; “bu grotesk filmin konusu kahramanlardan birinin nişan yüzüğünün kaybolması üzerine kurulmuştur. Aslında ise burada, bir kişinin değil de bütün bir halkın bahtı kaybolmuştur; Moşu karakteri gibi insanlar da bu kaybolmuş hayatları, bahtları aramaktansa, mutluluğa şiirler yazarak kendini ve etrafındaki insanları bu şiirlerle avutmaktadır” (Kazımzade, 2003: 155). Film, insanları karşılıklı saygıya, birbirinin hayatına, yaşamına, sorunlarına kayıtsız kalmamaya davet ediyor, insanlararası ilişkilerin ve iletişimin sağlamlaştırılmasına yönelik çağırıslarda bulunuyor.

Bu dönemde yeni kurulan düzenin belirsizlikleri, siyasi istikrarsızlık, ekonomik sıkıntılarla beraber ülkede savaş yaşanıyordu. Ermenistan’ın Azerbaycan topraklarını ele geçirme isteği, mevcut durumu daha da zorlaştırıyordu. Yaşanan savaş hem maddi hem manevi olarak ülkeyi sarsmaktaydı. Yapıldığı dönem şartlarından etkilenen, o devrin sosyal yaşamı hakkında seyirciye bilgi veren sinema, bu dönemde savaşı ve Azerbaycanlıların verdiği hayat mücadelesini konu edinmiştir. 1993 yapımı “Feryad” (Feryat, Ceyhun Mirzeyev), “Haray” (Sesleniş, Oruc Gurbanov), 1995 yapımı “Ağ Atlı Oğlan” (Beyaz Atlı Çocuk, Enver Ebluc), “Ümid” (Ümit, Gülbeniz Ezimzade), 1997’li “Her Şey Yaxşılığa Doğru” (Her Şey İyilik Yönünde, Vagif Mustafayev), 1998 yılında seyirciye sunulmuş “Aile” (Rüstem İbrahimbeyov ve Ramiz Hesenoğlu), “Sarı Gelin” (Yaver Rzayev) filmleri, Karabağ’ın işgalini ve bu yolda giden savaşı anlatmakla, dönemin zorlu yaşamı, gergin hayat şartları, savaşın insanlarda oluşturduğu psikolojik etkileri hakkında seyircide fikir oluşturmaktadır. 1993 yılında Karabağ Savaşı’nın en sıcak zamanlarında çekimi yapılmış “Feryad” (Feryat, Ceyhun Mirzeyev) ve “Haray” (Sesleniş, Oruc Gurbanov) filmi vatan, yurt sevgisinin aşılandığı, Karabağ Savaşı’nı seyirciye sunan yapıtlardandır. “Feryad” filmi 1958 yılı yapımı “Ögey Ana” (Üvey Anne, Hebib İsmayılov) filminin devamı olarak yapılmıştır. “Ögey Ana”nın küçük İsmayıl’ı büyümüş ve Karabağ Savaşı’nda vatani uğrunda savaşmaktadır. Filmin kameramanı Kenan Memmedov’a göre, “filmin yönetmeni Ceyhun Mirzeyev, 1958 yılında canlandırdığı İsmayıl karakterini, 1993 yılında tekrardan kendi filminde canlandırmıştır; film reel olaylardan oluşmuş, bir komutanın hayatını konu edinmiştir; filmde canlandırılan savaş sahnelerini gerçek Hocalı mültecileri oynamıştır. Ceyhun Mirzeyev kendisi de Karabağlı olduğu ve savaşın zorluklarını gördüğü için “Feryad”

filmi Karabağ savaşını konu edinen en iyi filmlerdendir ve çeşitli festivallerde ödüller kazanmıştır. Yönetmen filmin son halini izleyemeden montaj aşamasında ölmüştür”¹⁰.1992 yılında yapılmış Hocalı Katliamı’nı konu edinen “Haray” (Sesleniş, Oruc Gurbanov) filminde ise iki kardeşin karşılaştığı zorlukların fonunda Ermenilerin Hocalılara yaşattığı facia anlatılmıştır.

Azerbaycanlı yazar Anar Rzayev’in “Beş Mertebeli Binanın Altıncı Mertebesi” romanından uyarlanan, 1993 yapımı, başrolünü Meral Konrad ve Fahreddin Manafov’un üstlendiği “Tehmine” (Rasim Ocakov) filmini, İsmayılov, “Azerbaycan ve Türk sanatçılarının ortak yaratıcılık ürünü, yönetmen Rasim Ocakov’un başyapıtı” olarak nitelendirmiştir (2001: 152). Film, karakterce özgür, sosyal hayatı aktif ve mutlu olmadığı için kocasından boşanmış olan Tehmine ve toplumun düşüncesi yüzünden sürekli şüphe içinde yaşayan Zaur’un birbirine duyduğu sevgi hikayesi üzerine kurulmuştur. Fakat bu ilişki, toplumsal düşünce kınamasından geçemeyen talihsiz aşk hikayesine dönüşür. Toplumsal baskıların, kendi isteklerinden çok başka insanların düşüncesinin hayatları belirlediği bir toplumda yaşanan aşk hikayesi, hüznü bir sonla bitmektedir. Film, 1993 yılında ‘Azerbaycan Film Festivali’nde Rasim Ocakov’a en iyi yönetmen ödülünü kazandırmıştır. Sovyetler Birliği’ni simgeleyen “Qırmızı Qatar” (Kızıl Tren, Hafız Fetullayev) filmi 1993 yılında yapılmış ve Sovyetlerin kızıl yanılısamasının altında yatan asıl hedeflerini açıklayan, Sovyet sisteminin eleştirisini sembolik biçimde yansıtan yapıttır; “Sovyetlerin sadece sözde yaşattığı mutlu, refah hayatı, insanlara verdikleri vaatleri yönetmen, direksiyonu olmayan trene benzeterek, Sovyetlerin treninin de geçip gittiğini sembolik şekilde kırmızı trenle seyirciye aktarmıştır” (Kazımzade, 2003: 165). 1994-1995 yılından başlayarak devrin zorluklarını, yaşanan sıkıntıları konu edinen filmler çekilmeye başlanmıştır. 1994 yılı yapımı “Köpek” filminde devrin zorlu yaşamını, ekonomik sıkıntıları yönetmen Tofik Tağızade kendi tarzında yansıtmıştır. Köpeğe dönüşmüş mazlum insanlar ve onların trajik hayatının konu edildiği film, toplumda yaşanan bozulmaların, 1990’lı yıllar yaşamının anlatılması açısından değerli yapıtlardandır.

1990’lı yıllardan başlayarak Azerbaycan’da ticari filmler çekilmiştir. Bu filmlerden bazıları ulusal ve uluslararası film festivallerinde çeşitli dallarda ödüller kazanmıştır. Yönetmen Ayaz Salayev’in “Yarasa” filmi 1995 yılında yapılan postmodernist bir Azerbaycan filmidir. “Almanya’nın “Frankfurter Rundschau” gazetesinde yayınlanan “Yarasa” filmi hakkında bir sinema eleştirisinde, Ayaz Salayev’in postmodernizm akımının

¹⁰ <https://www.azadliq.info>, (erişim tarihi: 02.03.2017)

yeni bir tarzını yarattığı fikri yer almaktadır”. Filmin çekimlerine 1993 yılında başlanılmıştır, yönetmen, o devri şöyle nitelendirmektedir¹¹:

“Bu, Sovyet yıkımından yeni kurtulmuş ülkenin kendini toparlama çabalarının olduğu, ülkede ekonomik bunalımın, savaşın yaşandığı bir dönemdi; devlet hesabına üretilen filmler yok denecek kadar azdı; çekilen filmler özel bütçeyle, sponsorlar yardımıyla yapılıyordu. “Yarasa” filmi de o dönemin zorluklarına rağmen sponsor yardımıyla yapılmış ve çeşitli festivallerde Azerbaycan’ı temsil etmiştir; filmin konusu ‘Sinemada ölüm. Sinemadan ölüm. Sinemanın ölümü’dür” (Kazımzade, 2003: 170).

Film, ‘Uluslararası Berlin Film Festivali’ ödüllüdür, 1996 yılında ‘Dünya Filminin Yüzüncü Yılına Adanmış Avrupa Film Festivali’nde Grand Prix’i kazanmıştır. Filmin konusu yönetmenin sinema ve kültür hakkında olan düşüncelerinin sonucu, sinemaya olan sevgisinin ve nefretinin belirtisidir (Dadaşov, 2009: 393). “Yarasa filmi izleyiciye ithaf olunan bir sinema yapıtıdır, sanata bakan gözler hakkındadır” şeklinde nitelendiren Kazımzade, film izlemekten kör olan kahramanı, sinemaya sesin gelmesiyle bağdaştırmıştır (2003: 170). Sonda film izlemekten kör olan profesör, sinema aşığı olan kadını- Turan karakterini öldürür. Rövşen Almuradlı’nın yönetmenliği ile çekilmiş “Yük” (1995) filmi Bakü’nün seçkin zenginlerinden, hayırsever Ağa Musa Nağıyev’in bir günde başına gelen öykülerin fonunda dönem hakkında önemli bilgiler vermektedir, Azerbaycanlı yardımseverlerin ülke, vatan sevgisi örnek olarak sunulmaktadır. Rasim Ocakov’un 1995 yılında yönettiği önemli yapıtlarından biri olan “Hem Ziyaret Hem Ticaret” filmi, dönemin ekonomik sıkıntılarını, Karabağ Savaşı’nın acı sonuçlarını, toplumda yaşanan bozulmaları anlatmaktadır. Bir öğretmen hem İstanbul’da yaşayan akrabasını görmek hem de borçlarından, ekonomik sıkıntılardan kurtulmak için çıktığı yol, başlarına gelen türlü olaylar anlatılmaktadır. Kendi milletinden olan biri tarafından aldatılıp elinde olan kalan parasının da gitmesini, Aliyev, dönemin ekonomik bunalımı, belirsizlikleri ve bunun insanlar üzerindeki olumsuz etkisi olarak yorumlamıştır (2007: 83-89). Filmde Karabağ Savaşı’ndan da bahsedilerek, ailesini ve yakınlarını kaybetmiş çocukların fonunda savaş kötülenerek, insanlarda yarattığı korku, stres, havf yozlaşma sebebi olarak anlatılır. 1995 yılı yapımlı “Ağ Atlı Oğlan” (Beyaz Atlı Çocuk, Enver Ebluc) ve “Ümid” (Ümit, Gülbeniz Ezimzade) filmleri de Karabağ’da giden savaş konu edinen filmlerdendir. “Ağ Atlı Oğlan” filmi, hep masallardan dinlediği hikayeleri artık kendisi yaşayan on bir yaşlı çocuğun savaşa katılmasından ve vatani için büyüklerle beraber küçüklerin de savaştığı bir dönemi anlatmaktadır. Savaşın toplumda oluşturduğu acı sonuçlara dikkat çeken yönetmen, küçük çocuğu hep masallarda dinlediği gibi beyaz atın üstünde değil

¹¹ <https://www.a24.az>, (erişim tarihi: 03.03.2017)

de tankın üstünde göstermiştir. Kazımzade'ye göre, filmin kahramanı Azerbaycan halkının iradesini ve kahramanlığını simgelemektedir; filmin mutlu sonla bitmesi ise geleceğe ümit, milli iradenin kazanacağı arzusu olarak nitelendirilmektedir (2003: 169). “Ümid” (Ümit, Gülbeniz Ezimzade) filminin kahramanı isimsiz bir askerdir. Filmde askerin kahramanlığı anlatılır, savaşta yaralanan askerlerin psikolojik durumlarına değinerek, askeri bir hastanede bir gün içinde yaşanan olaylar anlatılır. Rüstem İbrahimbeyov ve Ramiz Hesenoğlu'nun 1998 yılında birlikte yönettiği “Aile” filmi Karabağ Savaşı'nın başladığı yılları, 1980'li yılların sonunda Sovyetlerde yaşanan haksızlıkları, bozulmaları ve Sovyetlerin dağılmasını konu edinmiştir. “Bu filmle, zamanında büyük ve sıkı ilişkileri olan bir ailenin, zamanla nasıl dağıldığını, onun üyelerinin kendi çıkarları için birbirinden kopma eylemlerini sunan yönetmenler, Sovyetler Birliği'ne atıfta bulunmuştur” (Aliyev, 2007: 79). Yaver Rzayev'in kendine has üslubunda yönettiği “Sarı Gelin” (1998) filmi ise Karabağ'da yaşanan savaş konu edinse de, asıl vermek istediği mesaj asırlarla komşu olan iki milletin sürekli savaşamayacağı, düşman olamayacağı, savaşın devam etmesi her iki millet için kötü sonuçlar doğuracağı ve ‘Sarı Gelin’lerin gözyaşlarının hiç kurumayacağı fikridir. Azerbaycan halk şarkısı “Sarı Gelin”in her iki halk arasında sevilmesi, filmin ismini de simgelemektedir (Dadaşov, 2009: 435-437).

1998 yapımı olan “Otel Otağı” (Otel Odası) filminin yönetmenliğini Rasim Ocakov yapmıştır. Bu aynı zamanda yönetmenin son uzun metraj yapıtıdır. Filmde Azerbaycan entelektüel ve aydınlarına yapılan haksızlıklar, ülkede olan kaosun Azerbaycan aydınları üzerinde fiziksel ve ruhsal etkileri, onlara yapılan baskılar anlatılır. Filmin ana kahramanı zor zamanlarda da kendi görüşlerini, şerefini, milli kimliğini, temizliğini ve dürüstlüğü koruyan, Bakü'de akademisyen olarak görev yapan Kerim hocadır. Kerim hoca iki akademisyenle birlikte (Cabbar (Sovyetler zamanında türkçülüğü kötüleyen, bağımsızlık yıllarında ise aşırı bir Türk milliyetçiliği sergileyen) ve Sadiyar (duruma göre olumlu ve olumsuz yönleri ile dikkat çekiyor)) Ankara'da yapılacak olan bir konferansa konuşmacı olarak katılır. Konuşmasında Azerbaycan'ın mevcut sosyo-ekonomik durumu, Türkiye-Azerbaycan kardeşliği, Ermeni işgaline değinen akademisyen dinleyiciler tarafından ilgi ile karşılanmıyor. İstanbul'da öğretim görevlisi olarak çalışma teklifini değerlendirmek için Sadiyar'dan borç alarak İstanbul'a gider. Fakat beklenmedik bir redd cevabı alır. Onun yerine ise, yönetime gelenlerin ideolojisine göre görüşleri şekillenen, onu hiçbir zaman savunmadığı ‘kommunist düşünce yapısındadır’ iddiasıyla yargılayan Cabbar işe alınır. Umutsuz ve düşünceler içinde kaybolan Kerim, gittiği bir otel odasında kalp krizi geçirerek ölür. Trajik sonluğuna rağmen "Otel Otağı" filmi, gerçek ve manevi değerleri kendinde barındıran, kardeş

Türkiye halkıyla sevecen ilişkileri aşılayan, aydın onurunu en güzel şekilde anlatan bir filmidir. 1999 yılında Eldar Guliyev'in yönetmenliği ile yapılmış “Ne Gözeldir Bu Dünya” (Ne Gözeldir Bu Dünya) filmi satirik bir gülüşle dönemin sosyal hayatını anlatan bir melodramdır. Ekonomik sıkıntılar sebebiyle akıl hastanesinin hastaları yönetimin kararıyla evlerine gönderilir. Fakat hastalar dışarıdaki hayata alışamıyor, yozlaşmış topluma ayak uyduramıyorlar, hastane ortamını daha sağlıklı buldukları için geri dönüyorlar. “Bugünkü hayatımızın problemlerini konu edinen film, akıl hastalarının yaşamını anlatsa da aslında toplumda yaşanan bozulmaları, etrafımızda gerçekleşen çirkin olayları, yozlaşmış bir toplumun genel yaşamını acı bir gülüşle seyirciye sunmuştur” (KazıMZade, 2003: 178). Hastaların fonunda asıl hastalıklı toplumun yaşadığımız toplum olduğu vurgusu yapılmıştır.

Sovyetler dağıldıktan sonra film sektöründe kadro eksikliği yaşanmış ve yeni kadroların yetiştirilmesi biraz zaman almıştır. Devletin film sektörüne yardımının sonucu olarak bu problemler kademeli şekilde aşılmış, yeni kadroların yetiştirilmesi için sektöre ilgisi olan genç yönetmenler devlet tarafından yurtdışına okumaya gönderilmiştir. Aynı zamanda yerli ve yabancı filmlerin ülke sinemalarında gösterimi ve film sektörünün gelişimi için tarihi sinema salonları restore edilmiş ve yeni sinema salonları kullanıma sunulmuştur. 2000 yılında Bakü’de Uluslararası ‘Doğu-Batı’ Film Festivali’nin açılış konuşmasında o dönem Azerbaycan Cumhurbaşkanı olan Heyder Aliyev “Azerbaycan sinemasının gelişimi için ben elimden geleni yapacağım, bunu sanata dökmek ise sizin elinizdedir” diyerek Azerbaycan sinemasına ve Azerbaycanlı yönetmenlere desteğini ifade etmiştir (akt: İsmayilov, 2001: 153). 2001 yılında Cumhurbaşkanı Heyder Aliyev’in talimatı ile Azerbaycanfilm Film Yapımcıları Birliği Azerbaycan Kültür Bakanlığı’nın film şubesine birleştirildi. Ekonomik sıkıntılar sebebiyle çekimleri yarım kalan “Yuxu” (Uyku, Fikret Eliyev, 2001), “Güllelenme Texire Salınır” (Kurşunlanma Erteleniyor, Elekber Muradov, 2002), Hacı Qara” (Hacı Gara, Cahangir Mehdi ve Elnur Mehdi, 2002), “Ovsunçu” (Büyücü, Oktay Mirgasımov, 2002) vb. filmlerin yapımı tamamlanarak izleyiciye sunuldu (KazıMZade, 2014: 4). 2001 yılı yapımlı “Yuxu” (Uyku, Fikret Eliyev) filminde olaylar başkahramanın gördüğü rüyayla gelişerek, iki gencin birbirine duyduğu sevgi fonunda dönemin yaşam tarzı, sosyal hayatı, devlet idarelerinin işleyiş şekli hakkında izleyicide fikir oluşturur. Yönetmen Oktay Mirgasımov’un “Ovsunçu” (Büyücü, 2002) Sovyetler Birliği’nin 1920 yılında Azerbaycan’ı işgal ettiği dönemi anlatmakta olup, Sovyet ideolojisinin halka dayatma biçimleri ve halkın manevi değerlerinde yaşanan değişimlerden bahsedilmiştir (Aliyev, 2007: 82). Filmde, Kızıl Ordu Azerbaycan köylerinden birini işgal ettiği zaman ordu komutanı balık tutar ve daha sonra balığı avucunda sıkarak öldürür. Dadaşov, bu sahneyi, yeni kuruluşun ülkelere ve halklara

karşı tutumunu sergileyen, hasta olan ordu komutanına köylünün çare bulması sahnesini ise, iyilikle kötülüğün karşı karşıya konulması şeklinde yorumlamıştır (2009: 405).

21. yüzyılın ilk on yılında çekimi gerçekleştirilen “Adi Ehvalatlar” (Sıradan Olaylar, Maksut İbrahimbeyov, 2000), “Etimad Telefonu” (Güven Telefonu, Rüstəm İbrahimbeyov, 2001), “Küçelere Su Sepmişəm” (Sokaklara Su Atmışım, Nicat Feyzullayev, 2004), “Arxada Qalmış Gelecek” (Arkada Bırakılan Gelecek, Rüfət Esədov, 2004), “Yalan” (Ramiz Azizbeyli, 2005), “Girov” (Rehin, Eldar Guliyev, 2005), Azərbaycan ve Rusiya ortak yapımı olan “Elvida, Cənub Şəhəri” (Elvida, Güney Şehri, Oleg Sefereliyev, 2006), “Biz Qayıdacağıq” (Biz Döneceğiz, Elhan Gasımov, 2007), “Məhkumlar” (Məhkumlar, Mehriban Elekberzadə, 2007), “Cavid Ömrü” (Cavit’in Hayatı, Ramiz Həsənoğlu, 2007) vb. filmler Kəltür və Turizm Bəkanlığının maddi dəstəği ilə Azərbaycanfilm film stüdyosunda yapılmışdır. UNESCO’nun sponsorluğu, on iki bin dollarlık bütçə ilə yapılan “Etimad Telefonu” (Güven Telefonu, Rüstəm İbrahimbeyov, 2001) filmi cinsiyet ayrımcılığını konu almaktadır. Gençken tecavüze uğrayan Rena, bu sarsıntı ile hayatı boyunca yaşamak zorunda bırakılır, yıllar sonra bunu yapan Farik’le yüzleşmesi ise onun yükünü az da olsa hafifletir. 2005 yılında yapılan “Yalan” filmi, yönetmen Ramiz Ezizbeyli’nin en iyi filmlerindendir. Oğlunu askere gönderen çobanın aile yaşamının anlatıldığı filmde, Laçın şehri uğrunda giden savaş anlatılmıştır. Filmde dönemin yozlaşmış yaşamına vurgu yapan yönetmen, kahramanın diliyle savaştan korktuğu için askere gitmeyip rüşvet verenleri eleştiriyor. Askerde olan oğlunu görmeye giden babadan oğlunun sağ salım olup olmadığını öğrenmesi için rüşvet istenir, buna itiraz eden kahramanın fonunda yozlaşmış bireyler arası ilişkiler, toplumda oluşan bozulmalar anlatılır. Oğlunun arkadaşlarının hayatını kurtarıırken şehid olması haberini alan baba, karısının bu duruma dayanamayacağını anladığı için büyük bir yalana el atar ve her ay oğlunun ismiyle karısına bir mektup yollar. Karabağ Savaşı’nın ve onun sonuçlarının konu edindiği bir diğer film, “Biz Qayıdacağıq” (Biz Döneceğiz, Elhan Gasımov) filmi, 2007 yılında izleyiciyle buluştu. Bütün yakın akrabasını, babasını, kardeşlerini ‘Hocalı Soykırımı’nda kaybeden, hamile annesiyle ölmekten kurtulan on üç yaşlı küçük Zakir’in çiyinlerine yüklenmiş mülteci hayatının ağır yükü, annesi ve yeni doğulmuş küçük kardeşiyle beraber mültecilerin yaşadığı çadırlarda geçen zorlu hayatı anlatılmıştır. Ailesini geçindirmek için arabaları silen, çeşitli işlerde çalışan Zakir’in güzel sesinin ve Azərbaycan halk muğamlarını¹² okuma yeteneğinin olduğunu tesadüfen öğrenen profosörün, onu müzik yarışmalarına ve okuluna kaydettirmesiyle hayatı değişen küçük mülteci çocuk büyüyerek

¹² Azərbaycan halk müziği, (<https://www.turkcebilgi.com/mugam>, erişim tarihi: 28.03.2017)

asker olur. Filmde savaşın zorluklarının anlatımıyla beraber vatan, millet sevgisi izleyiciye aktarılmıştır. “Cavid Ömrü” (Cavit’in Hayatı) filmi Azerbaycan Cumhurbaşkanı’nın gösterişi, Bakanlar Kurulu’nun desteği ile 2007 yılında çekilmiştir. Filmin yönetmenliğini Ramiz Hasanovlu yapmıştır. İki bölümden oluşan filmin bütçesi altı yüz altmış bin manat olmuştur. Filmde Azerbaycanlı şair ve yazar Hüseyin Cavit’in hayatı ele alınmıştır. Azerbaycan, Rusya ve Türkiye’de çekimleri iki yıl süren film, devlet desteği ile özel prodüksiyonda yapılmıştır. Teknik tamamlamaları Rusya ve İran’da yapılan filmde sürgün edilen Cavit’in hayatının zorluklarla geçen son yılları izleyiciye aktarılmıştır.

2008 yılında Azerbaycan Cumhurbaşkanı İlham Aliyev ‘Azerbaycan film sektörünün 2008-2018 yılları arasında gelişimine dair Devlet Programı’ kararnamesini imzaladı. Kazımzade’ye göre, bu program kapsamında film sektöründe göze çarpacak yenilikler, gelişmeler yaşandı ve yaşanmaya da devam ediyor; sinematografi alanında profesyonel kadroların eğitimi ve gelişimi için uygun ortamın hazırlanması, Azerbaycanfilm stüdyosunun gerekli teknik donanımı, Azerbaycan tarihinin ve kültürünün kapsamlı şekilde ele alındığı sanatsal filmlerin yapımı, bu programın ana gayesidir (2014: 4). Bu gelişim hem filmlerin çekiminde hem gösteriminde hem de teknik donanımın güçlendirilmesinde kendini göstermiştir. “Sekiz yıl içerisinde devlet desteği ile yetmişden çok belgesel filmi, otuz uzun metrajlı film çekilmiştir. “40-cı Qapı” (40. Kapı, Elçin Musaoğlu, 2008), “Hökmdarın Taleyi” (Hükmdarın Kaderi, Ramiz Feteliyev ve Dilşat Fathulin, 2008), “Buta” (İlgar Necef, 2009), “Cavad Xan” (Cevat Han, Rövşen Almuradlı, 2009), “İstanbul Reysi” (İstanbul Uçuşu, Eldar Guliyev, 2010), “Aktrisa” (Kadın Oyuncu, Rövşen İsak, 2011), “Dolu” (Elhan Ceferov, 2012), “Sübhün Elçisi” (Barış Elçisi, Ramiz Hesenoğlu, 2012), “Mayak” (Deniz Feneri, Fariz Ahmedov, 2012), “Qisasını Alıb Öl” (Kisasını Aldıktan Sonra Öl, Oktay Mirgasimov, 2012), “Yaddaş” (Hafıza, Vagif Mustafayev, 2012), “Çölçü” (Bozkır Adamı, Şamil Aliyev, 2012), Türkiye ve Azerbaycan ortak yapımı olan “Mahmud İle Meryem” (Mehmet Ada Öztekin, 2013), “Dervişin Qeydleri” (Dervişin Notları, Eldar Guliyev, 2013), “Qanlı Yanvar” (Kanlı Ocak, Vagif Mustafayev, 2015), “Arzuların Ardınca” (Arzuların Peşinden, Ramil Ağasıyev, 2015), Rusya ve Azerbaycan ortak yapımı olan “He Бойся, Я с Тобой-2” (Korkma, Ben Seninleyim-2, Yuli Gusman, 2013), “Men Eve Qayıdıram” (Ben Eve Dönüyorum, Samir Kerimoğlu, 2014), “Qırmızı Bağ” (Kızıl Bahçe, Mirbala Selimli, 2016), “Perde” (Emil Guliyev, 2016) gibi filmler, devlet programı kapsamında çekilmiş farklı konularda ve türlerde filmlerdendir” (Sarıyeva, 2016: 15). 2006-2016 yılları arasında yapılmış Azerbaycan filmleri yaklaşık kırk ülkede yüzden çok festivale katılmıştır.

İlgar Necef'in yönetmenliği ile 2009 yılında yapılan "Buta" filmi Azerbaycanfilm ve Butafilm sinema stüdyolarının ortak yapımıdır. Film, Kültür Bakanlığı'nın desteği ile yapılmış ve çeşitli festivallerde ödüller kazanmıştır. 'Asia Pacific Screen Awards' film festivalinin en iyi çocuk filmi ödüllüdür, 'Cape Winelands' film festivalinin ise gran prix ödülünü kazanmıştır. Filmde hayatın üç dönemi – çocukluk, gençlik, yaşlılık dönemleri hakkında dolaylı mesajlar sunulmaktadır. Sabir Rüstemhanlı'nın "Ölüm Zirvesi" romanından uyarlanmış "Cavad Xan" (Cevat Han) filminin yönetmenliğini Rövşen Almuratlı üstlenmiştir. Azerbaycan Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın desteği ile 2009 yılında vizyona giren, bir milyon manatın üzerinde bir bütçe ile çekilen film, gerçek olayları ele almış olup, 19. yüzyılda küçük bir orduyla Rusya İmparatorluğu'na karşı mücadele eden Cevat Han hakkındadır. Filmde Cevat Han ve çocuklarının toprakları için verdikleri mücadeleye, tarihi diyaloglara ve olaylara yer verilmiştir. Yönetmenliğini Eldar Guliyev'in yapmış olduğu "İstanbul Reysi" (İstanbul Uçuşu) filmi, 2010 yılında seyirciye sunulmuştur. Yozlaşan toplumda erkek ve kadının hayatını konu alan filmde, taraflar yalnızlıklarını birbiriyle gidermeye çalışıyor. Lakin bu bütünlüğü sona kadar korumak mümkün olmamıştır. "Aktrisa" (Kadın Oyuncu, 2011) filmini Rövşen İsak yönetmiştir. Azerbaycan Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkılarıyla yapılan film, art arda yapılan üç cinayeti konu alıyor. Filmde yönetmen kendisi de savcı rolünde izleyici ile buluşmuştur. Karabağ Savaşı'nı konu edinen "Yaddaş" (Hafıza, Vahid Mustafayev, 2012) filminde olaylar dört arkadaşın Ağdam şehrine düğüne gelmesi ile başlıyor. Ali, Hasan, Hüseyin ve Azer isimli dört arkadaş Afganistan Savaşı'ndan gazi olarak vatana döner. Azer ve Arzu'nun düğün günü Ermeni-Rus askeri birlikleri köye baskın yapar ve bu zaman halkı korumak dört arkadaşın üstüne düşen bir vazife olur. Düşmana ağır darbe vuran arkadaşlar, köyü kurtarsalar da, Arzu ağır yaralanır, Azer ise yoğun bakıma kaldırılır. Arkadaşların yolu on dokuz sene sonra sıra dışı koşullarda tekrar birleşir. İzleyiciden ilgi toplayan filmin daha sonra beş bölümlük dizi versiyonu da yapılmıştır.

"Mayak" (Deniz Feneri, Fariz Ahmedov, 2012) filmi eşlerin boşanması ile başlıyor. Kadın ilk evliliğinden olan tek çocuğu Akif'le birlikte başka bir şehire taşınır. Yeni evlilik yapan kadın, Akif'le ilgilenmez ve çocuğu uyuşturucu bağımlısı olur. Onu tekrar hayata tutundurmak için eski eşi ile görüşen kadın, Akif'in geleceği için birlikte hareket etmeye karar verir. Eski general olan baba, oğlunu yalnız yaşadığı adaya getirir ve kendi hatası olarak gördüğü bu durumu telafi etmeye çalışır. Fakat, telafini sert yöntemlerle gören baba, Akif'i kazanmak yerine giderek kaybeder. Yirmi sekiz dakikalık kısa film olan "Mayak", Azerbaycan Turizm ve Kültür Bakanlığı'nın desteği ile yapılmış, 'Uluslararası İpek Yolu Film Festivali'nde birincilik kazanmıştır. Azerbaycan Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın desteği

ile 2012 yılında yapılan “Çölçü” (Bozkır Adamı) filminin yönetmenliğini Şamil Aliyev yapmıştır. Film bozkırda yalnız yaşayan Ulu ve onun hayali sevgilisini konu almaktadır. 2014 yılında ‘Oskar’ ödülleriinde ‘yabancı dilde en iyi film’ dalında yarışmaya katılan film, 2012-2016 yılları arasında yirmi beş uluslararası film festivaline katılmış, bunlardan dokuzunda ödül kazanmıştır. 2014 yılında Londra’da düzenlenmiş ‘15. Rainbow Film Festivali’nde en iyi uzun metrajlı film kategorisinde ödül kazanmıştır. 2013 yapımı olan “Dervişin Qeydleri” (Dervişin Notları) filminin yönetmenliğini Eldar Guliyev üstlenmiştir. Çekimleri iki yıl süren filmde, sadece bir sahnede kadın imajına yer verilmiştir. “Azerbaycan sinema tarihinin ilk tarihi dedektiv filmi olan “Dervişin Qeydleri”nde olaylar 19. yüzyılda cereyan etmektedir” (Sarıyeva, 2016: 15). Azerbaycan Turizm Bakanlığı ve Türkiye Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın ortak katkılarıyla 2013 yılında yapılan “Mahmut ile Meryem” filminin yönetmenliğini Mehmet Ada Öztekin yapmıştır. Baş rollerini Aras Bulut İynemli ve Eva Dedova’nın üstlendiği filmin oyuncu kadrosunda her iki ülkeden sanatçılar yer almıştır. Elçin Efendiyev’in romanından uyarlanan filmin çekimleri Azerbaycan ve Türkiye’de gerçekleşmiştir. Film Mahmut’la Meryem’in aşk hikayesi üzerine kurgulanmıştır. Büyük bir hanedanın tek varisi olan Mahmut, hanedanın kaderini belirleyecek kişi olmasına rağmen gözü hükümdarlıkta değil, sanatta, şiirde ve bilgelerin yazdığı eserlerdedir. Duygusallığı ve ince kişiliğiyle bilinen Mahmut, ormanda yürüyüşe çıkarken Meryem’le karşılaşır ve onun kusursuz güzelliğine aşık olur. Film “Türk’ün Türk’ten başka dostu yoktur” ve “ulaşılmaz aşkların efsanesi” çıkarımlarıyla sona erir¹³. “Qanlı Yanvar” (Kanlı Ocak) filminin yönetmenliğini Vahid Mustafayev yapmıştır. 2015 yapımı olan filmde baş rollerden birini Nebahat Çehre (Hatice) üstlenmiştir. Filmin Bakü ve İstanbul’da Gala Gecesi yapılmıştır. Bir çok festivallere davet alan film, ‘Uluslararası Monreal Film Festivali’nden ödül kazanmıştır. Filmde olaylar 1990 yılında Sovyet Ordusu’nun Bakü’de yaptığı katliamı anlatmaktadır. Hatice’nin iki oğlu vardır, onlardan biri (Necf) Sovyet Ordusu’nda generaldır, diğeri ise (Mehti) Azerbaycan’ın bağımsızlığı için mücadele eden gençlerle beraberdir. Hem Necf hem de Mehti Azerbaycan’ın gelişmesini istiyor ve bunun için mücadele ediyorlar. Yirmi Ocak günü karşı karşıya gelen ve zıt taraflarda olan iki kardeş, filmin sonunda Necf’in de yardımıyla Sovyet Ordusu’nun yenilmesinde ve Azerbaycan’ın bağımsızlığını kazanmasında eşsiz rol oynarlar.

Yeni dönem filmlerinde genç yönetmenlerin yapıtlarında eski zihniyetlere duyulan öfkeyi gözlemlemekteyiz. İnsanların hayatlarına başkalarının yön vermesi, yazılmayan

¹³ <http://blog.milliyet.com.tr/mahmut-ile-meryem>, (erişim tarihi: 01.04.2017)

kanunlar, mutsuzluk üzerine kurulan aileler, aile, ebeveyn baskıları, toplumda kadınlara yönelik baskı, yüklenmiş sorumluluklar filmlerin ana konusunu oluşturmaktadır. 2016 yılında genç yönetmen Emil Guliyev'in yönettiği "Perde" filmi sosyal mesajlarla yüklenmiş, toplumsal baskının mahvettiği hayatları seyirciye sunan, gerçekliğin üzerindeki perdeyi çeken, bütün çıplaklığıyla sorunları gösteren bir filmidir. Aile baskısı yüzünden evlenemeyen iki sevgili kaçmaya çalışsa da toplumsal sorumluluklardan kurtulamaz ve sonda mağlup olup ümitsizce onlara biçilen hayatı yaşamak zorunda bırakılırlar. Kendi mutsuzluğunu kardeşinin de yaşamasını istemeyen Zaur, toplumsal baskıya yenik düşer, aile, eş, dost, akraba kınamasından yakındığı için kardeşini mutsuzluğa iter. Zaur'a hep namus dersi geçen amcaoğlunun Lale'ye tecavüzü ise zihinsel değerlerin insanların hayatına ettiği tecavüzle bağdaşarak seyirciye vurulan acı bir tokattır. Bağımsızlık yıllarında çekilen diğer filmler gibi "Perde" filmi de hayatın içinden konuları ve gerçek kahramanlarıyla dikkat çekmektedir. Bu dönem filmlerinde toplumun gerçek yüzü, yaşanan problemler yönetmenlerin bakış açısından değerlendirilerek seyircini düşünmeye sevk etmektedir.

3.4. Bağımsızlık Sonrası Azerbaycan Sinemasında Yozlaşma

1991 yılının sonuna doğru dünyada cereyan eden siyasi olayların sonucu olarak Sovyetler dağılmış, birliğin içerisindeki ülkeler art arda sosyal-siyasi özgürlüğüne kavuşmuştur. Azerbaycan bağımsızlığını kazandığı ilk yıllarda zorlu bir süreçten geçti. "Bu dönemde Azerbaycan zorlu süreç yaşamaktaydı, iç sosyal ve siyasi durum gergindi" (İsmayılov, 2001: 148). Bir tarafta Ermenistan'la savaş devam ederken, diğer tarafta ise işgal edilen topraklardan zor gücüne çıkarılan insanların yerleştirme ve sosyal, ekonomik ihtiyaçlarını giderme eylemleri gerçekleşmekteydi. Yeni kurulan devlet olarak Azerbaycan'ın ekonomisi düşük, sosyal hayatı karışık, yasaları tamamlanmamıştı. Devletin içinde yaşanan iktidar savaşları ise mevcut durumu kötü etkiliyordu. "Bağımsızlığın ilk yıllarında önemli boyutlara varan ekonomik krizle karşı karşıya kalan Azerbaycan ekonomisi, tüm yönleri itibarıyla bir buhran dönemi geçirmiştir. Kısa zamanda ülke ekonomisi yüksek oranlı bir küçülmeyle karşı karşıya kalmış, üretim azalmış, ürün kıtlığı nedeniyle hiper enflasyon artmış ve bunun yanı sıra bağımsızlığını kazanmakla beraber topraklarının %20'sinin işgaliyle sonuçlanan Ermenistan savaşıyla iç siyasi buhran, iç savaş tehlikesi ve siyasi istikrarsızlık gibi zorluklarla karşılaşmıştır" (Zengin, 2010: 200-201). Pazar ekonomisine geçişin zorluklarıyla beraber savaş ortasında bırakılan Azerbaycan'da yeniden yapılanma döneminin ilk yıllarında GSMH'da düşüş, fiyatlarda yüksek dalgalanmalar olmuştur.

İçteki bazı sosyal ve siyasi güçlerin iktidar mücadelesi, çekişmeleri bu dönemde sosyal hayatla beraber sanat dallarını da önemli biçimde etkilemekteydi. Sosyal, siyasi ve ekonomik hayattaki çekişmelerin yaşandığı bir zamanda sinemanın durumu da iç açıcı değildi. Ekonomisi zayıf ülkelerde sinemanın gelişim hızı ve gücü de etkilenir. İsmayılov'a göre, ekonomisi güçlü olan ülkelerde sinemacılık daha hızlı gelişir, “çünkü sinema, güçlü bir ekonomi gerektirmektedir” (2001: 149). Ekonomik sıkıntıların had safhada olduğu bu dönemde sinema için özel bütçe ayrılmıyordu. Sanata devlet desteğinin kesilmesiyle sponsor bulma gereksinimi yarandı ve yeni film üretimi yalnız sponsorlar hesabına gerçekleşmeye başladı; “değerli yapıt üretmek yerine, parası olan, sponsor bulan film yapıyordu, bu da yeni gelişmeye çalışan, zor dönem atlatan sinemada sanatçıların yaratıcı yönlerini körelterek durumu daha da zorlaştırmıştı” (Kazımlı, 2003: 153). Azerbaycanfilm stüdyosunun özel sektöre, kendi kendini finanse etme aşamasına geçmesi, sinemacılığın yeni modelinin kabul edilmesi, yeni kredi kaynaklarının araştırılması problemlerinin olduğu bu dönemde, sinema sosyal hayatta yaranan çatışmaları, toplumda oluşan süreçleri yansıtmaya görevini zor da olsa yapıyordu. “Bu dönemde Azerbaycan filmcileri bazı eserlerinde ülkenin iç ve dış problemlerini kavramış, yolsuzluğa, bürokratizme ve demokratikleşme sürecine engel olan diğer olumsuz durumlara karşı mücadele isteğini yansıtmıştır. Dini meseleler, insan hak ve hukuku, savaş gibi problemler Azerbaycan filmlerinde anlatılmış ve anlatılmalıdır” diye nitelendiren İsmayılov, bu dönem film yönetmenlerinin ulusal ve bireysel konularda gerçekçi olma özelliğinden bahsetmiştir (2001: 150). Sovyetlerin son, bağımsızlığın ilk yıllarında toplumda oluşan bozulma, yozlaşma durumları ve onların altyapısını oluşturan nedenler bu dönem filmlerinin ana konularından olmuştur.

Yozlaşma olgusunu ve toplumda oluşum sebeplerini kısaca özetleyecek olursak, yozlaşma, toplumu oluşturan bireylerin özünde olan hareket, tutum ve davranışların dış etmenlerin etkisiyle değişmesi, bozulması durumudur. Ülkelerin tarihsel süreçlerinde yaşanan olumsuz olaylar, içinde bulundukları savaş, ekonomik kriz, siyasal istikrarsızlık birer yozlaşma etkenlerindendir. Bu durumların oluşturduğu altyapı zamanla toplumu ekonomik, kültürel ve siyasal yozlaşmaların hakim olduğu bir yere dönüştürür. Toplum hastalıklı, özünden uzak, ahlaki ve etik kuralların bozulduğu, insanlar arasındaki ilişkilerin çıkar ilişkisine dayandığı, toplumsal değerlerin çiğnendiği bir yapıya bürünür. Burada bireyler için toplumun çıkarı değil kişisel çıkarlar öncelikli olur. Yozlaşma belli ülkelere özgü bir olgu değildir; evrenseldir, yani siyasi, sosyal ve ekonomik sistemin işlerliğini kısmen veya tamamen kaybetmiş tüm toplumlarda oluşabilecek bir durumdur. Her toplumda yaşanmasına rağmen, yozlaşmanın, ülkelerin gelişim seviyesine, kültürüne, insanların eğitim seviyesine ve

toplumsal yapısına göre etkileri de farklıdır. Az gelişmiş ülkelerde yozlaşmanın oluşumu ve toplum geneline yayılımı daha hızlı gerçekleşir. Böyle toplumlarda bireyler arası ilişkiler norm ve kurallardan daha üstün sayılır. Yozlaşma, tarihsel, siyasal, ekonomik, bürokratik, toplumsal vb. nedenlerin etkisiyle oluşur ve ekonomik, ahlaki, kültürel, siyasal boyutlarda kendini gösterir. Yozlaşma türleri birbirinin etkisiyle ortaya çıkmakta olup, oluşumları neden sonuç ilişkisine dayanır. Örneğin, ülke tarihinde yaşanan savaşlar birer yozlaşma etkenlerindendir. Savaşların getirdiği yıkımlar, ekonomik ve siyasal istikrarsızlık ülkenin sosyal hayatını derinden etkiler. Sonuç olarak siyasal ve ekonomik yozlaşmanın altyapısı oluşur. Ekonominin kötüye gitmesi ülkeni toplumsal ve fertler olarak da etkiler, bu etkilenme iktisadi büyüme oranında düşüşe, gelir dağılımında eşitsizliğe, yoksulluk oranında artışa yol açar. Ekonomide yaşanan istikrarsızlık ülkenin sosyal hayatını etkilemekle beraber eğitim seviyesinde de düşüşe sebep olur. Eğitim ve kültür düzeyinin düşük olması ise başlıca yozlaşma kaynaklarından. Siyasal aktörlerin, kamu görevlilerinin görev ve sorumlulukları dışına çıkarak yetkilerini kötüye kullanmaları, bireysel çıkarları için rüşvet, zimmet gibi olumsuz tutum ve davranışlarda bulunmaları ise siyasal nitelikli yozlaşmanı oluşturan nedenlerdendir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

“PENCERE” VE “KÖPEK” FİMLERİNDE YOZLAŞMA

Bu bölümde, “Pencere” ve “Köpek” filmlerinde yozlaşmanın bir olgu olarak nasıl ele alındığı ve işlendiği incelenecektir. Çekildiği dönemin toplumsal yaşamına, siyasi, ekonomik, kültürel bağlamını bilindik temalar üzerinden yansıtma özelliğine sahip filmler, toplumun karamsar taraflarına, yolsuzluk, yozlaşma, adaletsizlik gibi olumsuz olgulara da ışık tutar. Bağımsızlığın ilk yıllarında çekilen, devrin zorlu yaşamını, toplumda yaşanan bozulmaları, ahlaki yapıda oluşan dejenerasyonu yansıtma özelliğine sahip “Pencere” ve “Köpek” filmleri, devrin toplumsal yaşamının incelenmesi için önemli yapıtlardandır. Bu sebepten örnek filmlerde yozlaşmanın ele alınma ve işlenme biçimleri belirlenen temalar üzerinden incelenecektir.

4.1. “Pencere” Filminin Özeti

“Pencere” filminin¹⁴ yönetmenliğini Hesên ve Enver Ebluc kardeşleri yapmıştır. 1991 yılı yapımı olan filmin yönetmenliğini ilk başlarda Enver Ebluc’un yalnız yapması planlansa da Hesên Ebluc’un üniversitedeki işinden ayrılmasından sonra filmin yönetmenliğini kardeşler birlikte üstlenmişler¹⁵. Her iki yönetmen filmde hem de aktör gibi (Hesên Ebluc Rövşen’in babası, Enver Ebluc okul müdürü) izleyici ile buluşmuştur. Farklı dönemlerde aktör, senarist, metin okur yazarlığı gibi işler de yapan Hesên Ebluc, “Pencere” filminden başka “Ürek Yaman Şeydir” (Güzel Kalpli, 1992) filminin de yönetmenliğini yürütmüştür (Kazımlı, 2004: 52). Filmde, asgerden yeni gelen Server karakteri, geçimini sağlamak için işportacılıkla uğraşır ve bu dönemde başından geçen ilginç olaylar, karşılaştığı haksızlıklar filmin ana temasını oluşturur. Aynı zamanda filmde işportacılar vergi ödemediği için eleştirilmiştir. Bu filmde iki sene sonra ise 1994 yılında Hesên Ebluc hayatını kaybetmiştir.

Hesên Ebluc’a kıyasla daha çok filme yönetmenlik yapan Enver Ebluc kendini aktör ve dublör olarak da denemiş, “Denize Çıxmaq Qorxuludur” (Denize Gitmek Tehlikelidir,

¹⁴ Filmin künyesi: Orijinal Adı: Pencere. Yönetmen: Hesên Ebluc ve Enver Ebluc. Senarist: İsi Melikzade. Oyuncular: İlham Babayev (Ehsen), Valeh Kerimov (Ehsenin babası), Yaşar Nuri (Nesib), Enver Ebluc (müdür), Ruslan Nesirov (Göçeri), Simuzer Ağakışiyeva (Nermine), Tevekkül İsmayilov (Burhan), Elxan Bayramov (Savalan), Abbasgulu Ebluc (Vasif), Ramin Melikov (Rövşen), Hesên Ebluc (Rövşen’in babası), Ferid Hacıyev (Zeki), Nazir Eliyev (Zeki’nin babası), Emil Bayramov (Gurban), Vüsale Nebiyeva (Gumral), Halil İsmayilov (Ceyhun), Memmedbağır Hesenov (Genimet), Zemfira Eliyeva (Sultannise), Rövşen Cahangirov (Semed), Ebdül Mikayilov (Ehmed), Elhan Guliyev (polis), Fikret Memmedov (diğer polis). Ülke: Azerbaycan. Yapımcı: AzerbaycanFilm. Yapım Yılı: 1991. Süresi: Yetmiş Dokuz Dakika.

¹⁵ <http://az.azvision.az/news/38768>, erişim tarihi: 07.08.2017.

1973), “Firengiz” (1975), “Körpüler” (Köprüler, 1976), “Elden Soruş” (Memlekete Sor, 1980), “Odlu Ürek” (Alevli Kalp, 1981), “Qara Gölün Cengaverleri” (Siyah Gölün Kahramanları, 1984), “Sadece Sen” (1986), “Quba Dastanı” (Guba Destanı, 1992), “Ulu Diyarın Harayı” (Yüce Vatanın Feryadı, 1993), “Ağ Atlı Oğlan” (Beyaz Atlı Çocuk, 1995), “Hesen Ebluc” (1999), “Cavad Heyet” (Cevat Heyet, 2002), “Balaş ve Medine” (2003), “Mehemmed Hüseyin Şehriyar” (Muhammed Hüseyin Şehriyar, 2006), “Tebriz” (2009), “Tersine Çevrilen Dünya” (Tersine Dönen Dünya, 2012), “Yad Et Meni” (Hatırla Beni, 2014), “Fidan ve Xuraman” (, 2016) gibi filmlerin yönetmenliğini yapmıştır. Bu filmlerden bazıları kısa bazıları uzun metrajlı bazıları ise Azerbaycan’ın yazar ve şairlerinin, tarihi kahramanlarının hayatını konu edinen belgesel filmleridir. Enver Ebluc’un Sovyetlerin son yıllarında çektiği “Qara Gölün Cengaverleri” (Siyah Gölün Kahramanları, 1984) filminde, 1900’lü yılların başında petrol kuyularında küçük yaşlarından çalışan çocukların hayatları ve zorlu iş koşulları, yaptıkları grevler konu edilmiştir. Filmde çocuk istismarı eleştirilmiştir. 1986 yapımı “Sadece Sen” filminde yetiştirme yurdunda birlikte büyüyen ve birbirine aşık olan iki gencin (Sarıköynek ve Valeh karakterlerinin) başından geçen olaylar anlatılmıştır. O dönemin güncel konularından birine değinilen filmde, dostluk, sadakat gibi manevi değerler ön planda sunulmuştur. İnşaatda çalışmaya başlayan gençler hayatın karşılıklarına çıkardıkları zorluklarla mücadele etmişler. Karşılıklı yardımlaşma içinde hayata tutunan, geleceğe ümitli ve adalete güvenen Sarıköynek ve Valeh, karşılaştıkları zorluklara, haksızlıklara rağmen karakterlerinden taviz vermeyen, doğru yoldan sapmayan bireyler olarak sunulmakta ve bütün bunlar onların zorlukları aşmasına yardımcı olmaktadır. Enver Ebluc, “Hesen Ebluc” (1999) ve “Yad Et Meni” (Hatırla Beni, 2014) filmlerinde ise kardeşi Hesen Ebluc’un hayat ve yaşamını anlatmıştır.

1991 yılı yapımı “Pencere” filminin konusunu kısaca şöyle özetleye biliriz: “Pencere”, toplumsal içerikli, bir yetiştirme yurdunda olan çocukların zorlu hayatının anlatıldığı filmidir. Olaylar Sovyetlerin dağılma aşamasında, ekonomik sıkıntıların had safhada olduğu dönem Bakü’sünde, bir yatılı sosyal hizmet kuruluşunda gerçekleşir. Gerek kahramanların giyim kuşamlarıyla gerek mekanların görüntüsüyle gerekse karakterler arasındaki diyaloglarla seyirciye devrin ekonomik durumu, aile yapısı hakkında fikir oluşturma bilecek bilgiler verilir. Peygamber’in yetimler hakkında hadisinin ardından babasının Ehsen’i yetiştirme yurduna vermesiyle başlayan filmde olaylar, yetimhane çocuklarının günlük yaşamının anlatısıyla gelişir. Film süresince yönetmen bizi farklı hikayeleri olan, ama aynı hayatı yaşayan yetimhane bireyleri ile tanıştırmaktadır. Kimisinin annesi ve babası ayrıldığı ve ona bakmak istemedikleri için atılmış; kimisinin ailesi maddi sorunlar yaşadığı, çocuğuna

bakamadığı için orada; kimisinin annesi ölmüş, babası başkasıyla evlenmiş ve onu yetimhaneye bırakmış; kimisi anne veya babası tarafından ihmal edildiği, kötü alışkanlıklardan uzak olması ve başıboşluğa sürüklenilmemesi için yetiştirme yurtlarına verilmiş çocuklar.

Önce yurttan yer olmadığı gerekçesiyle Ehsen'i yurda almayan müdür, babanın bu 'mahcubiyet'ini karşılıksız bırakmayacağını bildirmesi ve getirdiği kuzuyu ona doğru uzatmasıyla ikna olur ve Ehsen'i yetimhaneye kabul eder. Rüşvet vererek çocuğunu yetiştirme yurduna bırakan babanın gitmesiyle Ehsen'in zor günleri başlar, her günü kuzusuna sarılarak ağlamakla, eski hayatını hatırlamakla, özlemekle geçer. Yaşça hepsinden büyük olan Göçeri ise toplumsal ahlaka aykırı bir karakteriyle sunulmaktadır. Yetimhaneye yeni gelen her çocuk onun 'deneyi'nden geçmelidir, söylediklerine uymayan veya onun yanlışını yönetime haber veren herkese 'ceza' keser. Ehsen'i barfiks çekmeye zorlayan "ben de yeni geldiğimde alışamıyordum, ağlıyordum, kaçmak istiyordum buradan. Beni de böyle alıstırdılar buraya" diye söyleyen Göçeri kendi yaptıklarına hak kazandırarak toplumun dayattığı kurallara uyum sağladığının mesajını verir. Ebeveyn sevgisinden uzak kalan çocukların her gecesi birbirine masal anlatarak geçer; her gece karşı binada yaşayan müzik okulunun öğrencisi Ulduz'un onlar için çaldığı keman sesiyle uyurlar. Sürekli aşağılanan, korkutulan, dışlanan çocukların aile, ev özlemi farklı objeler üzerinden aktarılır. Yetimhaneye alınması için babasının rüşvet verdiği kuzuyla aile özlemini gideren Ehsen'in, geçmiş hayatına dair tek hatırası olan kuzuya sarılıp ağladığı; anne ve babası tarafından istenmediği için babaannesi tarafından büyütülen, onun ölümünden sonra ise yetimhaneye bırakılan Ceyhun'un, her gece rüyasında babaannesiyile yaşadığı mutlu günleri gördüğü sahnelerde, geçmiş, aile, ev özlemi film boyunca sık sık görülmektedir.

Her fırsatta çocukları hırpalayan, aşağılayan, tehdit eden, şiddet uygulayan yurdun hizmetli görevlisi olan Nesib ve ayniyat saymanı Burhan'ın çocuklarla ilişkisi filmin ana konusunu şekillendirir; müdür ise yetimhanede yaşanan tüm kirli işleri Nesib ve Burhan karakterlerinin eliyle yapar. Çocuklara boş vakitlerinde atölyede tahta koliler yaptıran Burhan, dışarıdan bir mağazayla kolileri satmak için anlaşır. Çocukların emeğinin istismarı ile kazanılan paralar ise müdürün cebine akar. Bunu öğrenen çocuklar, itiraz olarak yaptıkları bütün kolileri kırar. Burhan'dan aldığı para karşılığında arkadaşlarının itirazını müdüre ispiyonlayan Zeki, Göçeri'nin bıçağı olduğunu söyler. Müdürün odasına çağrılan Göçeri'nin bıçağı elinden alınır ve yaptığı ilk hatada polise verileceğine dair tehdit edilir. Bundan hırslanan Göçeri gece arkadaşı Savalan'la birlikte müdürün odasına hırsızlığa girer, bıçağını ve kolilerden kazanılan paraları müdürün kasasından çalar. Gece yurttan kaçan çocuklar

restorana gider ve çaldıkları parayla eğlenirler. Dönüşte para karşılığında mağaza güvenliğinin silahını alan Göçeri, açılan ateş sonucunda devlete ait ticaret merkezinin camlarını kırar. Ertesi sabah yurda gelen polis memurları müdür tarafından Burhan'ın eliyle rüşvetle susturulur. Çocukların 'ceza'sını ise müdür, Nesib ve Burhan'a onları dövdürmekle verir. Bundan daha da hırslanan Göçeri Nesib'den intikam almaya yeltenir. Her gün kuzusuna sarılıp ağlayan Ehsen'in Nesib tarafından hırpalandığını gören Göçeri Nesib'i bıçaklar ve hapishaneye düşer.

O gece yine Ulduz karşı binada keman çalar, çocuklar da onu dinler. Ailesini hatırlayan, özlemi bir türlü dinmeyen Ehsen, dördüncü katın penceresinden atlayarak intihar eder. Ehsen'in intiharını incelemeye gelen polis, çocukları sorguya çekerken müdür, zedelenen itibarını düşünür ve olayın büyümemesi için polisleri 'ikna etmeyi' Burhan'a havale eder. Ehsen'in kuzusunu keserek polislere yemek ziyafeti veren Burhan, olayın üstünü yine her zamanki gibi rüşvetle kapatır. Bunu gören Ehsen'in arkadaşları ellerinden başka bir şey gelmediği için tepkilerini kuzu sesi çıkarmakla verirler. Filmin sonunda Ehsen'in ölümüne 'sebeplere' pencere çivilenerek kapatılır.

4.2. “Köpek” Filminin Özeti

“Köpek” filminin ¹⁶ yönetmeni Tofik Tağızade on dört filmin yönetmenliğini yapmıştır. İlk sinema denemesi olan “Görüş” (Buluşma) filmini 1955 yılında yapmıştır. Daha sonra “Uzaq Sahillerde” (Uzak Sahillerde, 1958), “Esl Dost” (Gerçek Arkadaş, 1959), “Matteo Falkone” (1960), “Emek ve Qızılgül” (Emek ve Kızılgül”, 1962), “Arşın Mal Alan” (1965), “Men Ki Gözel Deyildim” (Ben ki Güzel Değildim, 1968), Ağarza Guliyev ve Ramiz Esgerov'la birlikte yönetmenliğini yaptığı “Yeddi Oğul İsterem” (Yedi Erkek Çocuk İsterim, 1970), “Dede Qorqud” (Dede Korkut, 1975), “Evin Kişisi” (Evin Erkeği, 1978), “Babamızın Babasının Babası” (Dedemizin Dedesinin Dedesi, 1981), “Bağ Mövsümü” (Bahçe Mevsimi, 1985), “O Dünyadan Salam” (Öteki Dünyadan Selam, 1991), “Köpek” (1994) filmlerinin yönetmenliğini yürütmüştür. Yönetmenin ilk film deneyimi olan “Görüş” (Buluşma, 1955) filminin konusunu iki Sovyet Cumhuriyeti olan Azerbaycan ve Özbekistan pamukçularının geleneksel arkadaşlığı oluşturmaktadır. Filmde Sovyetler döneminde önemli ölçekte ülkeye gelir sağlayan pamukçuluk, Azerbaycan'dan olan genç erkek pamukçu ile (Kamil) Özbekistan'dan olan genç kız pamukçunun (Lala) aşkları bağlamında ele alınmıştır. İşine

¹⁶ Filmin künyesi: Orijinal Adı: Köpek. Yönetmen: Tofik Tağızade. Senarist: Loğman Kerimov. Oyuncular: Memmed Sefa, Fuad Poladov, Yaşar Nuri, Nuriye Ehmedova, Muhtar İbadov. Ülke: Azerbaycan. Yapımcı: Vahid Film Stüdyosu. Yapım Yılı: 1994. Süresi: Yetmiş Yedi Dakika.

özen göstermeyen Kamil, Lala'nın pamuk sahasında çalışmaya başlamasından sonra ona aşık olur ve artık Kamil de işini severek yapar. Kısa zamanda işinde başarılı olan Kamil, Sovyet pamukçuları arasında ülkenin en iyi pamukçulardan biri olarak tanınır. Filmde emeğin insan hayatında öneminden bahsedilmiş, işini sevgiyle yapan insanların her zaman yüceleceği ve insanlar arasında saygın biri olarak tanınacağı anlatılmış; iş etiğinin önemi vurgulanmıştır (Memmedov, 2007: 814). Üç sene sonra “Uzaq Sahillerde” (Uzak Sahillerde, 1958) filmini yapan yönetmen, bu filmde İkinci Dünya Savaşı'nda Mihaylo lakabı ile tanınan Mehdi Hüseyinzade'nin İtalya ve Yugoslavya'da yapmış olduğu kahramanlıklara yer vermiştir. Yönetmen, “Men Ki Gözel Deyildim” (Ben Ki Güzel Değildim, 1968) filminde de İkinci Dünya Savaşı'nı ele alarak, bu yıllarda insanlar arasındaki dostluk ve arkadaşlık bağlarının önemini ve insanlararası yardımlaşmanın savaşı kazanma nedenlerinden biri olduğunu izleyiciye göstermektedir. Filmin çekimleri büyük bir talihsizlikle başlamıştır. Böyle ki, patlama sahnesi ile başlanması planlanan filmde yanlışlıkla gerçek bir patlamanın olması dört kişinin ölümüyle sonuçlanmıştır (Emrahov, 2004: 126-129). Yönetmenin bir diğer filmi olan “Yeddi Oğul İsterem” (Yedi Erkek Çocuk İsterim, 1970) filminde ise, komünizme güvenen ve onu destekleyen gençlerin farklı köy ve kasabalarda bu ideolojiyi yaymak için devrin ağa ve beylerine karşı yürüttükleri zorlu mücadeleler konu edilmektedir. Tofik Tağızade'nin bu dönemde çektiği filmlerinde Sovyetler ve sosyalist ideolojinin halka anlatılması fikri, komünizm rejiminde insanlararası iletişimin önemini anlatımı dikkat çekmektedir. Sovyetlerin son dönemlerinde yapmış olduğu “Bağ Mövsümü” (Bahçe Mevsimi, 1985) filmi de bu kategoride olan filmlerdendir. Burada muhafazakarlık ve yenilikçilik köy ve şehir bağlamında karşılaştırılmıştır. Filmde yönetmen köyü huzurlu, sakin bir yer, şehri ise karışık, hırçın bir yer olarak izleyiciye sunmuştur. Filmin başkahramanı olan otobüs şoförü (Ağababa) de her gün köyden şehre yolcu taşımaktadır, fakat bir gün bu iki yerden birini seçmek durumundadır. Yönetmen, otobüs şoförünün bağlamında izleyiciden seçimini köyden ya da şehirden yana etmesini beklemektedir (Kazımzade, 2004: 295-296). Tofik Tağızade, Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra ise iki film yapmıştır; bunlar “O Dünyadan Salam” (Öteki Dünyadan Selam, 1991), “Köpek” (1994) filmleridir. “O Dünyadan Salam” filminde cahillik, fanatizm, dolandırıcılık ifşa edilmiştir. Evrensel sorunlara büyük ölçekte değinilen filmde, insanlar dikkatli olmaya, iyiyi kötüden ayırmaya, hayata daha açık gözle bakmaya çağırılmıştır¹⁷. Yönetmen filmin son sahnesinde ölümlerin mezarlarından çıkarak evlerine doğru koşması ile o dönemde Sovyetlerden ayrılarak bağımsızlığını ilan eden cumhuriyetlerin

¹⁷ <http://www.xalqgazeti.com/az/news/culture/41807>, erişim tarihi: 08.08.2017.

‘özgürlük yürüyüşünü’ göstermektedir. Başrolünü Türkiyeli sanatçı Yılmaz Duru’nun oynadığı filmle ilgili yönetmenin birçok planı olmasına rağmen film, seyirci ilgisiyle karşılanmamıştır. Bu sebeptendir ki, Tofik Tağızade, filmin yayından kaldırılmasını ve televizyonlarda gösterilmemesini talep etmiştir¹⁸. Türkçeye tercüme edilerek Türkiye’de de gösterilmesi planlanan filmin Azerbaycan’da beklenen ilgiyi görmemesinden dolayı bu düşünceden de vazgeçilmiştir.

Filmin konusunu kısaca özetleyecek olursak, “Köpek”, iş verilmek vaadiyle kandırılıp kul gibi çalıştırılan insanların faciasını anlatmaktadır. Film, iş arayan bir grup insanın ‘Kul Pazarı’¹⁹ diye geçen yerdeki görüntüsüyle başlıyor. Her duran arabadan medet umarak ona doğru koşan insanlar, evlerine ekmek parası götürmek için her gün saatlerle pazarda bekliyorlar. Böyle geçip giden günlerin birinde pazara gelen işadama birkaç işçiye ihtiyacı olduğunu söyler ve çalışmak isteyenlerin sabah on birde toplanmasını ister. O gün kahramanımız iş bulması sevinciyle ailesiyle bol bol zaman geçirir, oğlunun dersleriyle ilgilenir ve ona köpeklerle insanlar arasındaki farklılıkları anlatır. Sabahı küçük oğlu ve karısıyla vedalaşan kahraman, yeni bulduğu işe gider. Söylediği saatte ve yerde yeni ‘kurban’larını bekleyen iş adamı, çalışmak isteyenleri uzun ve sonsuz bir yolculuğa çıkarır. Uzun bir yolculuk sonrası otobüs gizemli ormanın içinde, her taraftan bekçi kuleleriyle korunan bir taş ocağında durur. Burada insanlar köpek kulübelerinde yaşar ve görevleri ormanları kesmek, şifalı bitkiler toplamak ve altın aramaktır; kendine has kuralları var ve bu kuralları bozan herkes işkencelere maruz kalarak cezasını hayatı pahasına öder. Görevini yerine getiren, onlara ‘sadık’ olan, kaçmayı düşünenleri ispiyonlayanlar ise iyi yemekle ve ‘Köpekler Topluluğu’na kabul edilmekle ödüllendirilir, boyunlarına köpek tasmaı asar; artık, onlar seçkin, sadık ve ‘tasmalı bir adam’dır. Günlerini kumar oynayarak geçiren taş ocağının sahipleri, insanların hayatı üzerine oyunlar kurar, insanları köpeğe dönüştüreceğine ve havlatacağına dair birbiriyle iddiaya girerler. Hedefleri ise yeni gelen ve köpekle insan ayrımının ve yaşamının farkını iyi bilen kahramanımızdır. Geldiğı ilk günden mevcut durumun farkında olan kahraman, buna itiraz eder, yaşanan insanlık dışı olaylara tepki gösterir. Bütün bunlar onu hedef olarak belirler ve taş ocağının sahipleri onu sadık bir köpeğe, ‘tasmalı bir adam’a dönüştürmek uğruna beş bin dolara iddiaya girerler ve bütün olaylar bunun üzerine tasarlanır.

¹⁸ <http://www.moderator.az/news/130763.html>, erişim tarihi: 08.08.2017.

¹⁹ “İşçi pazarı” da denilen, bir grup işsiz ordusunun toplandığı yerdir. Genelde boya badana işlerinde çalışırlar ve bu “pazarlar” hala vardır. (<https://news.milli.az>, erişim tarihi: 15.07.2017)

Köpek hayatı yaşamaya mahkum edilen insanların bazıları böyle yaşamaya alışır, onlara insan olduğunu hatırlatan herkesi linç eder; bazıları arkadaşlarını satarak, hainlik yaparak iyi yemek yer ve daha iyi köpek kulübesinde yaşar; bazıları ise oradan kurtulmanın yollarını arar. Birkaç kez kaçmaya, intihar edip kurtulmaya kalkışan kahramanımız ‘sahibine sadık’, ‘Köpekler Topluluğunun Onursal Üyesi’ tarafından engellenir, ispiyonlanır ve daha ağır cezalara maruz kalır. Bir gün gladyatör²⁰ savaşı izlemek isteyen sahipler, kahramanla ‘onursal üye’yi dövüştürür ve kahraman kendi yaşamı için ‘onursal üye’yi öldürür. Artık o da bir insanı öldürerek onlardan biri olduğunu fark eder ve oradan kaçmayı tekrar dener. Yağmurlu bir gecede ormanın karanlıklarında kaçıp kurtulmaya çalışan kahraman, yoldan çevirdiği bir otobüse biner, fakat bu otobüs de aynı yere geri döner. Otobüste daldığı rüyada ailesine kavuşan kahraman, uykudan taş ocağının sahibi tarafından uyandırılır ve buradan kaçamayacağını, onlara mahkum olduğunu söyleyerek onu aynı köpek kulübesine geri götürür. “Buradan kurtuluş yok” diye bağırarak taş ocağının sahibinin kahkahasıyla film biter. Fakat kahramanımızın gözündeki umut ışığı hala sönmemiştir.

4.3. Araştırma

Filmlerin incelenmesinde nitel içerik çözümlemesi tekniği kullanılmıştır. Nitel araştırma çözümlemesi, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma yöntemidir; nitel araştırma disiplinler arası bütüncül bir bakış açısını esas alarak, araştırma problemini yorumlayıcı bir yaklaşımla incelemeyi benimseyen bir yöntemdir (Karataş, 2015: 63). Nitel içerik çözümlemesi tekniği ile üzerinde araştırma yapılan olgu ve olaylar kendi bağlamında ele alınır, insanların onlara yükledikleri anlamlar açısından yorumlanır (Altunışık vd., 2012: 282). Nitel çözümleme yorumsamacı anlayışa dayanmakta olup, sınırlı olgu ve olayların olabildiğince derinliğine ve betimsel çözümlemesi üzerinde yoğunlaşmaktadır (Gülbüz ve Şahin, 2014: 275).

Bu çözümleme tekniğine göre veriler, önceden belirlenen başlıklar altında özetlenir ve yorumlanır. Bu amaçla araştırma konusu olan yozlaşma ile ilgili literatür taraması sonucu içerik analizinde kullanılacak dört tema belirlenmiştir:

²⁰ Eski Roma’da profesyonel savaşçılara verilen ad. Latince’den gelen bu kelime, gladius kelimesinden türemiş olup, kılıncılı savaşçı demektir. Eskiden Etrüsk cenaze merasimlerinde gösteriler yaparlardı. Bunun gayesi, ölen kimseye, silahlı savaşçılar göndermekti. Çünkü gösteriler, savaşçılardan birinin ölümüyle biterdi. (<https://www.turkcebilgi.com/gladyator>, erişim tarihi: 20.07.2017)

Rüşvet: Rüşvet, toplumda herhangi bir konuda kurumsallaşmış karar verme yetkisine sahip kişinin kararını etkileyecek olan karar girdilerinden biridir (Tekeli ve Şahlan, 1974: 98). Sözcük anlamı ile rüşvet, haksız çıkar sağlama anlamındadır ve memurun görevi kapsamına giren bir işlem nedeniyle bir başka kimseden verilmesi gerekmeyen, bir karşılık sağlanmasına neden olan bir anlaşmadır (Aydemir, 2002). Rüşvet olgusu, herhangi bir kamu görevlisi ya da politikacısının pozisyonundan doğan yetkilerini bilinçli bir şekilde kullanıp bir kişi ya da belli bir gruba çıkarlar sağlayıp karşılığında bir takım çıkarlar elde etmesi olarak tanımlanan ve toplumların yıllardır üzerinde durduğu bir sorundur. Rüşvet olgusu toplumsal norm sisteminin belirlediği meşruluk alanı dışında kalmış, bu bakımdan da sorun çoklukla bir ahlak bozukluğu ve bunu ortadan kaldıracabilecek kontrol mekanizmalarını geliştirmek açısından tartışılmalıdır (Tekeli ve Şahlan, 1974: 92). Rüşvet iki taraflı suçlardandır ve haksız çıkar veren kişinin eylemi ile bunu kabul eden kişinin eylemi birbirleriyle ilişkilidir. Rüşvet veren ve rüşvet alan bireyler toplumsal norm sisteminin dışına çıkarak kişisel çıkarları uğruna toplumda ahlak sorunu oluşturmaktadır. Bu özel çıkar sağlama eylemi sadece maddi boyutla sınırlanmamakta, kişisel çıkar sağlanan tüm davranış ve faaliyetleri kapsamaktadır.

Zimmet: Arapça kökenli zimmet kelimesi “birinin yasal olmayan yollardan üzerine geçirip ödemeye zorunlu olduğu para”, “söz vermek ve bir şeyin yapılmasını üzerine almak ve bir hakkın yerine getirilmesi için gerekenleri üzerine yapmak” anlamına gelmektedir. Zimmet, görevi nedeniyle zilyetliği kendisine devredilmiş olan veya koruma ve gözetimiyle yükümlü olduğu malı kendisinin veya başkasının zimmetine geçiren kamu görevlisinin yaptığı yasal olmayan eylemdir (Gülşen, 2011: 13). İnsanların çalıştırılmasıyla bir çıkar kazanılıyorsa bunlar da zimmet suçuna konu olmaktadır. Zimmet suçu bir kamu görevlisi, memur tarafından işlenebilmektedir. Memur olmayan kişiler tarafından işlenen zimmet suçu inancı kötüye kullanmak suçu olarak nitelendirilmektedir (Gülşen, 2011: 19).

Yetkiyi/ Gücü Kötüye Kullanma: Bu yozlaşma olgusunu, bir kişinin sahip olduğu tanımlı görevi ve bu görevden kaynaklanan gücü başkalarının aleyhine olacak şekilde kullanması şeklinde tanımlayabiliriz. Bostancı’ya göre, modern toplumda bireysel ahlak, kapitalist paradigmanın insan, toplum, prestij anlayışından derinden etkilenmektedir; böyle toplumlarda prestijin kaynağı da ne bahasına olursa olsun elde edilen güç, zenginlik, iktidardır (1995: 107). Yetkiyi/gücü kötüye kullanım kişisel çıkar sağlama gayretinin bir sonucudur. Aktan, ‘kişisel çıkar’ sağlamak için siyasi kararalma sürecinde yer alan figürlerin toplumdaki geçerli sayılan hukuki, dini, ahlaki ve kültürel kuralları çiğneyen tutum ve davranışlarda bulunmalarını siyasal yozlaşma olarak nitelendirmiştir (2004: 80). Karar verme konumunda olan bireylerin, ellerinde bulundurdıkları kamusal güç ve iktidarı mevcut norm, kanun ve

ahlak kurallarını çiğneyerek kullanması ve kendilerine veya yakınlarına çıkar sağlaması yetkiyi/gücü kötüye kullanma olarak algılanmakta ve siyasal yozlaşma eylemi sayılmaktadır. Bu aynı zamanda güç statüsü olan bireylerin kendinden zayıflar üzerinde yaptığı güç gösterisi eylemlerini de kapsamaktadır.

Bireyler Arası İlişkiler/ Aile İlişkileri: Burada bireyler arası yakınlık derecesi, aile, eş, dost gibi geleneksel bağ ve ilişkiler daha üstün kriter sayılmaktadır. İnsanlara verilen değer, bireyler arası değer yargısı gelenekseldir, onların bağımlılık ve itimat ilişkileri yaygındır. İnsan ilişkilerinde güvensizlik, hakkın gasp edilmesi, kötü muamele vb. davranışlar sözkonusu olurken, sosyo-kültürel yapılar ve ahlaki değerler de yozlaşarak insan çevre ilişkisinde, insanların birbiriyle, kurumlarla, doğal çevreyle vb. olan ilişkileri salt özel çıkar/özel doyum ilkesine göre oluşum gösterecektir. Toplumda bireyler arası güvensizlik, ilişki ilkesine göre işgördürme girişimi, özel muamele, özel ilgi görme isteği vb. toplumsal ahlaka ve etiğe aykırı olan hareketler yozlaşma davranışlarına neden olmaktadır.

4.4. Bulgular

“Pencere” filmi, yönetmenlerin sisteme, yozlaşmış topluma ve insanlığını kaybetmiş insanlara karşı tepkisi olarak nitelendirilmektedir. “Yetiştirme yurdunda gerçekleşen tüm olaylar aslında yaşadığımız toplumun gerçek yüzüdür; filmde gelişen olaylar bir yetimhanenin sınırları içerisinde gerçekleşse de aslında bu küçük mekana sıkıştırılmış olaylar toplusu, genel anlamda toplumun siyah beyaz çizgileridir” (Abbasov, 1994: 8). Yetiştirme yurdunun fonunda yaşadığımız toplumu ve sistemi, çocukların şahsında ise toplumun bireylerini simgeleyen yönetmenler, devrin gerçek toplum modelini izleyiciye sunmuştur.

“Köpek” filmi dağılmakta olan Sovyet hakimiyetinin ve o devirde yaşanan sosyal yaşamın manzarasını sunmuştur. “Köpek”, ‘tasma’larından kurtulmak, hürriyetine kavuşmak, insani değerlerini kaybetmek istemeyen insanların hikayesidir. Senaryosu absürt türde yazılsa da filmin yapılmasının amacı, Sovyet yaşamında olan bozulmalara, bencilliğe, hakimiyetin kanunsuzluklarına, insanlara yaptığı haksızlıklara, günahsız insan ölümlerine ışık tutmak olmuştur (Dadaşov, 2009: 67). Eşref, “Köpek” filmini, “20. yüzyılın sonunda Azerbaycan yaşamını, insanların acı hayatını, mevcut sosyal ve siyasi durumu simgesel bir dille seyirciye aktaran kıymetli yapıt” olarak nitelendirmiştir (2013: 6). Filmde somut insan ve mekan adları kullanılmamıştır; ama ilk sahnelerde 1990’lar Bakü’sünden kesitler sunulmuştur. Senarist Loğman Kerimov filmle ilgili söyleyişinde isimlerin kullanılmamasını konunun evrenselliğiyle ilişkilendirir; “filmde kimin köpek, kimin insan olduğuna seyirci karar vermelidir” (Fuadkızı, 2016: 4). Köpeğe dönüşmüş mazlum insanların faciasının anlatıldığı

filmin ana fikrini Kazımzade ise, “insanlar karşılaştıkları her türlü zorluğa rağmen insani duygularını kaybetmemelidir ve içinde insani duyguları barındıran herkes düştüğü en zor durumlarda bile insanlığını unutmayacaktır” şeklinde yorumlamıştır (2003: 168). “Köpek” filminin senaryosunun yazımına 1988-1989 yılları arasında “Azadlık Meydanı”nda Sovyet hakimiyetinin Azerbaycanlıları ezme, aşağılama siyasetine karşı yapılan eylemin ilham kaynağı olduğunu bildiren senarist, “filmin, dönemin toplumsal yaşamında, insan ilişkilerinde, devlet ve vatandaş ilişkilerinde yaşanan bozulmalara, insani duyguların ve ahlakın yozlaştığı toplumlarda yaşanan yıkımlara” ışık tutma amacıyla yapıldığını söylemiştir (Kerimov’dan akt: Fuadkızı, 2016: 4).

Her iki filmin izleyici ile buluşmasında büyük zorluklarla karşılaşmış, gerek maddi sıkıntılar nedeniyle gerekse de diğer nedenlerden dolayı filmlerin izleyiciyle buluşmasında ve gösterim hayatında sorun yaşanmıştır. Televizyonlarda nadiren gösterime sunulan, büyük çoğunluğun izlemediği “Pencere” ve “Köpek” filmleri internet üzerinden iletilerek izleyici ilgisi ile karşılanmıştır. Toplumun sosyo-ekonomik yapısını yansıtmaya özelliğine sahip bu filmlerde yozlaşma olgusunun ele alınma ve işlenme şekilleri belirlenen rüşvet, zimmet, yetkiyi/gücü kötüye kullanım, bireyler arası ilişkiler/aile ilişkileri temaları üzerinden incelenecektir.

4.4.1. Rüşvet

Rüşvet suçu “Pencere” filminde birkaç kez gerçekleşmekte ve yozlaşma olgusunun çözümlenmesi açısından incelenmesi önemli göstergelerdendir. Filmde ilk rüşvet veren ve rüşvet alan karakterler baba ve yetiştirme yurdunun müdürü karakterleridir. Önce kontenjan olmadığı gerekçesiyle çocuğu yurda alamayacağını söyleyen müdüre karşılık baba, onları geri çevirmemesini, oğlunu kabul ettiği takdirde bu ‘mahcubiyet’ini karşılıksız bırakmayacağını söyler. Babanın elini cebine götürmesi, ‘hediye’ olarak getirdiği kuzuyu müdüre doğru uzatması ve bundan sonra çocuğun yetimhaneye alınması sahnesinde, babayla müdür arasındaki ‘saygı’, ‘hürmet’ kılığı giydirilmiş ‘mahcubiyet’ alışverişini görüyoruz. Müdürün toplumsal statüsünü ve karar verme yetkisini kullanarak rüşvet karşılığında çocuğu yurda almayı kabul etmesi mevcut norm ve ahlak kurallarına aykırı davranışı içermektedir ve yaptığı rüşvet suçu yozlaşma örneği olarak nitelendirilmektedir. Burada hem de iki taraflı rüşvet suçu işlenmektedir; rüşvet almayı seçen müdür, nesnel ahlak kurallarını bozarak topluma karşı sorumluluk ve vazifelerini doğru icra etmemekte; rüşvet veren baba da toplumsal ahlak kurallarını bozmaktadır. Sonraki sahnelerde müdürün diğer ebeveynlerden aldığı ‘hediye’leri de görmekteyiz. Yurdun yedinci sınıf öğrencisi Genimet karakteri yurttaki

koyunlara bakar. Genimet’le Ehsen’in diyalogunda tüm koyunların ebeveynler tarafından verildiğinin, aslında bütün kuzuların birer haksız çıkar, karar girdisi ve en bariz yozlaşma göstergesi olarak nitelendirilen rüşvet olduğunun bilgisi verilir.

“Pencere” filmi süresince bireysel çıkar sağlama girişimi yalnızca müdürle ebeveyn ilişkisinde değil, yurtda çalışan görevlilerle polis ve görevlilerle çocuklar arasında da gerçekleşmektedir. Filmde müdürün ve babanın başlattığı rüşvet alışverişi daha sonra yurdun tüm kesimlerine doğru yayılmaktadır ve baba, Burhan karakterlerini rüşvet verirken; müdür, polis, Zeki karakterlerini de rüşvet alırken görmektedir. Ayniyat saymanı Burhan karakteri en çok rüşvet veren karakter olarak sunulmaktadır. Burhan’ı iki kez polislere, daha sonra çocuklardan Zeki’ye rüşvet verirken görmektedir. Aslında Burhan karakteri müdürün kirli işlerini yapmak için seçilmiş karakterdir. Müdürün kişisel çıkarlarını koruması için yaptığı rüşvet alışverişlerini Burhan’ın yardımıyla gerçekleştirmektedir. Önce çocukların ticaret merkezinin aynasını kırması gerekçesiyle yurda gelen polisleri, daha sonra Ehsen’in intiharını araştırmaya gelen polisleri müdürün izni ve bilgisi içerisinde Burhan karakteri tarafından rüşvet verilmekte ve müdürün itibarının, yurdun “yılın en iyi yetiştirme yurdu” adının zedelenmemesi için olaylar rüşvetle kapatılmaktadır. Daha sonra Burhan’ın Zeki’ye para vererek çocukların isyan girişimini ispiyonlamasını istediğini görmektedir. Çocuklara doğruluk, dürüstlük öğretmekle, onları ruhsal olarak sağlıklı ve ahlaklı bireyler olarak yetiştirmekle yükümlü olan Burhan karakteri görevini doğru icra etmemekle beraber hem de toplumsal ahlak ve etik kurallarını bozmakta, toplumda ahlaki bozulma, siyasi yozlaşma olgusunun yaranmasına ve gelişimine katkıda bulunmaktadır.

Filmde rüşvet alan karakterlerden biri de polis karakterleridir. Çocukların şiddeti anlatma, ispiyonculuğu ifade etme biçimleri olarak anlattığı polisleri, film boyunca toplumsal ahlaka aykırı davranan, rüşvetle çalışan, para karşılığı her türlü gerçeği saptıran yozlaşmış bir kurum olarak görmektedir. Filmde polislerin olduğu her sahnede birisinden rüşvet alması, Sovyetler’in dağılması ve bağımsızlık mücadelesinin yaşandığı dönemde toplumda oluşan bozulmaları göstermekle, yönetmen, kamu ve devlet kuruluşlarının yolsuzluk batağına dönüştüğünün, ülkenin hukuk sisteminde boşluk ve belirsizliklerin olmasının mesajını vermektedir. Rüşvet aldıktan sonra “artık suçluları başka yerde arayalım” demesi ise para karşılığı gerçeği saptıran polisin dilinden yapılmış itiraf olarak seslenir. Sonda Ehsen’in intiharını araştırmaya gelen polis memurlarına olayın büyümeden kapanması için çocuğun bu ‘topluma’ düşmesine sebep olan rüşvet kuzusundan verilen rüşvet ziyafeti, yozlaşmış bir toplumun kurum ve kanunlarına yönetmenin ironisidir. Müdür rüşvet olarak aldığı kuzudan yine kendi çıkarları için polisleri rüşvet yemeği vermektedir. Filmdeki kamu kurumlarının ve

alışanlarının rüşvet karşılığında çalışma ve yetkilerini doğru kullanmama eylemi siyasi yozlaşma örneğidir.

“Köpek” filminde rüşvet olgusu taş ocağının sahipleri ile çalışanlar arasında gerçekleşmektedir. Burada maddi rüşvet verilmemektedir. Fakat sahiplerinin dediklerini yapmayan, iyi çalışmayan ve mevcut düzene, kurdukları kul sistemine itiraz eden, oradan kaçıp kurtulmaya çalışan kimseleri sahiplerine ispiyonlayanlar özel yemek ve yaşama alanı ile ödüllendirilmektedir. Aslında burada a insanlara rüşvet olarak verilen yemektir. İyi yemek uğruna insanlar insanlığını unutarak birbiriyle kavga etmeye, diğerinin açığını aramaya, hatta birbirini öldürmeye çalışır. Bu sisteme alışamayanlar kaçmak veya intihar etmek isterler, fakat diğer üyeler tarafından engellenir, çünkü onlar bunun karşılığında yemek ve özel ilgi almaktadırlar. Örnek olarak, başkahramanın kaçmasına engel olduğu için Yaşar Nuri’nin canlandırığı ‘sahibine sadık üye’ karakteri ‘topluluğun onursal üyesi’ ilan edilir ve özel köpek kulübesi, özel yemeklerle ödüllendirilir. Burada sağlanan rüşvet maddi boyutta değil, özel çıkar sağlanan davranış ve faaliyetleri kapsamaktadır. Filmde simgesel bir dil kullanılarak aslında bireysel çıkarları için toplumsal çıkarları çiğneyen insanların, rüşvet gibi yozlaşma olguları yapmasına, özel doyum ilkelerinin sağlanması için meşruluk alanı dışı eylemlerde bulunmalarına dikkat çekilmiştir.

Genel anlamda “Pencere” filminde rüşvet bireylerin kendi tercihleri olarak sunulmuştur. Yozlaşma olgusu toplumsal bağlamından kopartılarak bireysel bağlamda ele alınmıştır. Seyirciye olayların nedeni gösterilmeden sonucu gösterilmiştir. Yani rüşvet alan müdür, polis gibi karakterlerin rüşveti alma sebebi, onları buna iten nedenlerin ne olduğuna dair filmde bilgi yoktur. “Köpek” filminde ise yozlaşma olgusu toplumsal bağlamında ele alınmıştır. Rüşvet alma sebebi olarak işsizlik, açlık, kötü yaşam şartları sunulmuştur. İşsiz olduğu için o işe muhtaç olan bireyler ve o toplumda sağ kala bilmek için hayat mücadelesi veren, yemek için birbirini satan, döven bireyler yozlaşmış sistemin sonucu olarak sunulmaktadır.

4.4.2. Zimmet

“Pencere” filminde zimmet suı yurt müdürü tarafından yapılmaktadır. Görevi nedeniyle zilyetliği kendisine devredilmiş, sorumluluğu altında bulunan parayı kendi zimmetine geçirmesiyle yasal olmayan eylem gerçekleştirmektedir. Çocukların yurdun atölyesinde yaptıkları tahta kolileri ise ayniyat saymanı Burhan dışarıdan mağazayla anlaşıp satmaktadır. Kolilerden kazanılan paralar ise müdür tarafından benimsenilmektedir. Burhan’ın müdüre daha büyük koli siparişinin aldığını demesine karşılıklı müdür “onların

parası da büyük olur” cevabını verir ve kazanılan paraları cebine koyar. Müdür, görevin gereklerine aykırı davranarak çocukların çalıştırılmasıyla bir çıkar sağlamak ve bu çıkarı kendi zimmetine geçirmektedir, dolayısıyla yurt müdürü görevini kötüye kullanarak zimmet suçu işlemekte, yozlaşmanın yaranmasına ve toplum katmanlarına yayılmasına katkıda bulunmaktadır.

“Köpek” filminde ise zimmet suçu taş ocağının sahipleri tarafından yapılmaktadır. Bu ocakta insanların köle olarak çalıştırılması ile haksız kazanç sağlanmakta, yasal olmayan işler yapılmaktadır. Sahipler arasında geçen diyalogta anlaşıldığı üzere ortaklardan birisi devlet memurudur ve yasal olmayan yollarla ormanların kırımına ve altın bulunmasına olanak sağlamıştır, karşılığında ise zimmetine para geçirmiştir. Diğer de bu işlem karşılığında ona rüşvet vermekte ve bu kısır döngüyü devam ettirmektedir. Aynı zamanda bu ortakları film süresince kumar oynarken izlemekteyiz, oyun esnasında zilyetliğinde olan bankanın parasını kullanmaktadır. Geçen diyaloglardan anlaşıldığı üzere bu bankadan ortağına yasal olmayan yollardan para vermeyi üstlenmiştir. Bu da görevi nedeniyle zilyetliğinde olan ve onu koruma ve gözetimiyle yükümlü olduğu mal veya parayı kendinin, başkasının zimmetine geçirmesiyle yapılan zimmet suçudur. Kamu kaynaklarının kendisinin ve taraftarlarının kişisel amaçları için kullanıldığı yaygın yozlaşma göstergelerinden olan zimmet suçu toplumu zarara uğratan olgulardandır.

4.4.3. Yetkiyi/ Gücü Kötüye Kullanma

Yetkiyi/gücü kötüye kullanma eylemini “Pencere” filminde ayniyat saymanı Burhan ve hizmetli görevli Nesib karakterlerinin davranışlarında görmekteyiz. Ebeveyn himayesinde olmadıkları için çocukların bakımlarını üstlenen yurt görevlileri yükümlülüklerini doğru icra etmeyerek, çocuklara sevgi ve destek vermek yerine onları sürekli eleştirir, tehdit eder, küçümser ve hor görürler. Şiddet ve hakaret içeren davranışlarıyla çocuklara eğitim ve ahlak öğretmeyi hedefleyen görevliler, gerçekleri rüşvet, yetki veya güçlerini kötüye kullanma gibi toplumsal ahlak ve etiğe aykırı yöntemlerle saklama çabası içindedirler. Amaçlarının çocukların eğitimi, disiplinli bireyler olarak yetiştirmek olduğunu söyleseler de çocuklarla iletişimde ve problemleri çözme yöntemlerinde toplumsal ahlaka uygun olmayan davranışlar sergileyen öğretici statüsüne sahip kişiler, çocuklarda kınadığı davranışları aslında kendilerinde barındırmaktadırlar. Yani aslında kendilerinin sahip olmadığı donanımı çocuklardan beklemekte, fakat çocuklara bunu aşılammaktadırlar. Nesib karakterinin çocukları gece uykudan uyandırarak koridora dizdiği ve sigara içenleri cezalandıracağını söylediği sahnede, olayları şiddet ve tehditle çözmeye çalışan yurt görevlisi karakteri

görmekteyiz. Sürekli yurdun müdürü olmak istediğini dile getiren Nesib karakteri, “eğer ben müdür olsaydım sizi nasıl ‘eğiteceğimi’ bilirdim” diyerek çocukları tehdit eder. Çocukların kasadan para çaldıkları sahnede ise müdür Nesib’e “müdür olma şansı”nı verir ve çocukları cezalandırmayı ona havale eder. Yetkiyi alan Nesib ve Burhan karakterleri çocukları döverek onları cezalandırır. Çocukları doğru yetiştirmekle yükümlü olan yurt çalışanlarının toplumsal normlar dışında hareket ve eylemlerde bulunmaları çocukların psikolojilerini kötü etkiler. Sonraki sahnede artık yurttaki çocuklardan Göçeri karakteri arkadaşını hırpalayan hizmetli görevli Nesib’i bıçaklar. Filmde şiddete ve kavgaya eğilimli karakteri ile sunulan Göçeri de gücünü kötüye kullanan birey olarak sunulmaktadır. Küçük yaşından yetiştirme yurduna bırakılan Göçeri, ailesinin yanında olmamasından sorumlu tuttuğu üvey babasını öldürme planı yapmaktadır, fakat yurdun hizmetli görevlisi Nesib’i bıçakladığı için filmin sonunda tutuklanır. Göçeri yurda yeni gelen çocukları kendi “deneme”sinden geçirmektedir, diğer çocuklardan büyük ve güçlü olduğu için onları kendi çıkarları için kullanmaktadır. Yaptığı yanlış ve yasadışı hareketleri müdüre ve yurt çalışanlarına ispiyonlayanları cezalandırmaktadır. Filmde birkaç sahnede Göçeri’nin Ehsen’i, Zeki’yi, Ceyhun’u tehdit ettiğini, çocukları hırpaladığını görmekteyiz. Babasının verdiği rüşvet karşılığında yurda alınan Ehsen’i “deneme”sinden geçiren, onu barfiks çekmeye zorlayan Göçeri “beni de bu yurda böyle alıştırdılar” diye söyler. Burada Göçeri’nin dilinden verilen bu itirafla aslında yaptıklarının sebebinin toplumsal kurallar olduğunun, güçlü olmanın bunu gerektirdiğinin, böyle yapmak zorunda olduğunun bilgisi verilir.

“Köpek” filminde yetkisi/gücü olan bireylerin kişisel çıkarları uğruna toplumun çıkarlarını çiğneyen, menfaati uğruna her türlü kötülük ve ahlaksızlığı yapmaktan çekinmeyen yozlaşmış insanların gücünü, mevkisini kullanarak yaptıkları haksızlıklar, toplumsal ahlaka aykırı davranış ve hareketler, çiğnenen kurallar, toplumun yapısında ve ahlakında yarattıkları yıkımlar filmin ana temasını oluşturmaktadır. Parası ve gücü olan taş ocağının sahipleri yetkilerini kullanarak işsizlik sorunu sebebinden orada çalışmaya mecbur olan insanları taş ocaklarında kul gibi çalıştırır, onları ‘ahlaklı’, ‘sadık’ bireyler olmaya ‘davet eder’, ellerindeki gücü kullanarak, toplumun ahlak ilkelerini kendi ‘doğru’larına, bireysel çıkarlarına göre değiştirirler. Bu taş ocağının sahipleri insani ve ahlaki duygularını kaybetmiş, bütün ‘adalet’ ve ‘doğruluk’ ilkelerinin kendilerinde toplandığını iddia eden zengin güç sahipleridir. Elleriindeki gücü kullanarak insanları ezmekte, aşağılamakta, kendi çıkarları uğruna kullanmaktadırlar. Filmin baş karakterini ‘köpeğe’ dönüştürmek üzerine girilen iddia bu güç sahiplerinin insan hayatına verdiği önemin göstergesidir. İnsan hayatı üzerinde iddiaya girmeleri, bu eylemi bir nevi kendi eğlencelerine çevirmeleri bu kişilerin ellerinde olan gücü

toplumsal ahlak kurallarına aykırı şekilde kullanılmasının örneğidir. Schmidt'ın, “iktidar ve ayrıca nüfuz sahibi olmanın getirdiği iktidar, akli yozlaştırır” (bk s.7) fikrinden yola çıkarak nüfuzlu olmalarının taş ocağının sahiplerine sağladığı iktidarın, kamu yararına karşı sorumluluklarını kaybetmelerine, yetki ve güçlerini kötü yönde kullanmalarına yol açtığını söyleyebiliriz.

4.4.4. Bireyler Arası İlişkiler/ Aile İlişkileri

“Pencere” filminde olayların gerçekleştiği yetiştirme yurdunda bireyler arası ilişkilerin, aile ilişkilerinin ne denli yozlaştığını karakterler arasındaki diyaloglardan anlamaktayız. Çocuklar arasında geçen diyaloglardan onların yaşamı ve hayatı hakkında kısa bilgiler almaktayız. Filmin ilk sahnesinde babanın oğlunu yetiştirme yurduna bıraktığı sahnede aile ilişkilerindeki bozulma ile karşılaşmaktayız. Çocuğun ağlamasına, yalvarmasına rağmen baba oğlunu yetiştirme yurduna bırakır. Ağlayan oğlunu sakinleştirmeye çalışan baba sık sık onu görmeye geleceğine söz verir, fakat film süresince oğlunu görmeye gelmez. Filmde olayın öncesi izleyiciye sunulmamaktadır, yani babanın çocuğunu bırakmasının, onu görmeye gelmemesinin nedeni hakkında bilgi verilmemektedir. Aile ilişkilerindeki bu yozlaşma unsurları toplumsal bağlamından kopartılarak, bireyselleştirilerek seyirciye sunulmuştur. Bir diğer baba oğul ilişkisini, babasının Zeki'yi ziyarete gelmesi sahnesinde görmekteyiz. Senede bir veya iki kez oğlunu görmeye gelen babanın ekonomik koşullarının iyi olduğunun bilgisi verilir. Her gelişinde oğluna yiyecek şeyler alan baba ebeveyn olarak borcunu tamamladığını düşünmektedir. Babayla müdür arasında geçen diyalogda aile ortamının çocuğun psikolojik gelişiminde önemli olduğunu, yetiştirme yurtlarına bırakılmaları ve ebeveyn sevgisinden uzakta büyümeleri onları ruhsal ve duygusal olarak kötü etkilediğini söyleyen müdüre karşılık baba, yurttaki kalmanın oğlu için daha iyi olduğunu söyler. Bu sahnede de olayın sebebine dair seyirciye bilgi verilmemektedir, ebeveyn sevgisinden uzakta büyüyen çocuğun ihmal edilme nedeni anlatılmamaktadır. Seyirciye olayın sonucu, karakterlerin aile ilişkilerinde bozulmaların yaşandığı, aile ilişkilerinin geleneksel bağlarından koparıldığı, bireyler arası değer yargılarının yozlaştığı aktarılmaktadır.

“Pencere” filminde bireyler arası ilişki bozulması toplum genelinde görülmektedir. Çocukların çaldıkları parayla eğlenmeye gittikleri sahnede ilk başta çocukları restorana almak istemeyen restoran personeli para karşılığında izin verir. Restoran sahibinin çalışanlara “istedikleri, istemedikleri her şeyi götürün, sonda da paralarını fazlasıyla alın” demesi bireyler arası ilişki bozulmasının en bariz örneğidir. Kişisel çıkarını düşünen restoran sahibi daha fazla para kazanması için çocuklara alkol, sigara satmakta ve ilişkiyi bireycilik, çıkarıcılık, özel

doyum ilkesi üzerine kurmaktadır. “Pencere” filminde yozlaşmış bireyler arası ilişki örneklerinden birisi de yurttaki çocukların birbiriyle, arkadaş çevresiyle ilişkilerindeki bozulmalardır. Yurtta çıkar ilişkisi o denli büyümüştür ki, artık bireysel çıkar sağlama olgusu yurdun tüm kesimlerine doğru yayılmıştır, yurtta tüm işler toplumsal çıkarlara göre değil de bireysel çıkarların önemliliği şeklinde yürütülmektedir. Artık yurt görevlileriyle çocuklar arasında da bu çıkar ilişkisi sağlanmış ve bozulma durumu çocukların arkadaş çevreleriyle ilişkisine de yansımaktadır. Öyle ki, yaptıkları tahta kolilerin satıldığını ve müdürün kişisel kazanç sağladığını duyan çocuklar isyan ederek yaptıkları kolileri kırar. Bunu gören Zeki, yurt görevlisi Burhan’a ve yurt müdürüne para karşılığında arkadaşlarının isyanını ispiyonlar ve isyanı başlatanların Göçeri ve Savalan olduğunu söyler. Sonraki sahnelerde Zeki’nin sigara içenleri, bıçak gezdirenleri de müdüre ispiyonladığını görmekteyiz. Bu haliyle, Zeki karakterini filmde ispiyoncu, arkadaş çevresini kişisel çıkarı uğruna satan çocuk karakteri olarak nitelendirebiliriz.

“Köpek” filminde bireyler arası ilişki bozulmasını filmin ilk sahnesinde iş arayan insanlara yardım eden yaşlı adamın davranışlarında görmekteyiz. İşsizlere ‘iyilik’ yapan bu yaşlı adam insanları kandırarak çalıştırmak adıyla onları taş ocağına götürür. Burada adam, kazanacağı parayı düşünerek kişisel çıkarı uğruna insanları taş ocağı sahibine satmaktadır. Ekonominin sefaletinin ahlaki çöküşle sonuçlandığını yazan Schmidt’dan (bk s.10) yola çıkarak yaşlı adamın insanları çıkmazı olan bir yere götürdüğünü, o yerin bir iş yeri değil de insanların kul gibi çalıştırıldığı bir yer olduğunu bilmesine rağmen her gün yüzlerce insanı kişisel faydası, özel çıkarı uğruna satmasıyla ahlaka ve etiğe aykırı davranışta bulunduğunu söyleyebiliriz.

“Köpek” filminin kahramanı, düştüğü topluma alışamayan, onun yozlaşmış norm ve kurallarına uymayan, her fırsatta bu toplumdan kurtulmaya çalışan, bireyler arası ilişkilerinde toplumsal çıkarlara öncelik veren bireydir. Fakat toplum genelinde sosyo-ekonomik durumda yaşanan sıkıntılar o denli büyümüştür ki yozlaşma olgusu insanların birbiriyle ilişkisine de yansıyor. Bireyler arası ilişkilerin özel doyum ilkesine göre oluşturulmasına sebep olmaktadır. İşsizlik ve ekonomik sıkıntılarla uğraşan insanların birbiriyle ilişkilerinde bayağılaşmanın, bireyselliğin yaşandığını filmde olan hainlik, ispiyonculuk, iyi hayat şartları kazanması için her türlü yola başvuran karakterlerle görmekteyiz. Oyuncu Yaşar Nuri’nin canlandığı ispiyoncu karakteri hainlik yaptığı için daha iyi ‘köpek kulübesi’nde yaşar, özel ayrıcalıklarla ödüllendirilir, herkese örnek olarak sunulur. Böylesine ilişkilerin yozlaştığı toplumdan kaçmak, intihar ederek kurtulmak isteyen başkahraman ispiyoncu karakteri tarafından engellenir. Bu ‘başarı’sından dolayı ispiyoncu karakteri “topluluğun onursal üyesi”

ismini kazanarak özel ilgi, ev ve yemekle ödüllendirilir. Diğer bireylerle ilişkilerindeki bu denli bozulma durumunu ise ispiyoncu karakteri başkarakterle olan diyalogunda “eskiden ben de senin gibiydim, isyan ediyordum, kaçacağımı düşünüyordum, ama buradan kaçış yoktur, iyi hayat istiyorsan benim gibi olacaksın” şeklinde açıklamakta ve aslında bencilliğin bu toplumda yaşamak için son yol olduğunu, iyi yaşamak için bireysel çıkarlarını düşünmek zorunda olduğunu anlatmaktadır. Onun toplum tarafından yaratıldığına, davranışlarının toplumun yazılı olmayan kurallarının sonucu olduğuna vurgu yapılır. Bu bakımdan ele aldığımızda filmde sunulan hain, ispiyoncu ve bencil karakterleri aslında yozlaşmış toplumun yarattıklarıdır, bireyler arası ilişkilerdeki bozulma yaşamak uğruna verilen mücadelenin sonucudur.

Toplumlarda bireyler arası ilişkilerin bozulmasının en etkili faktörü bireysel çıkarları uğruna toplumsal çıkarları çiğneyen bencil insanlardır; yozlaşmış sistemler de bu yozlaşmış insanların eserleridir. “Köpek” filminde köle olarak çalıştırılan insanların ‘yemek kapma’ kavgası sahnesini düşünerek, bireyler arası ilişkileri bozulan insanların iyi yemek ve hayat şartları uğruna etik ve ahlaki değerlerinden ödün veren topluluk olduğunu söyleyebiliriz. Altay’a göre, “özel çıkar güdüsünün” “kamusal çıkar” güdüsünün önüne geçtiği bir ortamda insanın çevresiyle olan ilişkilerini belirleyen yapılar ve ahlaki değerler yozlaşacaktır (1994: 20). Buradan yola çıkarak filmde yozlaşmış insan ilişkileri ve ahlaki yapıda bozulmaların yaşandığı bir toplumun günlük yaşamının anlatıldığını söyleyebiliriz; burada sunulan ‘tasmalı adamlar’ daha iyi yaşam şartı uğruna toplumsal değerleri hiçe sayarak, bireysel çıkarlarını düşünerek diğer bireylerle ilişkilerini bu ilkelere göre belirlemekte ve yaşadıkları topluma ayak uydurmaktadırlar.

SONUÇ

Ekonominin kötü durumu ülkenin eğitim ve sosyal hayatını doğrudan etkiler ve bunun sonucunda da toplumlarda bunalım, bozulma ve yozlaşma olgusu gelişir. Toplumsal yaşamda oluşan sorunlar, ekonomik ve sosyal hayatta karşılaşılan zorluklar sinema sektörünü de etkilemektedir. Yozlaşma ve toplum kavramlarının teorik zemininde bağımsızlık sonrası Azerbaycan sinemasının incelendiği bu çalışmada, toplumsal yozlaşma kavramı “Pencere” ve “Köpek” filmleri örneği üzerinden araştırılmış, filmler nitel içerik çözümlemesi tekniği ile incelenmiştir. Dört bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde yozlaşma, toplum, toplumsallaşma, etik, ahlak, toplumsal değer, yabancılaşma, modernleşme gibi kavramlar ele alınmıştır. Bir grup insanın bir araya gelerek oluşturduğu toplumlarda toplumsal değer, etik ve ahlak normlarının bozulması, insanlararası ilişkilerin zayıflaması, toplumun kendi bağlarından uzaklaşması yozlaşma ile sonuçlanmaktadır. Toplumlarda oluşan yozlaşma unsurları ise siyaset, eğitim, kültür, ekonomi, sanat gibi alanlara etkisini göstermekle bu dalların güç kaybetmesine neden olur. Ekonomi, siyaset, kültür gibi dallar karşılıklı ilişki içerisinde olduğundan, örneğin ekonominin kötüye gitmesi, ülkenin toplumsal ve bireyler olarak olumsuz yönde etkilenmesi siyaset ve kültür başta olmakla bir çok alanın bu etkiyle karşı karşıya kalması ile sonuçlanmaktadır. Sinemanın yapıldığı dönemin sosyoekonomik, kültürel ve politik durumundan doğrudan etkilenmesi özelliği göz önünde bulundurularak, tezin ikinci bölümünde Azerbaycan Cumhuriyeti’nin bağımsızlığını kazandıktan sonraki ekonomik, politik ve etnik yapısı genel olarak araştırıldı, bu yapılarda gelişen değişimlerin sinema sektörüne etkisi incelendi. Bu inceleme sonucunda bağımsızlığın ilk yıllarında yaşanan ekonomik zorluklar sebebiyle sinemaya devlet desteğinin azaldığı, bu dönemde sinema sektörünün özel yapımlar ve sponsorlar yardımıyla ayakta tutulduğu gözlemlendi. 20. Yüzyılın sonu 21. yüzyılın başlarında petrol rezervlerinin ihracı ve ekonomik zorlukların giderilmesi ile birlikte devletin sinemaya desteği arttı; ‘Azerbaycan film sektörünün 2008-2018 yılları arasında gelişimine dair Devlet Programı’ kararnamesi gereğince yüzün üzerinde sinema filmi yapıldı. Çalışmanın üçüncü bölümünde, Azerbaycan sineması dünden bugüne kronolojik bir dizinle ele alınarak incelendi, Azerbaycan sinemasının yaranması ve gelişim tarihi farklı kaynaklar üzerinden araştırıldı. Üç aşamada araştırılan Azerbaycan sineması tarihinin ilk dönemi “Sovyetler Öncesi Azerbaycan Sineması (1916-1920)” başlığı altında incelenerek bu dönemde sinemanın Azerbaycan’a gelişi, öne çıkan filmler ve onların yapım süreçleri ele alındı. Bu dönemde yapılan filmlerin sessiz ve kısa metrajlı olması, petrol ve

dönemin sosyal hayatının anlatılması dönem filmlerinin önemli özelliklerindendir. Azerbaycan sinemasının ikinci dönemi ise, “Sovyetler Dönemi Azerbaycan Sineması (1920-1990)” başlığı altında incelendi. Bu dönemde yapılan filmleri daha iyi analiz etmek adına Sovyet sineması ve Eisenstein, Kuleshov, Vertov, Pudovkin gibi dünya sinemasında iz bırakan dönemin önemli film yönetmenleri ve sinema kuramcıları genel bilgilerle ele alındı. Sovyetler Birliği döneminde Sovyet sinemacılarının etkisiyle Azerbaycan’da sinemanın gelişim hızı arttı, sinemacıların yurtdışında eğitimler alması sinema sektörüne önemli katkılar sağladı. Bu dönemde Azerbaycan sinemasında yapılan filmler devlet destekli yapım şirketleri tarafından yapılmakta, film sektörü SSCB ideolojisinin propagandasına hizmet etmekte ve seyirciye sunulan her yapıt sansür uygulamasından geçmekteydi. Devlet sansürüne takılan bazı filmler izlenime sunulmadı, bazılarında belirli sahneler devlet çıkarlarına uygun olmadığı gerekçesi ile çıkarıldı. “Bağımsızlık Sonrası Azerbaycan Sineması (1991-2016)” başlığı altında ele aldığımız üçüncü dönem filmlerinde daha özgün konuların ele alındığı gözlemlendi. Yapım şirketlerinin özelleştirilmesi yapılan filmlerin propaganda aracından çıkması ile sonuçlandı, fakat ülkenin ekonomisinde zorlukların yaşanması, sinema sektörüne devlet desteğinin kesilmesi sektörü olumsuz yönde etkiledi. Bu dönem yapılan filmlerin ana merkezinde yaşanan ekonomik zorluklar sonucu toplumun hemen her katmanına olumsuz yönde etki gösteren sosyo-ekonomik sıkıntılar; Karabağ Savaşı’nın insanlar üzerinde bıraktığı etkiler; aşk, sevgi, dostluk, kardeşlik gibi evrensel duygular yer almaktadır.

Dördüncü bölümde ise Bağımsızlık sonrası Azerbaycan’ın siyasi, sosyo-ekonomik ve toplumsal yapısında oluşan değişimler ve bu değişimlerin dönemin filmlerine yansıma şekilleri “Pencere” ve “Köpek” film örnekleri kapsamında incelendi. Film incelenmesinde nitel içerik çözümlemesi tekniği kullanılmıştır. Araştırma konusu olan yozlaşma ile ilgili literatür taraması sonucu belirlenen rüşvet, zimmet, yetkiyi/gücü kötüye kullanma, bireysel ilişkiler/ aile ilişkileri temaları üzerinden yozlaşmanın olgu olarak ele alınma ve işlenme şekilleri incelenmiştir. Genel olarak baktımızda, “Pencere” filminde yetişkinlerin sosyal yaşamına dair bilgi verilmemekte, arasıra çocukların dilinden, geçmişe özlemlerinin belirtildiği sahnelerden onların hayatlarına dair bilgi almaktayız. “Pencere” filminde rüşvet, zimmet teması müdür ve polis karakterleri üzerinden işlenmiştir. Temaların işlenmesinde göze çarpan rüşvetin, zimmetin toplumsal bağlamından soyutlanarak bireyselleştirilmesidir. Yani, filmde müdür ve polis karakterlerinin sosyal yaşamları hakkında bilgi verilmemekte, rüşvete iten nedenler sorgulanmamakta, rüşvet almak, kamuya özgü malı zimmetine geçirmek karakterlerin kendi bireysel tercihleri olarak sunulmaktadır. Toplumda yaşanan yozlaşma

olgusunu ele alan Romanya filmlerinden, yönetmen Cristian Mungiu'nun "Mezuniyet"²¹ filminden örnek verecek olursak, filmde rüşvet olgusu toplumsal bağlamda ele alınmıştır. Yani rüşvet alan karakterin hayatına ve yaşamına dair seyirciye bilgi verilmiş, babanın ekonomik koşullarına dair detaylar sunulmuş, kızının burs kazanması için girdiyi o karanlık yola mecbur bırakıldığı gerekçesi verilmiştir. Aktan'a göre, kamu çalışanlarının maaşlarının az veya yetersiz olması, kendi hayatlarını geçindirmeye yetmeyecek düzeyde olması toplumlarda rüşvet, zimmet, ihtilas gibi siyasal yozlaşmaları yaratan nedenlerdendir; ülkenin hukuk sisteminde boşluk ve belirsizliklerin olması ise yozlaşmaya uygun ortam hazırlamaktadır (Aktan, 2004: 105). Bu tanımdan yola çıkarak söyleyebiliriz ki, "Pencere" filminde seyirciye müdür ve polislerin rüşvet almasına sebep olay değil, olayın sonucu gösterilmekte; yani yozlaşma olgusu toplumsal bağlamdan kopartılarak bireysel bağlamda ele alınmakta, yozlaşma sebebi olarak karakterlerin sosyal durumu değil, ülkenin hukuk sisteminde olan boşluk ve belirsizlikler gösterilmiştir. "Köpek" filminde ise yozlaşma olgusu toplumsal bağlamda ele alınmıştır. Filmde yozlaşma nedeni olarak ekonomik koşulların zorluğu gösterilmiştir. Seyirciye karakterleri rüşvete, bireyler arası ilişkilerin bozulmasına iten neden toplumsal kurallar olduğu gerekçesi verilir. Baş karakterin yaşamı, ailesi hakkında filmin ilk başında bilgi verilmekte, 'kul pazarı'nda iş arayan insanların görüntüsünün sunumuyla dönemin işsizlik sorununa vurgu yapılmaktadır. Daha sonra ise düştükleri toplumdan kurtulamayan insanların hayatta kalması için verdiği mücadele sunulmuştur. İnsanların bireysel çıkarlarını, özel doyum ilkesini düşünmesine neden olarak toplumsal kurallar, sistemde yaşanan bozulma gösterilmiştir.

Her iki filmde başkahraman yozlaşmış topluma ayak uyduramayan, toplumun dayattığı kurallara karşı eğilmeyen karakterleri ile dikkat çekmektedir. "Pencere"nin Ehsen'i çocuklar müdürün kasasından para çaldıkları zaman diğer çocuklardan korktuğu için karşı gelemmez, fakat haketmedikleri bu paralarla eğlenmeye de gitmez, kendi masum dünyasından uzaklaşmaz. Sakin bir karaktere sahip Ehsen, topluma tepkisini susarak verir ve sonda da sessizce intihar eder. "Köpek" filminin kahramanı ise tepkisini, bu toplumdan kaçma, kurtulma isteğini bağırarak, isyan ederek ortaya koyar. "Her türlü şeyi yaparız, ne isterseniz yaparız, yeter ki bize iyi yemek verin" diye yalvarıp, köpek gibi havlamaya başlayan topluluğa "bir yemek için insanlığınızı satmayın, köpekler gibi yemek uğruna kavga etmeyin, insan olduğunuzu unutmayın, bunlara teslim olmayın" diye bağırarak kahraman aç insan topluluğu tarafından linç edilir. Artık bu topluluğun kendi kuralları var, onlar birer 'tasmalı

²¹ <http://www.altiyazi.net/altiyazi/mezuniyet-ufak-iyiliklerin-karanliginda/>, (erişim tarihi: 25.09.2017).

adam' olarak yaşamaya alışmışlar, onlar gibi olmayanlar bu topluluğun ahlakı kurallarını bozmuş sayılırlar. Demirkasımoğlu'na göre, toplumsal ahlak kurallarına uymayan bireyler diğer fertler tarafından tepkiyle karşılaşır, toplumdan dışlanır ve ötekileştirilir (2015: 142). Bununla yönetmen, doğruyu söyleyenlerin, insanları uyandırmaya çalışanların o dönemde başına gelen facialara, linç edilme, ülkeden sürgün olma, vatan haini ilan edilme ve başına her türlü bela getirilme gerçeğine ışık tutmuştur. Kahramanın köpekle monoloğunda umudunu kaybederek kabullenme durumuna geçmiş, içinde biriken isyanı haykırarak köpeğin özgürlüğüne özenmiş, topluma uymaktan, insanlığını kaybetmekten korktuğunu dile getirmiştir. Fakat kararlıdır, yozlaşan topluma uymayacaktır, bir gün özgür insan hayatına dönecektir, 'onlar gibi olmayacaktır'. Kahraman burada, Heller'in nitelendirdiği "ahlakın eğitici ya da düzeltici" boyutuna göre sefalet ve mutsuzluk tehdidi karşısında iyilik standartlarına uyan bir hayat tarzının nasıl kurulabileceği sorusunu yanıtlamaya gayret eder (2006: 18). Fakat olumsuz olaylar karşısında bile ahlaki ve insani değerlerini korumaya çalışan kahraman, sonda yozlaşmış toplumun kurallarına uymak zorunda kalarak, kendi değerlerinden ödün verir.

Hem "Pencere" hem "Köpek" filminde Sovyetlerin son, bağımsızlığın ilk yıllarında yaşanan toplumsal hayattan kesitler sunulmuştur. Sovyet yaşamındaki bozulmalar Sovyet dönemi filmlerinde işlenememekteydi. Sovyet döneminde uygulanan yoğun sansür denetlemesi filmlerin içeriklerini etkilemekle beraber sosyal sorunları yansıtan film yapımına izin vermemekteydi. Yapılması planlanan tüm filmlerin senaryo aşamasında sıkı denetimden geçmesi nedeniyle toplumun problemlerini, toplumsal yapıda yaşanan bozulmalar konu edinen filmler bu denetimden geçememekteydi. Fakat bağımsızlığın kazanılmasının ardından film sektörüne de yansıyan özgürlük toplumsal içerikli film yapımını kaçınılmaz yaptı, artık bağımsızlığın kazanılmasının hemen ardından hem Sovyet yaşamının hem bağımsızlık dönemi sosyal yaşamın eksikliklerini yansıtan filmler yapılmaya başladı. Toplumsal yapıda yaşanan bozulmalar Sovyetlerin dağılmasından sonra da yaşanmış ve siyasi istikrarsızlık, ekonominin çöküşü nedeniyle toplumsal yaşamın her alanına yayılmaya devam etmiştir. Sosyalist ekonominin dağılması ve yeni ekonomik düzenin oluşturulması sosyal politikalarla birlikte yürütülmediği için toplumda gelir dağılımında yaşanan dengesizlik, sosyal hayat şartlarına önemli ölçekte yansımıştır. Filmlerde sosyalist sistem eleştirisi de vardır. "Pencere" filminde yönetmen, karakterler arasında geçen diyaloglardan dağılmakta olan birliğin politik ve bürokratik yapısında yaşanan yetersizliklere, Sovyetlerin dağılma aşamasında toplumsal yaşamda olan bozulmalara, insanların sorgulama, milli düşünceye sahip çıkma çabalarına ışık tutmuştur. Müdürle diyalogunda Nesib karakterinin aracılığıyla Sovyetlerin "mutluluk

getireceğiz” sloganı sorgulanmıştır. Nesib’in “ben anlamıyorum önce onların mutlu olduğunu söylediler, şimdi de mutsuzlar diyorsunuz; gerçekten bu çocuklar mutlu mu, mutsuz mu?” sorusuyla yönetmen, sözde mutlu olan insanların aslında yolsuzluğun, haksızlığın, sosyal hayat güvencesinin olmadığı bir toplumda hayat mücadelesi verdiğine kendi tarzında farkındalık yaratmıştır. İntiharı araştırmaya gelen polislerin yolsuzluk yaptığı odada duvardan asılı Lenin’in fotoğrafı dikkat çeker. Onun gözetleyen bakışları altında aslında, yurt müdürünün ve polis memurlarının sistemin bir parçası değil de sistemin kendisi olduğu vurgusu yapılmıştır. Polisin Ceyhun’a Başarılı Sosyalist Öğrencilerin simgesi olan “Kırmızı kravat”ı bağlayan kimsenin yalan konuşmaması gerektiğini söylerken, Ceyhun, “demek siz o yüzden kırmızı kravat takmıyorsunuz, bence Ehsen’in kendini kırmızı kravatından asmadığına sevinmeniz gerekir” cevabı verir. Yolsuzluk yapan, rüşvet alıp makamını kötüye kullanan polis memurunun hareketi ile örtüşmeyen konuşması devrin mevcut yapısına gönderme olarak algılanır ve Sovyetlerin gerçekleriyle söyledikleri arasındaki uçuruma dikkat çekilir. “Bence çok geçmez bu da kendini pencereden atar” söyleyen polise karşılık diğer polisin “bence bunların hepsi kendini pencereden atma potansiyeline sahip” söylemesiyle yönetmen pencereni sembolleştirerek kendini pencereden atmayı başkaldırı, isyan, rüşvetin idare ettiği bu toplumdan kaçma çabası olarak sunar. Soruşturmaya gelen polis memurlarının dikkatini her gece çocuklara keman çalan Ulduz çeker. Onun da olayla alakasının olduğunu düşünen polis memuru diğer memura: “Ulduz’un ifadesinin alınması gerek; bakalım kimmiş bu geceler hüzünlü şarkılar çalıyor, dertli çocuklar da etkilenip pencereden atlıyorlar” söyler. Diğer polisin “korkuyorum bu kemanın sesi çok uzaklara yayılsın” cevabını vermesiyle yönetmen Sovyetler Birliğine atıfta bulunarak Ulduz’un kemanının sesini uyanmakta olan milli şuura benzetir, bu ateşin daha da büyüyerek genel Birlik ülkelerine yayılacağından korkuya düşen devlete ve onun memurlarına işaret eder. Pencereden atlamayı ise Birlik Cumhuriyetleri’nin bağımsızlık mücadelesi olarak düşünebiliriz. “Köpek” filminde insanların kandırılıp kul olarak çalıştırılmaları görüntüsüyle ‘size mutluluk getireceğiz’ sloganıyla gelen, fakat insanlara vaat ettikleri hayatı sunmayan Sovyetlerle bağdaştırılmıştır. Burada herkes aynı işi yapar, aynı yerde yaşar ve aynı yemekleri yerler, tıpkı Sosyalistler’de olduğu gibi. Sadece onlara ‘sadık’, itiraz edenleri ve karşı çıkanları sahibine ispiyonlayan bireyler özel ilgi görür, farklı yemek ve iyi yaşam alanıyla ödüllendirilir. Onları eleştirenler, haksızlıklara boyun eğmeyen, özgürlüğünü isteyen insanlar kötü hayat şartlarına, ölüme, sürgüne mahkum edilir.

Her iki filmde aile, ev özlemi vardır. “Pencere”nin Ehsen’i düştüğü topluma alışamıyor ve ona evini andıran kuzusuyla zaman geçirerek, “mekansal ve toplumsal olarak kendini ait hissettiği yere” dair hatırlanan anılarla bu özlemi aktarır (Suner, 2006: 16).

“Köpek” filminin kahramanının aile ve ev özlemi, “ben buraya ait değilim, benim evim burası değil” diye isyan ettiği ve rüyasında ailesine kavuştuğu özgür hayatını gördüğü sahnede verilmiştir. Evi “dünyaya bakışımızı ve dünyadaki konumlanışımızı şekillendiren simgesel bir evren” olarak nitelendiren Suner, “evimiz, mekansal, varoluşsal ve kültürel olarak ait olduğumuz, parçası olduğumuz topluluğun, ailemizin ve sevdiklerimizin yaşadığı, kendi kökenlerimizi bulacağımız, dünyanın başka bir yerindeyken geri dönmeyi özlediğimiz yerdir” diye tanımlar (2006: 17). Düşükleri topluma adapte olamayan, toplumun ‘yasa ve kurallarına’ uymayan, uyamayan her iki filmin karakteri ait olmadıkları toplumdan kurtuluş yolu olarak intiharı dener, fakat “Köpek”in kahramanı bu yolla bile kurtulamaz, yozlaşan toplumda yaşamaya mahkum edilir.

Sonuç itibariyle, “Pencere” ve “Köpek” filmi, çekildiği dönemin toplumsal yapısında oluşan problemlere ışık tutan yapıtlar olarak değerli eserler içinde yer almaktadır. Fakat filmlerin seyirciyle buluşmasında yaşanan sıkıntı bu eserlerin çok kişiye ulaşmasını engellemiştir. İlk yapıldığı dönemde ekonomik sorunlar sebep olsa da sonradan diğer nedenlerden dolayı televizyonlarda gösteriminde sıkıntı yaşanmıştır. Birkaç kez seyirciyle buluşma şansı yakalayan “Pencere” filmine karşın 1990’ların sıkıntılı dönemlerinde büyük zorluklar hesabına yapılmış “Köpek” filmi ise televizyonda gösterilmemiştir. “1994 yılında çekimi tamamlanmış ve seyirci izlenimine sunulmuş, Azerbaycan’ın o dönem özelliklerini yansıtan en iyi filmlerden olan “Köpek” filmi birçok değerli yapıtlar gibi arşivlerde kalmıştır” (Eşref, 2013: 6). Uzun bir süre film şeridi kaybolan, sonradan Türkiye arşivlerinden bulunarak yeniden izleyiciyle buluşan “Köpek” filmi beyaz perdede gösterilmese de internet üzerinden birçok izleyiciye iletilmiştir. Her iki filmde devrin sosyal sorunlarının yansıtılması elde edilen bulgular üzerinden yozlaşma olgusunu çözümleyebilmek adına değerli yapıtlardandır. Filmlerde yozlaşmanın bir olgu olarak ele alınma şekilleri rüşvet, zimmet, yetkiyi/gücü kötüye kullanma, bireyler arası ilişkiler/ aile ilişkileri temaları üzerinden işlenmiştir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Adıgüzel, H. (2007). “Zirve Heyder Aliyev’in Hayatı”. İleri Yayınları, İstanbul.
- Ağamalıoğlu, S. (1924). “Türk Aleminde Medeni Meseleler” (Türk Dünyasında Kültürel Konular). Yeni Türk Elifba Komitesi Yayınları, Bakü.
- Aktan, C. C. (2004). “Temiz Topluma Doğru: Toplam Ahlak”. Zaman Yayıncılık, İstanbul.
- Aktan, C. C. (1994). “Temiz Toplum ve Temiz Siyaset”. T Yayınları, İstanbul.
- Altay, A. (1994). “Yozlaşma ve Temiz Toplum Arayışları”. Doğu Matbaacılık, Ankara.
- Altun, F. (2002). “Modernleşme Kuramı: Eleştirel Bir Giriş”. Yöneliş Yayıncılık, İstanbul.
- Altunışık, R., Coşkun, R., Bayraktaroğlu, S. ve Yıldırım, E. (2012). “Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri (SPSS Uygulamalı)”. Sakarya Yayıncılık, Sakarya.
- Aras, O. N. (2005). “Azerbaycan Ekonomisi ve Yatırım İmkanları”. TÜSİAB Yayınları, Bakü.
- Anday, M. C. (1965). “Sovyet Rusya, Azerbaycan, Özbekistan, Bulgaristan, Macaristan”. Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Aydın, M. (2002). “Dağlık Karabağ Sorunu, Türk Dış Politikası”. Cilt II. İletişim Yayınevi, İstanbul.
- Aytaç, Ö. (2002). “Sosyoloji: Bir Giriş Denemesi”. Üniversite Kitabevi, Elazığ.
- Bazin, A. (2000). “Sinema Nedir?”. (çev. İ. Şener). İzdüşüm Yayınevi, İstanbul.
- Bilgin, V. (1997). “Sosyal Çözülme ve Din”. Etüt Yayınları, Samsun.
- Bostancı, M. N. (1995). “Toplum, Kültür ve Siyaset”. Vadi Yayınları, Ankara.
- Bozkurt, V. (2015). “Değişen Dünyada Sosyoloji”. Ekin Yayınevi, Bursa.
- Bürçeliyev, A. (2001). “Azerbaycan Kinosunun Tarixi ve İnkişafı” (Azerbaycan Sineması’nın Tarihi ve Gelişimi). BSÜ, Bakü.
- Cafersoy, N. (2001). “Elçibey Dönemi Azerbaycan Dış Politikası”. ASAM Yayınları, Ankara.

- Dadaşov, A. (2009). “Kinoşünaslıq” (Sinematografi). Elm ve Tehsil Yayınevi, Bakü.
- Değirmenci, A. (2008). “Yozlaşma ve Baskı Ortamında Sanat”. Ekin Yayınları, İstanbul.
- Ebdülselimzade, G. (2003). “Müsteqil Azərbaycanın İqtisadi Sosial İnkişaf Problemləri” (Bağımsız Azərbaycan’ın Ekonomik ve Sosyal Gelişim Problemleri). BSÜ, Bakü.
- Eisenstein, S. (1993). “Sinema Sanatı”. (çev. N. Şarman). Panel Yayınevi, İstanbul.
- Engels, F. ve Marx, K. (2013). “Alman İdeolojisi”. (çev. O. Geridönmev ve T. Ok). Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Fischer, E. (2003). “Sanatın Gerekliliği”. (çev. C. Çapan). Panel Yayınevi, İstanbul.
- Fromm, E. (2015). “Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum”. (çev. N. Arat). Say Yayınları, İstanbul.
- Garibova, J. (2012). “Sovyet Sonrası Dönemde Türk Dilli Halklar Dil Sorunu Yeniden Biçimlenen Kimlikler: Avrasya’da Yeniden Çizilen Sınırlar, İnşa Edilen Kimlikler Projesi: IV. Kitap”. Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- Gulubeyov, E. (1958). “Sovet Azərbaycanının Kinosu” (Sovyet Azərbaycan’ı Sineması). Azərbaycan Devlet Neşriyatı, Bakü.
- Güngör, E. (2010). “Değerler Psikolojisi Üzerinde Araştırmalar”. Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Gürbüz, S. ve Şahin, F. (2014). “Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri”. Seçkin Yayıncılık, Ankara.
- Heller, A. (2006). “Bir Ahlak Kuramı”. (çev. A. Yılmaz, E. Demirel, K. Tütüncü). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Hüseynov, E. (1998). “Kino: Yuxudan Reallığa” (Film: Rüyadan Gerçeğe). Herbi Neşriyat, Bakü.
- Hüsiyev, F. (2014). “Xarici Ölkelerde Azərbaycan Metbuatı 1990-2005-ci iller (Postsovet Mekanı)” (Yabancı Ülkelerde Azərbaycan Basını 1990- 2005 yılları /Eski Sovet Ülkelerinde). Ol Yayınları, Bakü.
- İsmayılov, T. (2001). “Türk Cumhuriyetleri Sinema Tarihi 1.cilt”. Türk Güzel Sanatlar Vakfı, İstanbul.

- Kazımzade, A. (2003). “Azerbaycan Kinosu (Bedii ve Çizgi Filmlerinin İzahlı Kataloqu)” (Azerbaycan Sineması: Sanatsal ve Çizgi Filmlerinin Anlatımlı Kataloğu). Nağıl Evi, Bakü.
- Kazımzade, A. (2005). “Azerbaycan Kinosu ve Müharibe” (Azerbaycan Sineması ve Savaş). Nağıl Evi, Bakü.
- Kongar, E. (1983). “Toplumsal Değişme Kuralları ve Türkiye Gerçeği”. Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Küçükeroğan, B. ve Yengin, D. (2013). “Sergei Mikhailovich Eisenstein”. Z, Özarıan (Ed.). Sinema Kuramları I. Su Yayınevi, İstanbul, s. 107-133.
- Lukes, S. (1998). “Marksizm Ve Ahlak”. (çev. O. Akınhay). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Marx, K. (1971). “Marx’ın Toplum Kuramı, Seçme Metinler”. (çev. Ö. Ozankaya). Sevinç Matbaası, Ankara.
- Memmedov, E. (1999). “Müsteqil Azerbaycan Dövlətinin Berpası ve Möhkəmləndirilməsi Uğrunda Mübarizə: 80-ci illərin Sonu – 1997-ci il” (Bağımsız Azerbaycan Cumhuriyeti’nin Restorasyonu ve Güçlendirilmesi Uğruna Mücadele: 80’li Yılların Sonu – 1997-ci yıl). Elm Yayınları, Bakü.
- Memmedov, R. (2007). “Azerbaycan Milli Ensiklopediyası: Azerbaycan” (Azerbaycan Milli Ansiklopedisi: Azerbaycan). Elm Yayınları, Bakü.
- Monaco, J. (2014). “Bir Film Nasıl Okunur?”. (çev. E. Yılmaz). Oğlak Kitap, İstanbul.
- Nowell-Smith, G. (2008). “Dünya Sinema Tarihi”. (çev. A. Fethi). Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Özarıan, Z. (2013). “Sinema Kuramları I: Beyaz Perdeyi Aydınlatan Kuramcılar”. Su Yayınevi, İstanbul.
- Özturan, H. (2015). “Ahlak Felsefesinin Temel Problemleri”. Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.
- Peffer, R. G. (2001). “Marksizm, Ahlak Ve Toplumsal Adalet”. (çev. Y. Alogan). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Petric, V. (2000). “Dziga Vertov: Sinemada Konstrüktivizm”. (çev. G. Yamaner). Öteki Matbaası, Ankara.

- Pudovkin, V. (1995). “Sinemanın Temel İlkeleri”. (çev. N. Özön). Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Russell, B. (2014). “Etik, Toplum, Siyaset”. (çev. F. Sezer). Say Yayınları, İstanbul.
- Sadıgov, N. (1970). “Azerbaycan Bedii Kinosu” (Azerbaycan Sanatsal Sineması), Elm Yayınevi, Bakü.
- Schmidt, H. (2002). “Toplumda Ahlak Arayışı (Yeni Yüzyılın Eşiğinde Almanya)”. (çev. F. Artunkal). Sabancı Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Simmel, G. (2009). “Bireysellik ve Kültür”. (çev. T. Birkan). Metis Yayıncılık, İstanbul.
- Suner, A. (2006). “Hayalet Ev: Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek”. Metis Yayınları, İstanbul.
- Tavşancıl, E. ve Aslan, E. (2001). “İçerik Analizi Ve Uygulama Örnekleri”. Epsilon Yayınları, İstanbul.
- Ülkü, İ. (2000). “Bağımsızlıktan Sonra Azerbaycan”. Doğan Kitapçılık, İstanbul.
- Weber, R. P. (1989). “Basic Content Analysis” (Temel İçerik Analizi). Sage, Londra.
- Yıldız, S. (2013). “Vsevolod Illarionovich Pudovkin”. Z, Özarslan (Ed.), Sinema Kuramları I. Su Yayınevi, İstanbul, s. 59-107.
- Yutkeviç, S. İ. (1987). “Кино: Энциклопедический Словарь” (Sinema: Ansiklopedik Sözlük). Sovyet Ansiklopedisi, Moskova.
- Zengin, E. (2010). “Piyasa Ekonomisine Geçiş Sürecinde Azerbaycan”. İstanbul Ticaret Odası Yayınları, İstanbul.

Makaleler

- Abbasov, K. (1994). ““Pencere” Filmi ve Onun Ekran Taleyi Haqqında” (“Pencere” Filmi ve Onun Gösterim Talihine Dair). İncesenet Dergisi, 7(9): 8.
- Abbasov, Ş. (1958). “Sovet Azerbaycanının Kinosu” (Sovyet Azerbaycan Sineması). Kommunist Gazetesi, 8(29): 16.
- Akyıldız, H. (1998). “Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma”. Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 3: 163-176.

- Aras, O., Süleymanov, E. ve Zeynalov, A. (2013). “Azerbaycan’ın Enerji Kaynakları Gelirlerinin Ülke Ekonomisine Etkisi”. Çankırı Karatekin Üniversitesi Uluslararası Avrasya Strateji Dergisi, 2(2).
- Aydemir, S. R. (2002). “Türk Ceza Kanununda Memur Suçları: Zimmet, İrtikap, Rüşvet”. Mevzuat Dergisi, 5(54).
- Aydın, D. G. (2010). “Kapitalizmde Bireyin Sorgulanması: Yabancılaşma ve Demir Kafes”. Amme İdare Dergisi, 43(2): 17-32.
- Aydoğan, E. (2015). ”Marx ve Öncülerinde Yabancılaşma Kavramı”. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 54: 273-282.
- Bağırzade, E. (2011). “Bağımsızlığının 20. Yılında Azerbaycan Ekonomisi”. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 1: 277-312.
- Baran, M. (2013). “Avrupada Gelişen Modernlik ve Modernleşme Anlayışları ve Bu Anlayışların Türkiye’ye Yansımalarına Tarihi Sosyolojik Açından Bir Bakış”. International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 8(11): 55-79.
- Beşballı, S. G. ve Tarı M. (2011). “Politik Yozlaşma ile Mücadelede Eğitimin Rolü Üzerine Bir Değerlendirme”. Uluslararası 9.Bilgi, Ekonomi ve Yönetim Kongresi Bildirileri, Saraybosna - Bosna-Hersek.
- Beşikçi, Ö. (2016). “Bağımsızlık Sonrası Dönemde Azerbaycan Dış Politikasındaki Stratejik Değişimler ve Yönelimler”. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 2(16): 237-252.
- Bilgin, M. H. (2003). “Yozlaşma ve Türk Siyasal Yaşamının Yeniden Yapılanması: Bir Model Önerisi”. Amme İdare Dergisi, 36(2): 35-49.
- Caiden, G. E. (1988). “Toward a General Theory of Official Corruption” (Yolsuzluğun Temel Teorisine Dair). Asian Journal of Public Administration, 10(1).
- Camankulova, R. (2013). “Kırgız Belgesel Sinemasında Propaganda”. İDİL Dergisi, 2(6): 100-121.
- Coştu, Y. (2009). “Toplumsallaşma Kavramı Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme”. Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, 9(3): 117-140.

- Çevikbaş, R. (2006). “Yönetimde Etik ve Yozlaşma”. Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, 20(1): 265-289.
- Demirkasımoğlu, N. (2015). “Toplum Yaşamında Kurallar: Birey-Kural İlişkisi”, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 13(1), 138-156.
- Emrahov, M. (2004). “Müharibe İllerinin Kino Salnamesi: 1941-1945-ci İller” (Savaş Yıllarının Sinema Kroniği: 1941-1945’li Yıllar). Tehsil, Medeniyet ve İncesenet Dergisi, 1: 126-129.
- Erdoğan, İ. (2007). “Karl Marx: İnsan, Toplum ve İletişim”. İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, 25: 199-228.
- Eşref, S. (2013). “Köpek ve Zencirlenmiş Adam”. Edalet Gazetesi, 5(23): 6.
- Gül, H. ve Gökçe, H. (2008). “Örgütsel Etik ve Bileşenleri”. Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 13(1): 377-389.
- Gürbüz, M. V. (2003). “Dağlık Karabağ Sorunu ve Azerbaycan Politikaları”. Ermeni Araştırmaları Dergisi, 10: 82-109.
- Karagülle, A. E. ve Çaycı, B. (2014). “Ağ Toplumunda Sosyalleşme ve Yabancılaşma”. TOJDAC, 4(1): 1-9.
- Karataş, Z. (2015). “Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri”. Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi, 1(1): 62-80.
- KazıMZade, A. (2004). “Bizim “Azerbaycanfilm”: 1923-2003-cü iller” (Bizim “Azerbaycanfilm”: 1923-2003 yılları). Mütercim Dergisi, 2: 20.
- KazıMZade, A. (2014). “Kino Tarixi Keçmişİ Yaşadan Mənbədir”(Sinema Tarihi Geçmişİ Yaşatan Kaynaktır). “Azerbaycan” Gazetesi, 8: 4.
- Kırık, A. M., (2014), “Toplum ve Siyaset Bağlamında Azerbaycan Sinema Tarihi”. Marmara Üniversitesi Öneri Dergisi, 2(41): 357-370.
- Özdemir, M. (2008). “Kamu Yönetiminde Etik”. ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 4(7): 179-195.
- Özen, Y. (2001). “Etik mi? Ahlak mı? Moderite mi? Medeniyet mi?”. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 3(5): 63-87

- Özkanan, A. ve Erdem, R. (2014). “Yönetimde Kayırmacı Uygulamalar: Kavramsal Bir Çerçeve”. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2(20): 179-206.
- Sali, A. ve Ünal, M. (1997). “Yolsuzluk Analizi ve Yolsuzlukla Mücadelede Alınması Gerekli Önlemler”. Yeni Türkiye Dergisi, 13: 643-654.
- Sarıyeva, İ. (2016). “Azerbaycan Kinosu ve Azerbaycançılık” (Azerbaycan Sineması ve Milliyetçilik). Bakü Haber Gazetesi, 8(3): 15.
- Seferov, R. (2005). “Sovyet Dönemi ve Bağımsızlık Sonrası Azerbaycan Nüfusunun Etnik Yapısındaki Değişimler”. Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 17: 395-409.
- Solmaz, B. (2011). “Modernlik ve Modernleşme Kuramlarına Yöneltilen Eleştiriler”. Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 32: 35-58.
- Şahin, K. (2011). “Kültürel Yozlaşmaya Neden Olan Bir Unsur Olarak Televizyon”. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 1(1): 243-277.
- Şahin, M. (2013). “Kamusal Ekonomide Etik Değerlerin Önemi”. Gümüşhane Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, 10: 15-38.
- Tekeli, İ. ve Şahlan, G. (1974). “Rüşvet Kuramı”. AMME İdare Dergisi, 7(3): 92-113.
- Top, G. (2012). “Bağımsızlık Sonrası Dönemde Azerbaycan”. Küresel Sorunlar Platformu Türkiye Cumhuriyetler Masası, Santra İstanbul, 1-7.
- Topses, M. D. (2005). “Baykan Sezer’in Modernleşme Kuramlarına Yaklaşımı ve Max Weber Eleştirisi”. Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar Elektronik Dergisi.
- Usta, A. (2011). “Kuramdan Uygulamaya Kamu Yönetiminde Etik ve Ahlak”. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 1(2): 39-50.
- Yazgan, Ç. Ü. (2010). “Tarihi Süreçte Toplum-Çevre İlişkileri ve Çevre Sorunlarının Ortaya Çıkışı”. E-Journal of New World Sciences Academy, 5(1): 227-244.
- Yazıcı, M. (2014). “Değerler ve Toplumsal Yapıda Sosyal Değerlerin Yeri”. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 24(1): 209-223.
- Yılmaz, A. (1997), “Siyasal ve Bürokratik Yozlaşma”. Yeni Türkiye Dergisi, 13: 418-438.

Tezler

- Aliyev, R. (2007). “Sovyet Dönemi ve Bağımsızlık Sonrası Azerbaycan Sineması: İdeolojik Bir Bakış”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Dilanova, L. (2003). “Azerbaycan Sineması”. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Guliyev, S. (2004). “Bağımsızlıktan Sonra Azerbaycan-ABD İlişkileri”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Gülşen, T. (2011). “Zimmet Suçu”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Horzumlu, A. (2011). ”Sinemada Toplumsal Yozlaşmanın Yansımaları”. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Kesikoğlu, S. (2016). “Felsefede Bencillik Kavramı ve Sosyal Darwinizm Eleştirisi”. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Safarova, R. (2015). “Azerbaycan Kinosunda Sosyal Problemlerin Ekran Tecessümü: 1960-1980-ci iller” (Azerbaycan Sinemasında Sosyal Problemlerin Gösterim Örnekleri: 1960-1980-ci yıllar). Doktora Tezi. Azerbaycan Medeniyet ve İncesenet Üniversitesi, Bakü.
- Salmanlı, Z. (2007). “1991 Sonrası Türkiye-Azerbaycan İlişkileri”. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tarı, M. (2006). “Yozlaşmanın Ekonomik Etkileri: Türkiye Üzerine Değerlendirmeler”. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

İnternet Kaynakları

- “Feryad Filminin Kadrarxası” (Feryad Filminin Kamera Arkası), (2016), <https://www.azadliq.info/134010.html>, (erişim tarihi: 12. 11. 2016).
- Anar E. (2014), “Yabancılaşma Kavramı ve Günümüz Toplumu Üzerine”, T24 Bağımsız İnternet Gazetesi, <http://t24.com.tr/yazarlar/bilinmeyen/yabancilasma-kavrami-ve-gunumuz-toplumu-uzerine,8523>, (erişim tarihi: 26.02. 2017).

Ayaz Salayev: “Kiminse Garnı Ağrıyır, Kimse Borcunu Vere Bilmir, Bunlardan Film Çekmek Vacib Deyil”, (2017), <http://bit.ly/2qlfLqf>, (erişim tarihi: 05. 02. 2017).

Fuadkızı, S. (2016), “İtkin Düşmüş Köpek” (Kayıp Düşmüş Köpek), Senet.Az Edebiyat ve Senet Dergisi, (<http://senet.az/itkin-dusmus-kopak>, erişim tarihi: 07.07.2017).

<http://anl.az/down/meqale/medeniyyet/2011/may/174625.htm>, (erişim tarihi: 10.12.2016).

<http://az.azvision.az/news/38768>, (erişim tarihi: 07.08.2017).

<http://blog.milliyet.com.tr/mahmut-ile-meryem>, (erişim tarihi: 01.04.2017).

http://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/degenerate_1?q=degeneration, (erişim tarihi: 17.03.2016).

<http://www.altiyazi.net/altiyazi/mezuniyet-ufak-iyiliklerin-karanliginda/>, (erişim tarihi: 25.09.2017).

<http://www.moderator.az/news/130763.html>, (erişim tarihi: 08.08.2017).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.595ccde1117e15.26842090, (erişim tarihi: 13.05.2016).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.595ccf117f1b92.12707421, (erişim tarihi: 01.06.2016).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.595ccf612dfd36.00242117, (erişim tarihi: 03.07.2016).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=349561, (erişim tarihi: 17.03.2016).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=Z%C4%B0MMET, (erişim tarihi: 25.09.2017).

<http://www.timeturk.com/az/2011/01/08/hesen-ebuluc.html>, (erişim tarihi: 07.08.2017.)

<http://www.xalqqazeti.com/az/news/culture/41807>, (erişim tarihi: 08.08.2017).

<https://news.milli.az>, (erişim tarihi: 15.07.2017).

<https://ria.ru/society/20090319/165394395.html>, (erişim tarihi: 11.11.2016).

<https://www.a24.az>, (erişim tarihi: 03.03.2017).

<https://www.azadliq.info>, (erişim tarihi: 02.03.2017).

<https://www.turkcebilgi.com/gladyatör>, (erişim tarihi: 20.07.2017).

<https://www.turkcebilgi.com/kolhoz>, (erişim tarihi: 22.01.2017).

<https://www.turkcebilgi.com/muğam>, (erişim tarihi: 28.03.2017).



Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI : Aytan EYYUBOVA
Doğum Yeri - Tarihi : Gence – AZERBAYCAN – 14.02.1992

Eğitim Durumu

Mezun Olduğu Lise : 11 Numaralı Okul, AZERBAYCAN, 2010
Lisans Diploması : Bakü Devlet Üniversitesi, Gazetecilik Fakültesi,
AZERBAYCAN, 2014

Yüksek
Lisans Diploması : Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo
Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı, 2017

Tez Konusu : Bağımsızlık Sonrası Azerbaycan Sinemasında Toplumsal
Yozlaşma: Pencere ve Köpek

Yabancı Diller : Rusça, İngilizce

İş Denevimi

Stajlar : Olaylar Gazetesi, 2011
Adalet Gazetesi, 2012
İctimai Radyo, 2013

Çalıştığı Kurumlar : Hazar TV, 2013 – 2014

E-Posta : ayten.eyyubova@gmail.com