



# KENDZİ MİDZOQUTI

## Qadın fədakarlığının ekran yozumu

“ Kasıb dülğər, çatı-kəndir toxuyan ailəsində böyüyən, Aoxasi institutunda qrafika rəssamlığı təhsili alıb reklamçıdırğa məşğul olan, aktyor kimi qeyşə rolları oynayan Kendzi Midzoquti (1898-1956) atasının əhli-kefliyindən doğan kasıblıq ucbatından imkanlı ailəyə verilən böyük bacısı, 14 yaşlı Susomonun qeyşəliyə satılmasını özünün sənət kredosuna çevirə bildi. Kendzi Midzoqutinin 17 yaşı tamam olmamış anasını itirməklə məhz bacısının qeyşəliqdan qazancı hesabına təhsil gördüyünə görə atasına nifrət etməsi, sənətkarın filmlərinin “qadın fədakarlığı” rüşeymindən cücarib boy atmasına təkan verdi

**R**ejissor kimi quruluş verdiyi “Sevginin intibah günü”, “Müasirliyin şahzadəsi” filmlərində fəhla hərəkətinə meydan verən Kendzi Midzoqutinin kürəyinə yaxınlıq etdiyi qeyşə Yuriko İtidzenin iti biçəq vurməsi solçuluqdan uzaqlaşan rejissor arvadbaz imici qazandırdı. “Müasir yapon kinosu” kitabında: “O dövrdə yayılan kino korlanmış gənclərin yığınağıdır” düşüncəsinə haqq qazandıran bu rejissor iyirmi yeddi yaşlı Midzoquti idi” yazan kinoşünas Akira İvasakinin: “Əlbəttə, Kendzi Midzoquti əxlaqsız məmurlı köttük deyildi” qənaəti özünün sənət yolunu ekran sənətində tapan kəsin sosial mövzuya bağlılığının mənbəyini göstərir.

Rejissor Kendzi Midzoqutinin “Müəllimənin sərsəm ehtirası”, “Məzlum quşcuğaz” kimi ekran təcrübələrindən sonra quruluş verdiyi, ötən əsrin 40-cı illərinin ortalarında Fransada tapılıb bərpa olunan “Tokio marşı” filmi (sənəarı müəllifi Syuıti Xatamoto, Çio Kimura. 1929) rejissorun mövzu axtarışlarını əks etdirir. Kasıb məhəllədə xalası və dayısı ilə yaşayıb tennis oynayan gənclərə; Yosiki Fudzimoto (Kodzi Sima) ilə Yukiti Sakumaya (İsamu Kosiqi) maraq göstərən yeniyetmə qız Mitokonun (Sidzue Natsukava), dünyasını dəyişmiş anasının qeyşəliq peşasını davam etdirməyə məcbur qalması vəziyyətini yaradır. Oriə adı altında çay evində qeyşə kimi fəaliyyət göstərən Mitikoya ilə evlənmək istəyən Yosikinin atasının – çay evinin daimi müştərisi cənab Fudzimotonun (Eyzi Takaqi) gənclərin bacı-qardaş olduğunu bildirməsi ilə qızın Yukiti Sakumayı seçməsi dələşiq ziddiyət yaradır. Beləliklə, dar döngəyə yönəlməklə ictimai mövddən uzaqlaşan hadisələr sistemi əksəriyyəti dövrümüza gəlib

çatmayan digər filmlər də nəzəri əsaslardan uzaq olmaqla yalnız peşəkarlığa aparən təcrübənin toplanmasına yönəldiyini güman etdirir. Yaradıcılığının lal kino mərhələsində özünün uşaqlıq yaşantılarını önə çəkməyə çalışan Kendzi Midzoquti fərdi üslubu “Şələlənin bayaz telləri” ekran əsərində (sənəarı müəllifləri Yasunaqa Xiqasi-bozə, Kiyoka İzumi, Sendzi Masuada, Naruxaru Suqano, Kennesuke Tateoka) qismən qəbərdir. Kyeki İdzumunun XIX əsrin sonlarının hadisələrini əks etdirən “Yetkin və kişiləşmiş” romanı əsasında yaranan, sənəarı müəlliflərinin çoxluğuna bəxməyərək kəskin dramaturji həllədən, ictimai mövddən uzaq bu filmə də fəncəndə su şirnağı yaratmaqla rəqs edən Takino Siryaitonun (Takako İriz) qazandıqı pulları vurulduğı arabaçı Kiniya Murakosinin (Tokixiko Okada) Tokioda hiyüq təhsili alməsi xərcləməsi Kendzi Midzoqutinin gələcəyinə kapital qoyan bacısı ilə bağlı xatirəsini dolaylı yolla ekrana gətirir. İki ildən sonra maddi vəziyyəti çətinləşən Siryaitonun sevdidi Kiniya Murakosinin təhsilinin davamı naminə salamçı İvabutiya (İtiro Suqai) bədənini satmaqla aldıqı 300 iyenin parkdakı əli biçəqli qaratçılara qismət olması layəqəti ayaq altına atan sosial məhəllədən mənzərəsini yaradır. Takino Siryaitonun qaratçının parkda unudduqları, Jonqler Minamiya (Xiroxisa Murata) məxsus biçəqin bu zorlamaq istəyən Qoze Sinuzeni öldürməsi, cinayət işinin prokuror kimi Kiniya Murakosiyə tapşırılması melodrama janrının üçbucağını sentimentalizm cərəyanında təqdim edir. Ölüm cəzasına məhkum edilən Takino Siryaitonun prokuror kimi görmək istədiyi Kiniya Murakosinin də intiharı qadın fədakarlığının nəticəsini heçə endirməklə ekran hadisələrinə ictimai status qazandıra bilmir. Odur ki, kinoşünas Sergey

Kudryavtsev "3500. Kinorensenzyalar kitabı"nda yazdığı yaradıcılığının ilkin mərhələsində vacib saymadığı dramaturji eniş-yoxuşlardan daha çox poetik sevginin tarixçəsinin təsvirinin "musiqilliyinə" say göstərir.

**“** Kendzi Midzoquti yaradıcılığının lal kino mərhələsinin əksəriyyəti it-bata düşən 50-yə yaxın filmi həmin arafədə Teynosuke (Koqame) Kinqaşanın, Yasudziro Odzunun, Keynoske Oosyenin yaratdığı ekran əsərləri səviyyəsinə çatmasa da, rejissorun fərdi üstlubunu üzə çıxarsa da hələ ki, mükəmməl ekran həllini tapmayan qadın fədakarlığı mövzusu yapon tamaşaçısını qane etdi. Çünki əsasən yerli kino bazarına işləyən Kendzi Midzoquti özünün qaç-qovdan uzaq ləngərlı təhkiyyəsi, dinamik montajdan qaçması ilə filmlərinin strukturunu məhz yapon tamaşaçısının təfəkkür tərzinə və zövqünə kökləyirdi.

\*\*\*

Səsli kino dövründə Aleksandr Kuprinin (1870-1938) fahişəlik kimi sosial problema həsr edilənlərlə əsas personajı Susanna Raytsinanın laqəbi ilə adlandırıldığı "Yama" povestinin naturalist motivləri əsasında iki qeşənin həyatından bəhs edən "Qionlu bacılar" filmi (sənari müəllifi Yeda Yesikata. 1936) Kendzi Midzoquti özünün uzun illər davam edən xəttarlarının nəticəsi sayır. "Osaka - Naniva elegiyası" filmində (sənari müəllifi Yeda Yesikata. 1936) atəsi Dzyundzonun (Seyiti Takeqava) 20 il çalışdığı, müflis olmaqdan xilas etdiyi şirkətə birjada uduzduğu 300 iyen borcunu qaytarmaq naminə telefonçu qız Ayako Murayin (Isudzu Yamada) öz müdiri Asayin, sonra isə universitetdə oxuyan qardaşı Satikonun (Tiyeko Okura) təhsil haqqını ödəmək üçün çalışdığı dərman şirkətinin sahibi Esidzo Fudzinonun (Eytaro Sindo) məşuqəsinə çevrilməsi Kendzi Midzoqutin bacısının fədakarlığı ilə bağlı xəttarının ekran həllinin növbəti xəttarına çevrilir. Əra getmək üçün çənab Fudzinonda şantaj yolu ilə pul talab edən Ayako Murayin həbsi zamanı sevdii Susumu Nisimuruyanın (Kensaku Xara) ağılaya-ağılaya yetimliyini, kimsəsizliyini söyləməsi atəsi Dzyundzonun, qardaşı Satikonun və həttə filmin strukturunda dramaturji funksiyası daşımayan bacısı Xirosinin (Sanpio Asaka) etinasızlıq göstərdiyi fədakar qadını ümid bəslədiyi yeganə dayaqdan məhrum edir. Fədakarlığının bəhralənlərinin sonunda Ayako Murayin üz çevirmələri Gi de Mopassanın (1850-1893) "Gombul" hekayəsinin finalını təkrarlayır. Həmin arafədə yapon kinosuna tənqidi realizm cərəyanını gətirən Kendzi Midzoquti müttərəqqi ziyalıların hörmətini, mühafizəkarların nifrətini qazanır. Lev Tolstoyun "Diriliş" romanının motivləri əsasında çəkdiyi "Səvmək və nifrət etmək gətindir" filmində (1937) isə Kendzi Midzoquti məarifçilik missiyasını qadın hüququ – feminizm kimi sosial mövzuda davam etdirir.

Kendzi Midzoquti "Gecikmiş xrizantema haqqında povest" filmində (sənari müəllifləri Matsutaro Kavaquti, Yesikata Yeda. 1939) kabuki teatrının aktyoru kimi atəsi Kikiqoro Onoeninin (Qondzyuro Kavaradzaki) sənət yolunu davam etdirmək istəyən Kikunoske



Onoenin (Syetaro Xanayaqi) simasında quruluşçu rejissor özünün (aleyli ilə bağlı) sətjeti dolaylı yolla ekrana gətirir. Qardaşının uşağına dəyərlik edən Otokunun (Kakuro Mori) peşakar fəaliyyətindəki qusurlarını göstərməklə oxumağa, öyrənməyə təhrik etdiyi Kikunoskeyə vurulmaqla işini itirməsi ilkin hadisəni yaradır. Anası Osatanın (Yeko Umemure) müqavimətinə baxmayaraq evdən gedən Kikunoskenin peşakarlığını üz tutduğu Osokodaki əyalət teatrında artırmaq cəhdini, bir il sonra sənətdən bezdiyi məqamda evdən qaçıb yanına gəlməklə daim rollardan danışmaqla əri üçün güzgülü də alan Otokunun sayəsində sənətinə bağlanmış sətjeti davam etdirir. Teatrın rəhbəri Tamizonun dünyasını dəyişməsi ilə rolları olından alınan Kikunoske ilə birgə dörd il sayyar teatrın məhrumiyətlərinə kasıb ərinin ararib uza çıxan şilləqlərlə itaətlə dözən xəstəhəl Otoku fədakar qadın missiyasını ilkin mərhələsinə yerinə yetirir. Tokiodan qastrola gələn teatrın aktyoru Fukusuke Hakamuronun (Kokiti Takada) məhz Otokunun sayəsində öz rolunu gənclik dostu Kikunoskeyə güzəştə gətirməsi vəziyyəti nizamlayır. Peşakar aktyorlarla səhnəni bölüşərək qeşa Sumizome rolunda səhnəyə çıxmaqla sənətçiliyini nümayiş etdirən Kikunoskenin uğuru dramaturji düyününün açılışını təmin edir. Kikunoskenin artıq atasının Tokiodaki teatrının möhtəşəm səhnəsinin ulduzuna, tamaşaçılardan sevilməsinə çevrilməsi ilə bacısının yanına qayıdan Otokunun varamadən əzab çəkəməsi qadın fədakarlığının təntənəsinə çevrilir. Osoko qastrolunda atasının icazəsi ilə Kikunoskenin vaxtilə kirayədə qaldıqları otağın döşəməsindəki yatağında Otoku ilə vidələşməyə gəlmiş filmi hissiyyat gərçəkliyinə söykən romantizm cərəyanı ruhunda bitirir. Tamaşalardan parçalara gənş yer verilənlərlə "bir epizod, bir plan" prinsipinin tətbiqi ilə təsvir seyrəkliyinin üzə çıxdığı bu filmdə sətjeti yeniliyinin xoşluğu, fabulaların

gizlədilməməsi dərhal hiss olunur.

Kendzi Midzoquti özünü narahət edən qadın fədakarlığı mövzusunun davam etdirməklə problemi sosial mühitdən insan tələblərinə yönəltməsi tədqiqatçı müttərəqqi hal sayılsa da, bütövlükdə "Gecikmiş xrizantema haqqında povest" otən əsrin ortalarında yapon kinosunun bədii həllin nəzəri əsaslarla bir film daxilində başa çaldığı intensiv deyil, yalnız təcürbə toplamağa yönələn filmlərinin sayını artıran ekstensivliyə doğru üz tutması qənaəti yaradır. Səbəb isə həyatın özünü deyil, dramaturji modelini ekrana gətirəcək ssenarilərin yoxluğunda idi ki, ölkəsindəki total idarəçilik dövründə filmlərinin sayını azaldan Kendzi Midzoquti boş vaxtlarını klassik yapon ədəbiyyatını dərindən öyrənməklə keçirir.

II Dünya müharibəsində hərbiləşdirilən hakimiyyətə güzəştə gətirməklə XVIII əsrin əvvəllərinin əfsanəsi əsasında knyaz Asanonun məğlubiyyəti nəticəsində layaqları ilə birgə əmlaklarını da itirən 47 samurayın şərəfi həyatdan üstün tutan mövud qanunla xarakterli əks etdirən "Genroko epoxasına Sadaqaq" (ssenari müəllifləri Yeda Yesikata, Kenitiro Xara, Yeda Yesikata. 1941) filmini çəkməklə, monarxiizmin təbliğində də çalışan Kendzi Midzoquti hərblə, fəlsəfəsinə, qılıncınətməni dərindən bilən ustad samuray Simmen Takedzo (budda adı Niten Doraku. 1584-1645) barədə "Miyamoto Musasi" (ssenari müəllifləri Matsutaro Kavaquti, Kan Kikuti. 1944), "Bidzəmarunun məşhur qılıncı" (ssenari müəllifləri Matsutaro Kavaquti, Masamune Yotsura. 1945) filmləri ilə qadın fədakarlığı mövzusunda uzaqlaşmaqla yalnız peşakar üstlubunu formada saxlamağa çalışır.

Yaponiyanın müharibədəki məğlubiyyətindən sonra "Utamaro və onun beş qadını" filmindəki (ssenari müəllifləri Yeda Yesikata, Kanji Kunieda. 1946) avtobiografik çəllərlə qışqac qışqacın biçəyinin kü-

rəyində qoyduğu dərin yaranın tarixçəsinə də heyranlıqla göstərən Kendzi Midzoquti tarixi, feodalizmə bağlı mövzunu qadağan edən Amerika işğalına passiv müqavimətini də bildirir. Əsl adı Nobuyesi olub böcəklərin, quşların rəngli təsviri ilə yanaşı erotik mövzulara da meyl edən, mövud hakimiyyətin sətira kimi qəbul etdiyi "Xidyeesi və beş cəriyası" rəsminə görə əlli gün həbsxanada saxlanıldıqdan sonra dünyasını dəyişən rəssam Kitaqava Utamaronun (1753-1806) çin qravürilərindən uzaqlaşmaqla personajların canlılığını göstərmə bilməsi ilk epizodda ziddiyyətli həllini tapır. Belə ki, ənənəvi "Kano" məktəbinin tərəfdarı kimi öldürmək məqsədi ilə axtarıb qeşa Okitavanın yanında tapdığı Utamaronun (Minosyuke Bando) təklifi ilə qılınc yox, fırça "döyüşünə" çıxmaqla rəhmliklə malikəsinin rəsmindən çəkilişində Saynoskenin uduzması sətjeti yeniliyi yarada bilər. Peşakar təaturovkaçının gözəl qeşa Şuzaboranın (Setaru Hakamura) bədəni-ni kərləmədən qorxduqda kürayinə Utamaronun xəyalpərəst gəncin eskizini çəkəməsi, quruluşçu rejissorun ehtirəsli gəncliyinin nişanəsi kimi belində gəzdirdiyi dərin yaranın bədii həllini verir.

**“** Məktəbdən uzaqlaşdığı Kanonun qızı Yukiedən (Eyko Oxara) uzaqlaşmaqla qışqac Okitaya (Kinuye Tanaka) vurulan Seinesukenin (Kataro Bando) sevgi macəraları rejissorun özünün keçmişini ilə bağlı epizodları gündəmə gətirir. Paralel olaraq yeddli il çalışdığı Kano məktəbindən uzaqlaşmaqla Tsutaya Dzyudzaborunun (Getaro Hakamura) mətbəəsində tirajlanan qravürələri hesabına kütləviləşən Utamaronun yalnız birgə yeyib-icdiyi qeşəların rəsmində də çəkməklə öz üstlubunu yaratması təsvir həllində üzə çıxır.

Atası Kanonun məktəbini, evini atıb əvvəl vurulduğu Utamaronun emalxanasında çalışan Yukienin Seinesukeyə əra getmək istəməsi dramaturji baxımdan yetərincə əsaslandırılmır. Ararib ruh-düşən Utamaronun kasıblaşmaqdan ehtiyatlanan Dzyudzaborunun təhriki ilə Matsuda Urosanın üst iştəymləri soyundurularaq, bəliq tutmağa məcbur etdiyi qeşələrə baxmaqla həvəslənərək fircəsinə alinə götürməsi, uğırlu sualtı çəkilşlər hesabına da reallaşır. Utamaronun bəliq tutan qadınların arasında seçdiyi tacir qızı Oranın (Xiroko Kavasaki) üst paltarını soyunduraraq portretini işləməyə başlaması sənədli tarixçəyə ekrana gətirir. Utamaronun həbsxanaya düşməsi ilə Oranın portretini Seinesukenin çəkəməsi Mətsart - Səlyeri sətjetini canlandırır. Beş gün yətdiği həbsxanadan buraxılsa da, rəsm çəkəməsinə əlli günlük qadağa qoyulan Utamaronun peşakar fəaliyyətini davam etdirmək ısrarı tarixi gərçəkliyi canlandırır. Saynoskeni, Şuzaboranı və özünü biçəqlə öldürən qışqac qeşa Okitanın buddizmə səsə canlı ruhnun ekrana gəlmiş gənclik xəttarlarına meydan verən Kendzi Midzoqutin. "Yağışdan sonrakı dumanlı ayın nağılları" filmindəki personajı Miyaqinin eskizinə çevrilir. ♦

**Ardı var**

Aydın Dadaşov,  
professor