

Kendzi Midzoquti:

Qadın fədakarlığının ekran yozumu

IX-XII əsr yapon əfsanəsi üzrə Mori Oqayanın yazdığı "İşlər müdiri Sensye" hekayəsi əsasında Kendzi Midzoqutinun quruluş verdiyi eyniadlı film insan faktorunu önə çəkən ictimai dəyəri ilə yadda qaldı. Feodal dövrünü əhatələndirən bu filmdə ən ağır sosial mühitdə belə mənəviyyatın qorunması, müəllif yozumunu humanist dəyərlərə kökləyir...

Məztların hüququnu qorumaqla ailəsindən belə keçən qubernator Masayudzi Tayranın (Masao Simidzu) öz ideyasını övladlarına ötürməsi, filmin fabulasını canlandırır. Süjet xəttində əri sürgün olunduqdan sonra ata evində də qəbul edilməyən fədakar Tamakinin (Kinye Tanaka) azyaşlı uşaqlarının əlindən alınması, özünün fahişəxanaya satılması, sosial mühitin zorakılığını səciyyələndirir. Baş

nazirə tabe olan işlər müdiri, özündən yuxarıdakıların məmnunluğu naminə aşağıdakıları məhv edən Sensyeye (Eytaro Sindo) satılmaqla hüquqsuz qul kimi böyüyən övladların sağlamlıq düşüncə daşıyıcısına çevrilmələri şər qüvvələrlə mübarizənin ideoloji silah statusu alır. Zalım atası Sensyedən fərqli olaraq, rəhmdil oğlu, təəssüf ki, hadisələrin davamında strukturda itirilən Taronun (Akitake Kono) qayğı göstərdiyi uşaqların böyüməsi epik təhkiyyəli təsvir həllində həyata keçirilir. Satıldığı fahişəxanadan qaçmaması üçün dabanlarının vətəri kəsilsə də, itirdiyi azadlığı, uşaqları barədə oxuduğu nəğməsi hər yana yayılan Tamaki personajı Kendzi Midzoqutinun fərdi üslubundan doğan qadın fədakarlığı motivinin təzahürünə çevrilir. Mühitin sosial gərginliyindən sarsılan Dzusio (Esiaki Xanayaqi) ruhdan düşərək, bir müddət işlər müdiri Sensyenin əlində alata çevrilsə də, mənəviyyətə güclü Andzyunun (Kyeko Kaqava) özünün həyatı bahasına qardaşını azadlıq yoluna istiqamətləndirməsi qadın fədakarlığı motivini davam etdirir. Nağil təhkiyəsində atasının hərbi rütbəli feodal dostunun sayəsində qubernator vəzifəsini tutan Dzusionun səlahiyyəti xaricində olan fərmanla təhkimçiliyi ləğv etməklə qulları azad etməsi, işlər müdiri Sensyenin həbs olunub şər yuvasına çevrilən malikanəsinin yandırılması xeyirin təntənəsini səciyyələndirir. İmzaladığı fərmana görə vəzifəsindən uzaqlaşdırılan Dzusionun nəhəyəti ki, tapdığı anası Tamakiyə atasının arzusunun reallaşdırıldığını bildirməsi, ictimai motivi gücləndirir. "Qullara azadlıq, kəndliyə torpaq" şüarı oğlu Dzusionun cəsarəti hesabına reallaşan qubernator Masayudzi Tayra ideyasını həyatını qurban verməklə reallaşdıran "Hamlet"i xatırladır.

Şekspir dramaturgiyasının digər faciəsinin kinematoqrafik həllini verən Renato Kastellaninin öz ssenarisini üzrə quruluş verdiyi "Romeo və Cülyetta"nın "Qızıl şir"ə layiq görüldüyü 15-ci Venesiya kinofestivalında (1954) Akira Kurosavanın "Yeddi samuray", Felzeriko Fellininin "Yol" filmləri ilə birgə, "İşlər müdiri Sensye"yə görə Kendzi Midzoquti üçüncü dəfə "Gümüş ayı" qazanmaqla təkcə üç il dalbadal aldığı ciddi mükafatlarının sayına deyil, kino mütəxəssis



"Gecikmiş xizmətin haqqında povest" (1923)



"Tikmançunun hekayəsi" (1954)

sislərinin rəyinə görə Çarlz Çaplin səviyyəsinə qaldırıldı. Əsasən kişilərlə bağlı mövzuları dünya kino standartına uyğun sərt üslubda araşdıran həmyerlisi Akira Kurosavadan fərqli olaraq milli köklərə bağlı Kendzi Midzoquti qadınlara heyranlığını daha ciddi ədəbi mənbələrdə axtarmaqla ekran təhkiyyəsini zərif məxluqların ruhuna uyğun köklədi.

Kinoşünas Kirill Razloqovun "Kino planeti" kitabında yazdığı: "Tədrisən Avropada milli ənənələrlə bağlı ustadların yaradıcılığına diqqət göstərməyə başladılar. Yapon ədəbiyyatını yapon tamaşaçısı üçün ekranlaşdıran rejissor Kendzi Midzoqutinun yaradıcılığı bu istiqamətdə ideal nümunə sayıldı" cümlələri məhz bu məqamla bağlı gerçəkliyi əks etdirir. Bununla belə ekran sənətkarlarının dünyəvi rəqabətinə üstünlük verən Venesiya kinofestivalına cəlb olunan mütəxəssislər üçün müxtəlif ölkələrin klassik ədəbiyyatına maraq, yaxud milli ənənəyə bağlılıq həlledici amil sayıla bilməzdi.

Tan sülaləsinin parlaq siması, ölümündən sonra Syuantszun adlandırılan çin imperatoru Minxuanın hakimiyyəti dövrünün (719-756) reallıqlarını nəzmə çəkən Bo Tsuyinin (772-846) "Əbədi kədar", Xun Şenin (1645-1704) "Əbədi həyat sarayı" pyesinin (1688) motivləri üzrə quruluş verdiyi "Şahzadə Jan Quy Fey" filmində (ssenari müəllifləri Çinq Dou, Matsutaro Kavaquti, Yesikata Yeda. 1955) Kendzi Mid-

zoqutinun dramaturji ziddiyyəti qabardan ağ-qara kinolentdən imtina etməsi mövzunun diqtəsindən irəli gəldi. Zəngin sarayda təqdim olunan imperator Minxuanın (Masayuki Mori) dünyasını dəyişmiş arvadı Uxulyaya uzunmüddətli mətəm saxlamaqla, dövlət işlərindən uzaqlaşması tarixi hadisələri nağil janrında təqdim edir. Dövlətin deyil, özlərinin şəxsi mənafeyini güdən Yan tayfasının ayanlarının imperator Syuantszu general An Luşanın (So Yamumura) mətbəxinə də aşpaz kimi çalışsa da, zahirən Uxulyaya bənzəyən sadə kəndli qızı Jan Quy Fey (Matiko Kye) ilə yenidən evləndirməklə yüksək vəzifələr qazanmaq niyyətləri təklif olunan vəziyyəti təqdim edir. Əsasən musiqiçilərə diqqət ayıraraq mahnılar bəstələyən, çiçək açmış gavalı bağıni müşahidə etməklə keçmiş sevgi xatirələrinə baş vuran imperator Syuantszun məhəl qoymadığı Uxulyanın zahiri gözəlliklərini deyil, ruhunu sevdini bildirməsi dramaturji maneə yaratsa da hadisələrin gedişi "Zoluşka" nağil modelini reallaşdırır. Imperatorun bəstələdiyi mahnını ustalıqla ifa etməklə qohumlarının əlində alata çevrildiyini bildirən Jan Quy Fey məkrli məqsədi həyata keçirsə də, müsbət personajə çevrilir. Əhvalı tarazlaşmaqla dövlət idarəçiliyinə qayıdan imperator Syuantszun tağyiri-libas olub Jan Quy Feylə birgə əhaliyə qarışmaqla fənar bayramında iştirakı karnaval estetikasına meydan verir. Eyni tayfadan olan qohumlarının vəzifələr qazanmalarının dövlətçilik ənənəsinə malik mühitdə qıçılqan əhəlinin imperator Minxuanın müdafiəsinə qalxması ziddiyyətin tərəflərini müəyyənləşdirir. Daha yüksək vəzifə qazanmaq istədiyindən mərkəzi hakimiyyətə qarşı qiyam qaldıran general An Luşanın əsgərlərini idarəçiliyə



qarışma qada günahlandırdıqları Jan Quy Feyin, kandinin əvəzinə taqdim etdiyi örpəyi ilə asılmazdan qabaq daş-qaşlı çəkmələrini də soyunmaqla ölümü sərbəst qarşılamaş günahsız qadın fədakarlığı motivinin təcəssümünə çevrilir. Ölkədəki qarışıqlığın yaratdığı fursətdən istifadə edən oğlunun taxt-tacı zəbt etməsi ilə, həyatda sevginin tək bir dəfə gəlmədiyini anlayan imperator Minxuanın ömrünü tənhalıqda başa vurmaş filmi qəmli notlarla bitirir. Yeri gəlmişkən, şahzadə Jan Quy Feyin asılmayıb yerdə qalan ömrünü guya "doğan günəş ölkəsi"ndə başa vurmaş barədə əfsanəni ciddi qəbul edən yapon tamaşaçısının bu filmi heyranlıqla qarşılamaş təbii idi.

Lal kinonun klassiklərindən sayılan, dramaturji həll, kinematografik təsvir, nəzəri əsaslara söykənən montaj ustası Karl Teodor Dreyerin "Söz" filminin "Qızıl şir"ə layiq görüldüyü 16-cı Venesiya kinofestivalında (1955) isə Kendzi Midzoqutin "Şahzadə Jan Quy Fey" filminin bəstəkarı Fumio Xayasakanın "Ən yaxşı musiqiyə görə", çəkiliş qrupunun "Rəngli təsvir hallinə görə" məxsusi mükafatlarla kifayətlənməsi, ekran əsərlərində sənətkarlıqla yanaşı ədalətli padşah deyil, demokratik cəmiyyət axtaran qərb mütəxəssislərinin mövqeyini ortaya qoydu.

Yaradıcılığının son dövründə qan xəstəliyindən - leykemiya adlı əzab çəkən Kendzi Midzoquti Esiko Sibarenin "Ayıb küçəsi" romanı əsasında quruluş verdiyi "Qırmızı xəttin o üzündə" adlı sonuncu filmində (ssenari müəllifi Masasiqe Narusava, 1956) fərdi üslubunu qabardan eyni mövzuya sədəqətini qoruya bilmədi. Üstəlik özünün peşakar üslubunda illərlə cilaladığı "bir epizod - bir plan" prinsipindən də uzaqlaşdı. Filmdə fahişəliyin qarşısını almaq istəyən hakimiyyətin hazırladığı qanunun iflası uğraması, dörd qadının fərqli talelərinin paralel təqdimatında əsasən eyni məkanda gündəmə gətirilir. Gözəlliyi ilə yanaşı hiyləgərliyi, amansızlığı ilə seçilən Yasuiminin (Ayako Bakao) rəfiqələrinə saləminə borc verməklə pul yığib həyatını dəyişmək istəməsi filmin ideyasının hərəkətverici qüvvəsinə çevrilir. Müştəriləri arasından onunla evlənmək istəyən birisinin

çalışdığı şirkətdən oğurladığı pulu alsada, özünü ələ salmaqla az qala boğulub öldürülən Yasumi, filmin sonunda yataq dəsti mağazası açsa da, ideyanın təntənəsinə çevrilə bilmir. Anasını itirdikdən sonra qurşandıq fahişəliyə ayləncə kimi baxan gənc personajı Mikiinin (Matiko Ke) başqası ilə evlənsə də, qızını tutduğu yoldan çəkilməyi düşünən atasını da yatağına çəkmək istəyi mənəviyyətin tükəndiyini göstərir. Sürəmə körpəsi olduğuna baxmayaraq dolanışıq ucbatından fahişəliyə qurşanan Xanaenin (Mitiye Koqure) arvadına yük olmamaq üçün intihara cəhd göstərən ərinə maneçilik törətməsi sosial məzmunlu fərqli süjetin dramaturji həllini verə bilmir. Kənddən şəhərə gəlib fahişəliyə qurşanan Yumekonun (Ayko Mimasu) pul yığib qalan ömrünü oğlu ilə birgə yaşamaq istədiyi oğlunun anasının küçədə yad kişilərə girişməsinin şahidi olması, ekran hadisələrinin dinamizmini artırır. Oğlunu zavodda işə düzəlməklə ondan əlaqələrini üzməsinə dözməyən Yumekonun havalanması, filmin fabula istiqamətini pessimizmə düçar edir.

Finalda fahişəxananın sahibinin radiodan eşitdiyi, qədim peşaya qadağa qoyulması barədə qanunun iflası uğraması xəbərini çatdırdığı xanımların sırasının ürəkə baxışlı Günahsız qızın hesabına artması, problemin həllolunmazlığını təsdiqləyir. Kinoşünas Akira İvasakinin "Müasir yapon kinosu" kitabındakı: Özlüyündə "Qırmızı xəttin o üzündə" filmi sənətkarlıq baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb etmədiyindən Kendzi Midzoqutin uğuru sayıla bilməz. Fahişələrin dəhşətli, qeyri-insani vəziyyətinin məğzini açmaqla ictimai fikri bu istiqamətə yönəltmək niyyəti güdən Kendzi Midzoquti özündən əslilə olmayaraq hədəfdən yayınır. İlk növbədə onun diqqəti qırmızı xəttin o üzündəki qadınların, bu məhəllənin füsunkar sakinlərinin bədənə yönəlir. Beləliklə, pozulan bədii sosial maraq hissiyyətli kişi marağına qurban verilir. Filmin sonunda ən qədim küçə peşəsinə qurşanmağa məcbur qalan Günahsız qız (Yasuko Kavakami) dirəyin dalından kövrək səslə məhəllədən keçən kişiləri səsləyir. Müəllifin tutarlı hikkəsi burada üzə çıxmaqla tamaşaçıni həyəcanlandırmaqla filmə əhəmiyyət qazandıra bilərdi. Ancaq biz ehtiyat edirik ki, şeytanın yoldan çıxardığı quruluşçu rejissorun özü fahişəxanaya girib bu qızla vaxt keçirmək istəyər. "Qırmızı xəttin o üzündə" filmi bu təəssüratı yaratmaqla rejissorun ciddi iflasını göstərir. "Məhz bu uğursuzluqda Midzoqutin cavanlığı üzə çıxır" qənaəti artıq xəstəliklə çarpışan sənətkarın peşə cəbbəxanası ilə yanaşı, fərdi üslubuna söykənməklə özünün qazandıq "bir epizod, bir plan" kredosundan, milli təfəkkür tərzinə uyğun ləngərlə təhkiyədən də uzaqlaşdığını səciyyələndirir. Digər tərəfdən isə bu uzaqlaşmada iki gerçəkliyin uzlaşdırılması ilə üçüncüsünü yaranan montaj hesabına ritmin - yüksək gərginliyin, təsvir sıxlığının, son nəticədə kinematografik təsvirin cazibəsi üzə çıxır.

24 avqust 1956-cı ildə 58 yaşında dünyasını dəyişdikdən sonra Yasudziro Odzu, Akira Kurosava ilə birgə yapon kinosunun klassiklərindən sayılan Kendzi Midzoqutin filmlərindən "qırmızı xətt" kimi keçən qadın fədakarlığı cavanlıqdan, yetkinlik çağında gələn xəstəlikdən doğan cüzi sapınmalara baxmayaraq, sənətkarın kino yaradıcılığının zirvəsi sayıldı. XVII əsrdən başlayaraq, Kabuki teatrının kişi aktyorlarının, musiqiçilərinin oynadığı qeyşaların ifasında formalaşmaqla həyatda qadınların reallaşdırması ilə sənətkarlarla

yanaşı mənəviyyətə üstünlük verən samurayların da ilham parisinə çevrilən qeyşəliğin milli mədəniyyətin tərkib hissəsinə çevrilməsi danılmaz faktdır.

Qeyşəliğin məğzindəki fədakarlığın mükəmməl ekran həlli məhz Kendzi Midzoqutin klassik yapon ədəbiyyatından boy verən filmləri sayəsində dünyaya səs saldı. Şəxsi həyatını, xüsusən qeyşəliqdan qazandıq pulla qardaşına təhsil verən bacısı ilə bağlı xatirələrini yaradıcılıq laboratoriyasına çevirən, yalnız özünə maraqlı mövzunu qabardaraq fərdi üslubunu ortaya qoymaqla müəllif kinosunun əsas tələbini yerinə yetirən Kendzi Midzoqutin filmləri kino sənətkarlarını, mütəxəssisləri və nəhayət tamaşaçıni daim maraqlandırır. Peşakar rəssam kimi ekranı tabloya çevirməyi bacarmaqla, filmlərinin strukturundakı portretlə yanaşı peyzaja da dramaturji status qazandırməqlə, canlılarla ruhları bir məkana gətirməklə, ekran təhkiyəsinin informasiya gerçəkliyini "bir epizod, bir plan" prinsipində qorumaqla Kendzi Midzoquti kino dünyasını heyran qoya bildi.

Onun filmlərinin dekor həllində yayda arakəsmə divarları götürülən yapon mənzilinin qapalılığı ləğv edən məkən həllinin ekrana gətirilməsi, daim hərəkətdə olan kameranın gözü ilə bir epizodun bir planla çəkilişinə şərait yaratdı. Personajlarını oturmış, dayanmış vəziyyətdə göstərməklə, fikrin doğruluş məqamını, münasibətləri

yararına anını önə çəkən digər ustad sənətkar Yasudziro Odzunun çəkiliş metodundan fərqli olaraq, Midzoqutin ekrandakı hər kəsin hərəkətliyinə üstünlük verməsi kadraxili təsvirin dinamikasını zənginləşdirir. Üstəlik Midzoqutin təsvir hallində üstü açıq məkanın quş uçuşu nöqtəsindən ümumi planda göstərilməsi, hadisələrə ən obyektiv baxış bucağını sanki müqəddəslərin gözündən göstərir. İncmar Berqmanın "Çaplin" jurnalının redaktoru Stiq Byerkmana söylədiyi: "Ümumi plan olduqca özünəməxsus üsuldur. Midzoquti ondan qeyri-adi incəliklə istifadə edir. Filmlərinə baxmamışdan da bu üsuldən xəbərdar idim, lakin onun texnikasına heyran qaldım. Oduqca uğurlu saydığım bir planını oğurlayıb "Persona"da Bibinin stakanı sındırmasında istifadə elədim. Hər halda "ümumi plan bütövlük, sıxlıq tələb edir, orada təsadüfiyyə yer yoxdur" fikirləri peşakar üslub fərqi baxmayaraq, dünya şöhrətli ustaların bir-birlərindən bəhrələndiyinin təsdiqidir.

P.S. Kendzi Midzoqutin, 1956-cı ilin yayında dünyasını dəyişdiyi, payızında isə ölkəsində rəsmi şəkildə fahişəliyə qadağa qoyan qanundakı boşluqlar hal-hazırda ildə 24 milyard gəlir gətirən bu biznesin qarşısını alınmasına imkan vermədiyindən, etnoqrafik fiqurlara dönan qeyşələrin, qərb mədəniyyətinin yemina çevrilməklə analıqdan uzaqlaşan qadınların sosial həyatları dəyişsə də, talelərinin dəyişməməsi sənətkarın filmlərini örnəyə çevirir.

Aydın Dadaşov,
professor

