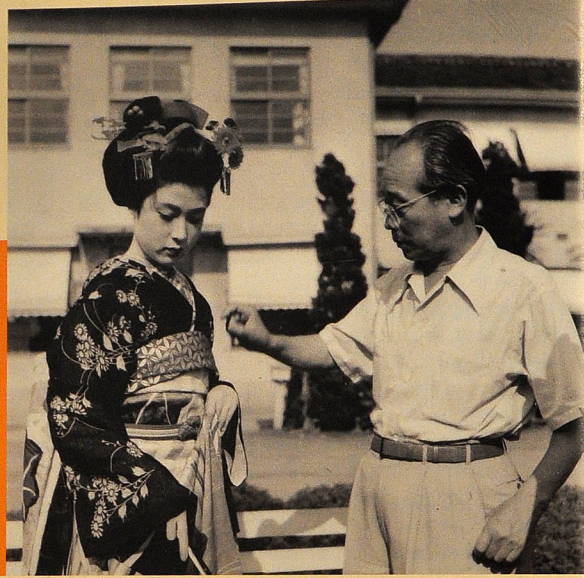


# KENDZİ MİDZOQUTİ

Qadın  
fədakarlığının  
ekran yozumu



Kendzi Midzoquti ölkəsinin müharibədəki məğlubiyyəti ilə kəskinləşən feminizm kimi sosial mövzuna Eydziro Xisaytanın "Gecə qadınları" romanı əsasında qurulmuş verdiyi eyniadlı filmə (ssenari müəllifi Yeda Yesikata. 1948) qayıtdı. Müharibədə valideynlərini, ərinə, yoxsulluqdan vərəmə tutulan oğlunu itirən Fusako Ozavanın (Kinye Tanaka) çoxsaylı məişət problemləri təklif olunan vəziyyəti yaradır. Artıq ar evində özünü gərəksiz sayan Fusakonun qaynının da işsiz qalması evdə qaçan gənc baldızı Kumikonun küçədə rastlaşdığı dələduz Kiyosi tərəfindən spirtli içki içildiklə zorlanması dövrün əcaib mənzərəsini sərt boyalarla göstərir

(əvvəli ötən sayımızda)

Tiryək alverçisi Kuriyamonun yoldan çıxardığı, dünyadan bezmiş Fusakonun kiçik bacısı Naksukoya (Sanae Takasuqi) da sifilis keçirməsi, dövrün acı mənzərəsini artırır. Aleksandr Kuprinin "Yama" povestinin əsas personajı Susanna Raysina kimi nifrət etdiyi dünyadan intiqam almaq istəyən Fusakonun xəstəliyini digər kişilərə ötürmək niyyəti, Naksukonun dünyaya ölü körpə gətirməsi sosial vəziyyətin çıxılmazlığını göstərir. Beləliklə, ekranda sərt üslublu bədii emal prosesində sənədliyi qabardan uzun montaj planlarında kinematografik təsvirin deyil, həyatın reallığının önə keçməsi nəzərdən qaçmır. Sonda uçq məbəddə baldızı Kumikonu evə göndərmək istəyərkən fahişə rəfiqələrinin döyükləri Fusakonun özündə güc tapmaqla bu məkanı tərk etməsi belə optimist çalar yarada bilmir.

Senzuranın lağv edilməsi ilə (1949) demokratiya yolunu tutan ölkəsində feminizmi əsas mövzu kimi davam etdirməkdən bezərək fahişələrin belə qadın fədakarlığını önə çəkən Kendzi Midzoquti ötən əsrin 50-ci illərindən başlayaraq klassik yapon ədəbiyyatına müraciət etməklə, filmlərinin strukturundakı mühiti tarixi və folklor sjujet-

ləri hesabına gücləndirdi. Əsrlərin sınağından çıxmış və ədəbi mənbələrin ekran yozumuna Kendzi Midzoqutin uşaqlıq yaşantılarının əlavəsi bədii həllə mükəmməl səviyyə verməklə, dünya tamaşaçısının da marağını qazana bildi.

Yaradıcılığı qərb humanistlərindən C.Bokkaçxonun, F.Rablenin, M.Servantesin əsərlərilə səsleşən yapon klassiki İxara Saykakunun (1642-1693) XVII əsr hadisələrini əks etdirən "Tənha qadının sevgi macəraları" povesti (1686) əsasında, rejissorun özünün ən doğma ekran əsəri saydığı "Fahişə Oxaranun həyatı" filmi (ssenari müəllifləri Kendzi Midzoquti, Yeda Yesikata, İxara Saykaku. 1952) məhz bacısı ilə bağlı dərdinə həsr etməklə, fərdi üslubunu çılpaqlığı ilə göstərdi. İlk ədəbi mənbədə seksual tələbatının qurbanına çevrilən Oxaranun təxminən yeddi il işlənən ssenaridə ədalətsiz sosial mühit kontekstində heyranlıqla təqdimatı filmin ictimai şüura təsir əmsalını artırdı. Yaponiyada əsrlərlə davam edən zümrələr, silkələr təbəqələşməsinə qarşı çıxan bu filmin ilk epizodunda üzünü yaşıqla örtüb qırmızı fənərlər məhəlləsində müştəri tapmayan yaşlı fahişə Oxaranun (Kinye Tanaka) üz tutduğu məbəddəki heykəllərindən biri-

ni ilk sevgilisi Katsunosukeya (Tosiro Mifune) bənzətməsi ilə bu daş buddanın "təbəssümlə" canlanması təsvir təhkiyəsidəki xatirələrə meydan verir. Samuray qızı Oxara ilə yoxsul Katsunosuke arasındakı sevgi münasibətinin mövcud qanunlarla cəzalandırılmasının strukturuna gətirilməsi müəllifin sosial mühitə müqavimətini göstərməklə ekranda sjujet kəskinliyi yaradır. Kasıb zümrədən olan sevgilisinin boynu vurulan, ailəsi ilə birlikdə sürgün olunan Oxaranun düşdüyü vəziyyət əsrlərlə davam edən ictimai müşkülü filmin strukturuna gətirir. Katsunosukenin dilindən səsleşməklə filmin əsas kreditsuna çevrilən "sevmədiyinə əra getməmək" vəsiyyətini yerinə yetirmək istəsə də, epik təhkiyədə varis problemi olan Daymenin - hərbi rütbəli feodalın gözəlliklə bağlı tələblərinə cavab verən Oxaranun daxili müqavimətinin sındırılması əsas hadisəni səciyyələndirir. Maddi problemlərinin düzəldiyinə sevinən valideynlərinin iradəsi əleyhinə olaraq, dünyaya varis gətirmək naminə zorla imperator sarayına göndərilən Oxaranun körpə doğulduqdan sonra evlərinə qaytarılması, kürəkəninin vəd verdiyi məbləğə güvənib borca girməklə biznes quran samuray atanın müflisləşib dul qızını fahişəxanaya satması, ekran hadisələrinin mövzu-əks mövzu prinsipini tənzimləyir.

Kasıb geyimdə fahişəxanaya gələn və guya 20 il ərzində yığdığı pulları döşəməyə sərən Müştərinə (Eysiro Yanaqi) maddiyyətə etinasızlığı ilə heyrətləndirən Oxara, məhrumiyyətlərə baxmadan, qorunan layəqətin simvoluna çevrilir. Polislərin gəlişi ilə Müştərinin saxta pul kəsən olduğunun üzə çıxması, mənaviyyət mövqeyində durmaq-la maddiyyət qullarını ələ salan müəllif mövqeyini səciyyələndirir.

Fahişəxanani tərk edən Oxaranın qulluqçu kimi evində çalışdığı varlı tacir Sasae Koxeyunun (Eytoro Sindo) arvadı Ovaseinin (Sadako Samamura) xəstəlikdən tökülən saçlarını daramaqla məşğul olması vəziyyəti dəyişir. Sasae Koxeyunun öyrətdiyi pişiyin hesabına Ovaseinin keçəlliyini faş etməklə evdə gedən Oxaranı məbəddə zorlaması şərin miqyasını göstərir. Oxaranın nəhayət ki, xoşbəxt ailə qurub birlikdə yelpik mağazası açdığı əri Yakutini (Dzyukiti Uno) qarətçilərin öldürməsi, dramaturji manea yaradır. Uğursuz talenin qurbanına çevrilən, bədani əldən-ələ keçməklə küçələrə düşən Oxaranun dünyasını dəyişən atasının yerini tutmaqla anasını yanında görmək istəyən yeniyetmə oğlunun Yesitaka Matsadayranın şərəfinə ləka gətirməmək naminə gizlənməsi həyatını gələcək naminə qurban verən ananın obrazını yaradır.

Yaponiyada soyuqqanlıqla qəbul edilən "Fahişə Oxaranun həyatı" filmi 13-cü Venesiya festivalında (1952) Rene Klemanın Fransua Buayenin "Gizli oyunlar" romanı əsasında ekranlaşdırıldığı "Ən yaxşı xarici film" kimi "Oskar" a da layiq görülmə "Qadağalı oyunlar" ekran əsərinə güzəştə getməklə Kendzi Midzoqutin "Gümüş ayı" mükafatı qazanması ilə sərt yapon təhkiyəsinə heyran qalan avropalılar tərəfindən kəşf edilən quruluşçu rejissorun vətəninə kinematografiya liderlərindən birinə çevrilməsi, qadının hüququ ilə yox, taleyi ilə bağlı mövzunun davamına dünya miqyaslı sosial sifariş yaratdı.







\*\*\*

Təbib, nasir, şair, Çin ədəbiyyatı mütəxəssisi Akinari Uedanin (1734-1809) romantizm cərəyanına məxsus "Dumanlı ay" silsiləsinə daxil edilən "Qamışlıqda gecələmə" və "İlanların kefi" adlı iki fantastik novellası (1768) əsasında Kendzi Midzoqutin quruluş verdiyi "Yağışdan sonrakı dumanlı ayın nağılları" filmi (sənari müəllifləri Yesikata Yeda, Matsutaro Kavaquti. 1953) XVI əsr feodal müharibələrinin insanların həyatındakı dağıdıcı rolunu analogiyasız süjet həllində əks etdirir. Filmin süjeti sevginin, sədəqətin müharibə üzərindəki qalibiyyətini əks etdirən "Qamışlıqda gecələmə"dən, ruhlarla ünsiyyət, bir gəncin mələyə çevrilən əfidən ovsunçunun sayəsində xilasından bəhs edən "İlanların kefi"ndən gəlsə də, sona qədər gizlənən fabulası tənqidi realizm cərəyanının insanı bioloji varlıq kimi göstərən naturalizm istiqamətinə meyilli Gi de Mopassanın "Ordenlə təltifləndi" novellasından götürülür.

Sibata Katsuienin qoşunlarının kənd hücumu ərəfəsində dulusçu Qendzyoronun (Masayuki Mori) hazırladığı qab-qacağı şəhərdə baha qiymətə satmaqla görmədiyi məbləği qazanması mövzunun açılışına yönələn süjet xəttinə rəvac verir. Qendzyoronun arvadı Miyaqiyə (Kinuye Tanaka) kənd ağsaqqalının məsləhətinə baxmayaraq, tamahkarlığı üzə çıxan dulusçunun ictimai qınağa məhəl qoymadan çoxlu pul qazanmaq eşqinə düşməsi problemin həllinə yönələn hadisələrin zəncirini davam etdirir. Qendzyoronun dostu, qonşusu, digər dulusçu Tobeinin (Eytaro Odzava) isə arvadı Genetini (Ikio Savamura), üstalığ sənətini də atıb samuraylıq eşqi ilə şəhərə üz tutması və silah-əlbasa yoxluğu ucubətindən geri dönməsi, mövzunu digər süjet xəttində davam etdirir. Beləliklə, Sibata Katsuenin qoşununun kəndə hücumu ilə əhəlinin meşəyə üz tutması fonunda Qendzyoronun qabları yığıdığı sobanın sönməməsi üçün, Tobeinin isə silah, əlbasa əldə etmək üçün həyatlarını təhlükəyə atmaları iki süjeti uğurla birləşdirir. Filmin adını doğrultmaqla yanaşı, kino mütəxəssislərini də heyran qoyan epizodda əsas personajların oturduğu qayıq, öl-məzliyin simvolu sayılan ayın işıqlandırdığı gölün üzərindəki dumanı yarıb keçməsi filmin strukturundakı irrealiqla reallığın qovşağında yaranacaq hadisələr üçün uğurlu zəmin hazırlayır.



Bazarda dulusçu Qendzyoronun qab-qacağı ilə bərabər özünü də bəyanən varlı, gözəl xanım Vasananın (Matiko Kye) onu öz yanında saxlaması, ilk baxışda melodram üçbucağı yaratsa da, hadisələrin sonrakı inkişaf istiqaməti daha dərin qatlara nüfuz edir. Evli olduğunu, ailəsinə qayıtmaq istədiyini bildirməklə məkanın dəyişməsi, xanım Vasananın vaxtilə öldürülmüş qadının sərgərdan ruhu olduğunu üzə çıxması reallıqla irrealiğin sərhədlərini şəffaflaşdırır. Filmin strukturundakı əsas kişi personajlarından Qendzyoronun ailəsinin güzəranını yaxşılaşdırmaq, arvadı Miyaqiyə bahalı kimarə almaq namına həyatını təhlükəyə atması bağışlansa da, "Arzu okean qədər hüdudsuz olmalıdır" deyə Tobeinin istəkləri imkanlarından hədsiz yüksək olduğuna görə daha sərt cəzalandırılır. Üç fərqli qadın personajından isə yolundan azmış əri Qendzyoronun doğma ocağa, övladının üstünə, peşəsinə qayıtmasına sevinən qayğıkeş Miyaqiyə, cazibədarlığına, ehtiraslarına görə həyatın cəzalandırdığı Genetini və nəhayət, ruhu belə ev-aile ilə bağlı rahatlığa üstünlük verən xanım Vasananı sosial-məişət əmin-amanlığı kimi eyni həyatı amal birləşdirir. Kendzi Midzoqutin uşaqlığından yaşadığı dərddəli xatirələri - kəsibçilik ucubətindən böyük bacısı Susomonun qeşələrə satılmasının bu filmin də epizoduna çevrilməsi fərdi üslubun açılmasında müstəsna rol oynayır. Belə ki, başqasının öldürdüyü yüksək çinli düşmən zabitanın başını gətirməklə şəərəfsiz yolla samuraya çevrilən Tobeinin vaxtını qeşələr arasında keçirmək istəyərkən arvadı Genetini ilə



rastlaşması şöhrətdən də əhəmiyyətli dəyərlərin itirilməsinin uğurlu bədii həllini ekranda canlandırır. Genetini də götürüb kənddəki evinə qayıdan Tobeinin öz sənətinə - dulusçuluğa qayıtması fabulaya işləyən süjeti gündəmə gətirir. Real həyatda vətəndaş müharibəsinə də dağıdılan məbəddən müqəddəs qılıncın oğurlanmasında günahlandırılan, qab-qacaq satışından qazandığı pulları da əlindən alınan Qendzyoronun evində qarşılayan arvadı Miyaqiyənin də ruh olması irreal süjeti davam etdirir. Ərinin gəlişinə sevinən Miyaqiyənin oğlu Geneçini atasına təhvil verməsi, insani borcun sona qədər yerinə yetirilməsi cəhdini struktura gətirir. Arvadının hazırladığı xörəyi yeyib sake içən Qendzyoronun daxili rahatlığını tapmaqla oğlunun yanında yuxulması ilə onları üstünü örtüb tikişlə məşğul olan fədakar Miyaqiyənin "dünyanı sahmana salıb" qeybə çəkilməsi müəllif yozumunun təsvir həllini gücləndirir. Və filmin dramaturji modelində Miyaqiyənin daşyıcısına çevrildiyi: "Tanrıdan nə qədər az istəsən ona bir o qədər yaxınlaşarsan" ideyası məhz bu epizodla təsdiqlənir. Səhər balaca Geneçiyə baş çəkən kənd ağsaqqalının Qendzyoronun səsəldiyi Miyaqiyənin məğlub əsgərlər tərəfindən öldürüldüyünü bildirməsi reallığa keçid yaradır. Öz həyatındakı məzarından gələn səsi ilə Miyaqiyənin ölmədiyini, daim ərinin, oğlunun yanında olduğunu bildirməsi reallıqla irrealiği birləşdirir. Fahişəliyin belə mənəviyyatını korlamadığı qonşu Genetinin gətirdiyi kasadakı xörək payını balaca Geneçinin anasının

məzarı üstünə qoyması, romantizmin təzahürlərindən sayılan keçmişlə bağlı gələcəyi əbədiyyət kontekstində birləşdirən filmi örnəyə çevirir. Beləliklə, uzun illər birgə çalışdığı Kendzi Midzoqutin fərdi, peşəkar üslubuna yaxından bələd olan sənariçi Yeda Yesikata həmkarı Saykaku İxara ilə birgə müxtəlif ədəbi mənbələrin süjet-fabula əlaqəsinin tənzimini qurmaqla qadın fədakarlığının mükəmməl bədii həllinin ədəbi materialını verə bildi.

“Qızıl şir”in kimsəyə təqdim olunmadığı 14-cü Venesiya kinofestivalında (1953) müəllifinə ikinci dəfə “Gümüş ayı” mükafatı qazandıran “Yağışdan sonrakı dumanlı ayın nağılları” filmindən sonra kino mütəxəssislərinin rejissoru - Kendzi Midzoqutini Eyzənşteynə bənzətmələri, dövrümüzün Şekspiri, Titsiani, Bethoveni adlandırmaları, İnqmar Berqman, Jan Lyük Qodar, Andrey Tarkovski kimi sənətkarların bu ekran əsərinə vurğunluğu təbii sayıla bilər. ♦

Ardı var

Aydın Dadaşov,  
kinoşünas