



# POETİK KİNO,

## YOXSA KİNONUN POEZİYASI

**K**ino sənəti ilə poeziyanın əlaqələrinin parametrlərini dəqiq müəyyənəlməyə üçün "poetik" kino, habelə nəzəri ədəbiyyatlarında çox vaxt "kinonun poeziyası" (poetionoz kino) anlayışı ilə ifadə olunan "lik kino" terminlərinə münasibətdə elmi-nəzəri dəqiqləşdirmələr aparmaq lazım gəlir. Məsələ burasındadır ki, elə indinin özündə də kinonun "poetik" və "qeyri-poetik" təsnifatı mübahisəlidir. İkinci bir tərəfdən "poetik kino" terminini tədqiqatçılar tərəfindən heç də həmişə eyni bir konkret mənada işlədilmir.

Məlumdur ki, istər poetika, istər poeziya, istərsə də lirika anlayışları söz sənətinin inkişafı boyunca müəyyən keyfiyyət dəyişmələrinə məruz qalmışdır. Məsələn, lirika-gerçəkliyin spesifik əks etdirmə tərzini, poeziya-bədii nitqin xüsusi təşkilati tipini, şer isə onun formalardan birini olduğu halda, bir vaxtlar istər poeziya, istər şer lirika anlayışı ilə eyniləşdirilirdi. Lakin XIX əsrlərdə bədii nitqin şəkillinin digər tipi olan nəsrdə baş verən keyfiyyət dəyişmələri istər poeziyaya, istərsə də lirikaya xas keyfiyyətlərinin nəsr müstəvisindən kənarında olmadığını sübut etdi: üstəlik epik və lirik təfəkkürün hibridindən lirik nəsr, mənsur şer, subyektiv epos kimi formalar meydana gəldi.

Poetik nitq anlayışının işlənmə məqamları da birmənalı deyil: onun şer, poeziya nitqi və "bədii nitq" kimi mənalı var. Akademik V.Vinogradov yazır ki, poetik nitqin özünəməxsusluğunu aydınlaşdırmaq, yaxud öyrənmək üçün ən münasib və əyani material kimi ona görə tez-tez şer yaradıcılığı sferasına üz tutulur ki, (buraya ritmik nəsr də əlavə olunur) şeri ona yaxın olan nitq nitq fəaliyyətinin digər növlərindən fərqləndirən zahiri, habelə əfsoniya, ritm, səs və mənə təkrarları, semantik vahidlərin ardıcılığının müxtəlif tipləri, qrammatik və leksik paralelliklər, söz sıralarının kontrastı, simmetrik quruluşun müxtəlifliyi kimi daxili keyfiyyətlər üzə çıxır, qabarıq duyulan keyfiyyətlərdir. (1, 132-133).

Bələ spektr rəngarəngliyi kinonun tipoloji bölgüsündə də müşahidə etmək olar. Kinoya, ekran əsərlərinə münasibətdə "poetik nitq" (poetik kino), poeziya (kinonun poeziyası), lirika (lik kino) anlayışlarının işlənmə məqamlarının, sərhədlərinin dəqiq müəyyənəlməməsi bir çox hallarda terminoloji ziddiyyətlərə, dolaşıqlığa gətirib çıxarır, poetik kino üslubunda çəkilmiş filmlərin digər üslublarda çəkilmiş filmlərdən fərqli şəkildə qarşı-qarşıya qoyulması ilə nəticələnir.

Y.Tinyanov kino əsərləri ilə

poeziya nümunələrini müqayisə edərək onların müəyyən struktur elementləri (kinoda-kadr, şer-də-misra) arasında ortaqlıq keyfiyyətlər tapmış, kadrın və misranın quruluş prinsipinin eyniyyəti prinsipini irəli sürmüşdür. Aydın məsələdir ki, Tinyanovun fikirləri kinonun "poetik" və "qeyri-poetik" qütblərə bölünməsi üçün nəzəri baza rolunu oynaya bilməzdi, çünki bu prinsipə görə bütün ekran mətnləri istər-istəməz "poetik mətn" olurdu.

Rus formal məktəbinin görkəmli nümayəndəsi V.Şklovski isə kino və poeziya probleminə bir qədər ayrı ölçü ilə yanaşır, yaxınlığı zahiri-formal əlamətlərdə axtarır, poetik kino əvəzinə "şeri kino" anlayışını təbiiq edir, formal elementlərin mənə elementlərini üstələməsinə, konkret, məqsədli süjetin olmamasını "şeri kino"nun əsas elementləri kimi irəli sürürdü. Şklovski bu mövqedən çıxış edəndə şübhəz ki, şerin poetik nitqin xüsusi forması olmasına, şerin nərsdən ilk növbədə formal-ritmik xüsusiyyətlərinə görə fərdlənməsinə istinad edirdi. (2,38).

20-60-cı illərdə Avropa ölkələrində meydana gələn impressionist, ekspressionist, sürrealist kino məktəblərinin təcrübəsi kino ilə poeziyanın əlaqələrinin yeni aspektlərini üzə çıxartdıqdan sonra xüsusilə rus kinonunla

şübhəz ki, şerin poetik nitqin xüsusiyyətlərini müqayisə edərək onların müəyyən struktur elementləri (kinoda-kadr, şer-də-misra) arasında ortaqlıq keyfiyyətlər tapmış, kadrın və misranın quruluş prinsipinin eyniyyəti prinsipini irəli sürmüşdür. Aydın məsələdir ki, Tinyanovun fikirləri kinonun "poetik" və "qeyri-poetik" qütblərə bölünməsi üçün nəzəri baza rolunu oynaya bilməzdi, çünki bu prinsipə görə bütün ekran mətnləri istər-istəməz "poetik mətn" olurdu.

Əgər belə idisə, heç şübhəz ki, bu başlanğıcların elmi-nəzəri şərhini vermək lazım gələrdi və Dobin bununla əlaqədar yazırdı: "Təhkiyədə konkret, tək obrazlar verilir. Publisistdən və tarixçidən fərqli olaraq sənətkar tarixi, reallığı ayrı-ayrı obrazlarla, tək hadisələrlə əks etdirir, "ümumi" "tək" formasında, bir növ onda ərimiş, qərg olmuş şəkildə təzahür edir. Estetik qavrayış prosesində "tək" ön plana keçir. Obrazı ümumiləşdirmək üçün bədii təhkiyənin analizə cəlb etmək lazım gəlir..." Metaforik obrazda isə estetik qavrayış prosesində ümumiləşdirmə dərhəl nümayişkarənə şəkildə, ön plan formasında təzahür edir. Obraz tək hadisə keyfiyyəti həddullarından kənarə çıxır".

(3,132).

Bu qeydləri oxuduqdan sonra dərhəl sual doğur: müəllif metaforik başlanğıca əsaslanan kinonun "poetik kino" adı altında tanınmasını nə üçün istəmir? Bəlkə ona görə ki, özünün də qeyd etdiyi kimi, metaforik vəsət həm də nəsrə aid keyfiyyətdir? Axı formal baxımdan nəsr kimi təşkil olunan elə mətnlər var ki, onlar poeziya nümunəsi kimi oxunur, qavranılır. Əgər belədirsə Dobinin təsnifatının məhdudluğu, dolaşıqlığı sübut etmək o qədər də çətin deyil.

Əvvəla, bu bölgünün əsası - bölgü üçün götürülən əlamətlər sabit deyil. Elə ona görə də bəhtərəq belə bir fikir irəli sürürdü ki, kinonun poetik və nəsrə növlərə bölmək yox, kinoda metafora və təhkiyə başlanğıclarının sərhədlərini müəyyənəlməyə daha məqbul yoldur. Demarkasiya xətti də poetik və nəsrə kino arasında deyil, kinoda təhkiyə və metafora başlanğıcları arasında çəkilməlidir. (3,49).

Əgər belə idisə, heç şübhəz ki, bu başlanğıcların elmi-nəzəri şərhini vermək lazım gələrdi və Dobin bununla əlaqədar yazırdı: "Təhkiyədə konkret, tək obrazlar verilir. Publisistdən və tarixçidən fərqli olaraq sənətkar tarixi, reallığı ayrı-ayrı obrazlarla, tək hadisələrlə əks etdirir, "ümumi" "tək" formasında, bir növ onda ərimiş, qərg olmuş şəkildə təzahür edir. Estetik qavrayış prosesində "tək" ön plana keçir. Obrazı ümumiləşdirmək üçün bədii təhkiyənin analizə cəlb etmək lazım gəlir..." Metaforik obrazda isə estetik qavrayış prosesində ümumiləşdirmə dərhəl nümayişkarənə şəkildə, ön plan formasında təzahür edir. Obraz tək hadisə keyfiyyəti həddullarından kənarə çıxır".

Deməli, Dobinin bölgüsü müntənasib bölgü deyildir, üstəlik bölgü üzvləri bir-birini inkar etmədiyindən (təhkiyənin universal məzmunu və metaforanın həm də nəsrə xas olması səbəbindən) onların ayrılma sərhədlərini də dəqiq şəkildə müəyyən etmək olmur. Qeyd edək ki, kinonun poetik və qeyri-poetik növlərə bölünməsinə qarşı çıxanlar da əksər halda məhz bu amilə - əlamətlərinin qayırmasına, çarpazlaşmasına, yaxud bir struktur daxilində paralel mövcudluğuna istinad edirlər. Lakin bu, sadəcə olaraq bölgünün prinsipinin düzgün tapılmamasının nəticəsindən başqa bir şey deyil.

Bizcə, kinonun poetik və qeyri-poetik bölgüsünün əsasında metafora, ritm, temp, lirik ovqat kimi ümumi əlamətlər yox, bilavasitə mətnin təşkilati prinsipi kimi təhkiyənin quruluş xüsusiyyətləri dayanır. O xüsusiyyətlər ki, bir-birini inkar edir, aralarındakı fərqi dəqiq sərhədləri var.

"Kinoda mətnin ədəbi təşkilati, yeni hekayəçi obrazının funksiyası montaj prosesində həyata keçir. Fasilə, zaman distansiyası mövcud hadisənin konkret bir adam tərəfindən aparılmasını zəruriləşdirir. Əsər həmin şəxsin üzərində qurulur, "təşkilati məsələlər" (bədii təhkiyə, məntiqi ardıcılıq) müəyyənəlməyə, hansı problemi qabarıq nəzərə çarpdırmaq və s.) o həll edir. Kimliyindən asılı olmayaraq həmin şəxsin hekayəçi ya təhkiyəçi adlanır. (4,14).

Bu sitatdakı "montaj prosesi" ifadəsini həm kadraxılıq, həm də kadrararası montaj tiplərini əhatə edən məfhum mənasında götürsək - söylənən fikirlə razılaşmaq qeyri-mümkündür.

Nəsr təhkiyəsinə olduğu kimi ekran təhkiyəsinə də təhkiyəçinin təhkiyə predmetinin bədii inkişafı prosesindəki mövqeyi, qiymətləndirmə planındakı fəallığı, öz konsepsiyasını ifadə etmək üçün seçdiyi ekran dili vasitələrinin xarakteri ilə səciyələndirən xüsusi təhkiyə tipi mövcuddur. Bu tip ekran təhkiyəsinə kinematografik nitq nərsədəki daxili monoqoq, vasitəli nitq kimi ifadə vasitələrinə uyğun formada təzahür edir. Həyatın, reallığın bədii ifadəsində rəssional ölçülər, səud bəb-nəticə əlaqələri öz yerini emosional-ekspressiv görünmə, predmetin daha çox duyulan, hiss olunan tərəflərinin vizual ifadəsinə, bir-birilə toqquşan əl-təvəssü