
MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ AZƏRBAYCAN KINOSUNDA QARABAĞ MÜHARİBƏSİ MÖVZUSU

Müstəqillik illəri Azərbaycan kinosu üçün tək mövzu baxımdan yox, iqtisadi-sosial münasibətlər, o cümlədən, forma və üslub baxımdan yeni bir dövrdür. Kapitalizmin, bazar iqtisadiyyatının havasına müstəqil kino şirkətlər: “Aqa”, “Tilsimfilm”, “JF prodakşn”, “İbrus LTD” və s. yarandı.

Yeni ictimai formasiya, yeni iqtisadi münasibətlər, yeni siyasi münasibətlər yeni xətt tələb edirdi. Mövzu baxımdan bu əsas xətt müharibə idi. Ölkədə baş verənləri paralel olaraq bədiiləşdirmək, fiksə etmək bir kinematoqrafçı ehtiyacından çox vətəndaş niyyəti idi. Amma zamanı dəqiq xarakterizə etmək baxımından, bədii keyfiyyət baxımından müharibədən bəhs edən filmlər məhz bu dövrdə yarandı. “Fəryad”, “Sarı gəlin”, “Qarabağ şikəstəsi” filmlərini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Əlbəttə, onlarla plakatçı, formal, pafoslu filmlərlə bir arada.

Azərbaycan kinosunun müharibədən bəhs edən və klassika sayıla bilən nümunə filmləri var: “Bizim Çəbiş müəllim”, “Şərikli çörək”, “Tütək səsi”... Bu filmlər arxa cəbhədəki insanların mücadiləsindən bəhs edir. Müharibə vəziyyətində vətəndaş məsuliyyətindən (“Bizim Çəbiş müəllim” rej. Həsən Seyidbəyli), Şəxsi ləyaqət hissinin qorunmasından (“Şərikli çörək” rej. Şamil Mahmudbəyov), kollektiv mücadilədə fərdi hisslərdən (“Tütək səsi” rej. Rasim Ocaqov) bəhs edir və müharibə və insan mövzusunda ən yaxşı nümunələr hesab oluna bilər. Çünki, filmlərdəki hadisələr, qəhrəmanlar milli mentalitetdən, sosial mühitdən və ya mikromühitdən qopuq deyil, konflikt də məhz bu mühit çərçivəsində inkişaf edib həl edilir.

“Uzaq sahillərdə”, “Sizi dünyalar qədər sevirdim” kimi filmlərsə geniş tamaşaçıya parlaq qəhrəmanlıq nümunələri təqdim edir. Bəlli tarixdən, qəhrəmanlardan bəhs edən və bəlli, aydın bir hədəfi olan filmlərdir.

Əksinqilabçılarla mübarizəni saymasaq, Qarabağ müharibəsi kinomuzda ikinci müharibədir. Və bu müharibə hələ bitməyib, Bu o deməkdir ki, informasiya müharibəsi gedir və kino istər-istəməz bu müharibədədir.

Üstəlik, müharibə mövzusu ölkənin siyasi-mədəni-sosial müstəvisində analoqsuz əlaqə məzmunudur. Elə bir məzmun ki, bu məzmunla “Biz” demək olur. Bu “Biz” kəlməsi isə isə istənilən idarə manevrində işləkdir. Deməli, müharibə mövzusu bir çox sahələrdə prioritetdir.

Bu son illərin demək olar ki yeganə sifarişçi, dolayısıyla istehsalçı olan Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin mövzu-layihə seçimində də prioritetdir. Mövzu seçimində prioritetdən danışırıqsa deməli, bəlli tamaşaçı kateqoriyası da var. Qarabağ müharibəsi haqda çəkilən filmlər iki-üç tamaşaçı kateqoriyasına fokuslanıb.

Yerli tamaşaçılar. Adətən bu kateqoriyaya hesablanan filmlər daha doğrusu, bu kateqoriyalı tamaşaçıya daha çox maraqlı ola biləcək filmlər və tənpərvərlik ruhu aşılamağı hədəfləyir, bu müharibədə bizim haqlı və zərər çəkmiş tərəf olduğumuzu vurğulayır- torpağı işğal olunmuş, əhalisi qaçqın düşmüş, soyqırma məruz qalmış tərəf olduğumuzu ön plana çəkir və Müharibə zamanında arxa və ön cəbhədəki vəziyyəti, Atəşkəs dövründə yaşanan sosial gərginliyi diqqətə çatdırır. Adətən, bu filmlərdə final problemi hiss olunur. Filmin yaradıcıları filmin finalı ilə sanki müharibənin özünə təxmin etdikləri finalı verməli olurlar (Bu artıq kinonun özünün müharibə vəziyyətinə düşməsidir).

“Ağ atlı oğlan”, “Biz qayıdacağıq” (rej. Elxan Qasimov), “Arxada qalmış gələcək” (rej. Rüşət Əsədov), “Dolu” (rej. Elxan Cəfərov) filmlərinin poetik-romantik finalı nə qədər vurğulu, emosional olsa belə “Biz inanırıq ki, yaxın gələcəkdə belə tədbirləri Ağdamda, Şuşada, Füzulidə... keçirəcəyik” deyən tədbir icraçısının çıxışı ilə paralelləşir.

“Arxada qalmış gələcək” filmi isə fabulasına görə tam fərqlənsə də baş verənləri unutmamaq onu gənc nəsə bir şəkildə ötürmək kimi narahatlıqdan qaynaqlanır. Atəşkəs dövründə yaşayan qaçqın yeniyetmə yuxuda müharibənin qızgın dövrünə düşür və ordaki hərbiçilərə gələcəkdən, gələcək məğlubiyyətdən xəbər verir. Bu xəbər hərbiçiləri sındırmır, onları vətəni qorumaqdan saxlamır. Filmin qəhrəmanı olan yeniyetmə yuxudan bu adamları tanıyaraq oyanır. Onlar keçmişdə rahat qalsınlar, unudulmayacaq deyər.

İstənilən tamaşaçıya maraqlı ola bilən filmlər. Bu filmlərin əksəriyyəti müharibə və insan mövzusunda və əvvəlkindən fərqli olaraq ilk növbədə dövlətçiliyə, milli ideoloji maraqlara deyil, fəlsəfəyə xidmət edir. Müharibə və insan fəlsəfi-psixoloji müstəvidə çözlür.

Bu kateqoriyaya aid filmlər adətən TV-də nümayiş olunmur. Yerli tamaşaçıya belə filmlərin pasifist nüansları aydın deyil. “Sarı gəlin” (rej. Yavər

Rzayev), “Hər şey yaxşılığa doğru” (rej. Vəqif Mustafayev), “Girov” (rej. Eldar Quliyev), “Qafqaz” (qısametraj, rej. Orxan Mərdan) “Ümid” (rej. Orxan Fikrətoğlu) filmlərində müharibə şərtləri altında insanın şəxsiyyət, mənəvi varlıq olaraq davranışları ön plana çəkilir. İnsanların cəmiyyət basqısı və komplekslər (“Sarı gəlin”), ölüm (“Hər şey yaxşılığa doğru”), ağrı, sevgi (“Girov”, “Ümid”) qarşısında bərabərliyi vurğulanır.

Və bu filmlər məhz bu ideya həllinə, yanaşma bucağına görə daha böyük müstəviyə çıxıb bilər. “Yavər Rzayevin iki filmi” adlanan məqaləsində professor Aydın Dadaşov “Sarı gəlin” filmi barədə yazır:

“Utanc” və “Ha-ray” sənədli filmlərindən sonra “Sarı gəlin” bədii oyun filmi çəkən Yavər Rzayevin yalnız demokratiya bəzən isə keçid dövrünün liberallıq mühitində üzə çıxıb bilən və bəzi məqamlarında ictimai rəylə üst-üstə düşməyərək KİV-də qalmaqal yaradan fərdi üslubunun meydana çıxması isə bütövlükdə kinomuzun uğurudur” [1].

“Sarı gəlin” filminin daha özəl bir cəhəti odur ki, onun pasifist qəhrəmanları milli kimlikləri, tarixi, həyat şərtləri, mühiti bəlli insanlardır. Hətta bir qədər ayıq olsan onların nəsil şəcərəsini də görmək olar. Rejissor Əli İsa Cabbarov “Biz qalib gələcəyik” məqaləsində bu haqda yazır:

“Filmin qəhrəmanları tipaj olaraq Azərbaycan kinosu üçün yad deyil. Kinomuzun tarixini yada salsaq, filmin qəhrəmanlarının əcdadlarını asanlıqla tanıyırıq. Qədirin “kinoəcdadı” “Ad günü”ndəki baş qəhrəmandır. Birinci filmə H. İsmaylov firavan Azərbaycanın “ortabab” (bu ifadəmdə ironiya yoxdur) ziyalı, ikinci filmə isə müharibə dövründə başını itirmiş ziyalıdır.

Ramiz Novruzovun Azərbaycan zabiti obrazının “kino əcdadı” başqa müharibənin zabiti Həzi Aslanovdur. XX əsrin ortalarının müharibəsinin müdrik və təmkinli generalı, əsrin axırının müharibəsində əsəbi, amansız zabitdən çox muzdlu qatili xatırladır. Obrazların belə transformasiyası bir əsr ərzində mənəvi dəyərlərin aşınmaya uğramasının göstəricisidir” [2].

“Fəryad” bu kateqoriyada xüsusi filmidir. Həm də ona görə ki, tərəflər aydın cizgilərlə göstərsə belə, müharibə qəhrəmanı təqdim olunsay belə “Fəryad” filmi döyüşmür, o, faciənin dibini göstərmək istəyir, müharibə haqda fəryad edir və hiss olunmadan filmi-konflikti fəlsəfi müstəviyə gətirib qoyur. Tək Azərbaycanın, Azərbaycanlı əsir deyil, erməni hərbiçisinin də faciəsini göstərir. Bu şəxsi faciə deyil. Nəsildən nəsilə ötürülən faciə kodlarıdır ki, əsir İsmayılın yuxusuna girib “Qarabağ - dərdim mənim” deyər hayqırı. “Fəryad” müharibənin insanı mənən yaraladığını göstərir.

İsmayılın ömründə görmədiyi, evdəki söhbətlərdən adını eşitdiyi erməni Xoreni yuuxusunda “Qarabağ dərdim mənim” deyə bağıran yerdə görməsi, dini mətndən sitatlar (Yevangeliya, Matveydən) filmin ümumi temporitmi, faciəni milli-lokal miqyasdan çıxarır.

Filmin sonunda əsir İsmayılın qaytarılması epizodu qəhrəmanlıq marşı sədaları ilə təsvir olunur. Üzündə tək özünün yox, gürdüyü bütün adamların əzabı toplanmış İsmayıl qəhrəman kimi evinə dönür.

O, əzablar, işgəncələr görür, amma ən ağır müharibə şərtləri içində mənəviyyatını qoruya bilir, dəhşətli qisasçılıq xəstəliyinə yoluxmur – o, bir körpəyə görə düşmənin evinə od vurmur, yəni insanlığı öz əzabları bahasına qoruyur. Bu, düşmən üzərində qələbə deyil, bu, artıq müharibə üzərində qələbədir. Bu, öz mənəviyyatını müharibədən qorumaqdır. Pasifizm yox, müharibə qorxaqların ideyasıdır.

Belə bir filmin müharibənin, ölkələr arasındakı konfliktin ən qızgın zamanında çəkilməsi faktı isə bir şeyi deyir: Bu, yaradıcı insanın (filmin yaradıcılarının) fakta, hadisəyə adekvat reaksiyasıdır. Heç bir təsirə düşməyən, düşünlü olmuş hədəfləri olmayan, emosional-psixoloji və sərrast məntiqli reaksiya...

Vaqif Azəryarın “Qarabağ şikəstəsi” filmi müharibənin dağıntılarından bəhs edir. Bu dağıntılar insanların həyatında baş verib. Qaçqınların yaşadığı yataqxanada gənc muğam ifaçısının həyatı təsvir olunur. Bu həyatın əsas leytmotivi kimi onun muğamdan oxuduğu “Ölürəm” zənguləsidir. Epizodların kollajvari montajıyla film vəziyyətin absurdluğunu, xaotikliyi, həm də faciənin dibini göstərməyə cəhd edir.

Filmdə ironiya faciənin təzahürü olaraq ortaya çıxır. Muğam ifaçısının inadla zarıltılı bir muğam parçasını oxumasına ironiya edilir, amma bu kadr-ları müəllif o andaca əsl ağrı ilə əvəz edir: sərgərdan şair Kərim Nalənin şeir oxuması, yataqxana koridoru, çadırın qarşısındakı qarının baxışları, Laçında binanın damından yerə salınan Azərbaycan bayrağı.

Epizodların təkrarlanması bədii təkrir olaraq mənanı qüvvətləndirməkdən başqa dövrün təkrarlanan söhbətlərinə, klişelərinə vurğu edir, Sabir Məmmədovun güzgü qarşısında araq içən qəhrəmanı eyni sözləri deyir, eyni ağrını artıq vərdiş kimi dilə gətirir, ağrının keyimiş halıdır, həm də güzgü qarşısında sado mazoxistlikdir.

Pilləkən dəhlizi bir qaçqın yataqxanasında ən optimal səhnədir, orda burdan geniş səssiz yer tapmazsan, Kərim Nalə şerlərinə bursda yer seçilməsi həm də simvolikdir. Aşağı yuxarı sosial-mənəvi kontekstdə çözülür, amma bu kontekstdə oxunan şerlərə məkan kimi ayaqaltı bir yer seçilib. Üstəlik qəhrəmanların çoxu Kərim Nalə obrazı kimi realdır.

Filmin leytmotivlərindən biri film boyu tez tez səslənən “Qarabağ şikəstəsi” dir. “Qarabağ şikəstəsi” yataqxana sakinlərinin həyatının keyfiyyətədən məhrumluğundan çox bu həyatın aşağılanmış olmasından bəhs edir. “Qarabağ şikəstəsi” bütün ironiyasına, qara yumoruna rəğmən insanların ağrısını filmə gətirir.

“Dolu” (rej. Elxan Cəfərov) və “Yalan” (rej. Ramiz Əzizbəyli) ilk növbədə ən müxtəlif detallarla yaradılan atmosfərə - dövrün ruhunu gətirə bildiyinə görə xüsusi qeyd olunmalıdır. Əlbəttə, bu nə qədər lokal olsa belə öz ən yaxın tarixindən öz filmlərinə baxmaq istəyən və keçdiyi ən ciddi sosial ictimai hadisələri görmək, özünün unudulmadığını görmək istəyən tamaşaçı üçün əvəz olunmazdır. “Olub, hər şey olub” demək və göstərə bilmək üçün.

Üstəlik bu filmlərdə hansısa müharibə pafosundan çox dramatizmdən danışmaq olar. Oğlunun ölüm xəbərini alıb, ailəsindən gizləyən atanın dramı (“Yalan”) və ya sakinlərini qoruya bilməyən, meydanda tək qalmış şəhər rəhbərinin, bir qadınla sevgi yaşamadan ölən gəncin dramı.

“Yarımçıq xatirələr” filmində isə hadisələr Qarabağ müharibəsindən keçir. Daha doğrusu iki xalqın (erməni və Azərbaycan) “Böyük Vətən” uğrunda çiyin-çiyinə vuruşduğu illərlə bir biri ilə vuruşduğu illər paralelləşdirilir. Hər iki dövrdə ortada üçüncü – rus var. Birində xalqlar dostluğunun ideya müəllifi kimi, ikincidə muzdlu döyüşçü kimi. Amma filmə diqqət Böyük Vətən müharibəsi veteranına fokuslanıb. Daha doğrusu, qəhrəmanın əsas çabası azərbaycanlı veteranın cənazəsini müttəfiqi ermənilərdən alıb ailəsinə verməkdir. Çünki bu qoca azərbaycanlı veteran bir zaman onun babası ilə almanlara qarşı vuruşub. Qəhrəmanın bu davranışının səbəbi subyektiv və şəxsi olsa da filmə müharibəyə belə subyektiv münasibət yoxdur. “Müharibə dostluğu da, sevgini də məhv edir” fikri müşahidə əsaslı fikirdir - yəni, bu fikriçatdırmaq üçün qəhrəman odun-alovun içindən keçib ölür, qadın sevgilisini səhvən nişan alır, tamaşaçısı heç bir əziyyət (yaşantı) keçirmədən bunu oxuyur. O, heç bir qəhrəmanla özünü identifikasiya etməyə macal tapmır.

Müharibə mövzusu hansısa təbliğati, siyasi, sosial şərtlərdən çıxma bilmək gücünə görə milli kino üçün bir sınaqdır. Kino müharibədə iştirak etməlidirmi? Sualı gecikmiş sualdır.

İnformasiya müharibəsi, yerli tamaşaçının maarifləndirilməsi, təbliğat istiqamətində isə sənədli kinonun imkanları daha genişdir.

Açar sözlər: müstəqillik, müharibə, ideologiya, kino, informasiya döyüşü.

ƏDƏBİYYAT

1. <http://edeb.az/az/view/44/yav%C9%99r-rzayevin-iki-filmi-haqqinda/>
2. <http://kulis.lent.az/m/news/3286>

Алия Дадашова (Азербайджан)

Тема Карабахской войны в азербайджанском кино периода независимости

Годы независимости являются новой эрой для азербайджанского кино не только в отношении тематика, но и с точки зрения экономических и социальных отношений, формы и стиля. Новое социальное формирование, новые экономические и политические отношения требовали новой линии развития. В тематическом аспекте этой главной линией была война. Фиксировать то, что происходило в стране, было не столько необходимостью кинематографиста, сколько намерением гражданина. Самые успешные фильмы про войну созданы именно в первые годы независимости. Наряду с десятками формальных, плакатных и пафосных фильмов.

Ключевые слова: независимость, война, идеология, кино, информационная война.

Aliya Dadashova (Azerbaijan)

The theme of the Karabakh war in the Azerbaijan cinema of the period of independence

The years of independence are a new era for Azerbaijani cinema, not only as a theme, but also in terms of economic and social relations, form and style. A new social formation, new economic and political relations demanded a new line. In the thematic aspect, this main line was war. To fix what was happening in the country was not so much the need of the cinematographer, but the intent of the citizen. In terms of accurately characterize that historical period as a quality artistic product. The most successful films about the war were created precisely in the first years of independence. Next to dozens of formal, poster and pathos films.

Key words: independence, war, ideology, cinema, information war.