

Filmlərdə fahişə və ana obrazı

Kino və qadın deyəndə, ən əvvəl Fellininin filmlərindəki Mazinanın məşhur qəhrəmanlarını xatırlayırsan. Fellini arvadı Mazinanı «gözləri, sahibini itirmiş itin gözlərinə bənzəyən balaca qadın» adlandırırdı. Mazina kino və qadın məfhumlarının arasında duran ilk aktrisa sayıla bilər bəlkə də. Məncə, kinoda ən möhtəşəm qadın obrazı zavallı Kabiriyadır. Ardınca gözlərindəki kədərli dodaq boyası ilə tutuşdura bilən onlarla obraz gələcək.

İş orasıdır ki, kinoda qadın əsasən fahişə və ana qütbləri arasında qərar tutur. Qürurlu fahişə Malena («Malena filmi, rej. Cüppe Tornado») məhəllə qadınlarının arasında başı qırılmış, gözəlliyi təhqir olunmuş, cırılmış paltar içində sürünür, kişiləri göstərər çıxır. Bu çıxıntı haqqını istəyən bir qadının çıxıntısıdır. Məyus, məsum Kabiriyası («Kabiriyası gecələri» rej. F.Fellini) gözləri ilə susur - Malena nə qədər publisistdirsə, Kabiriyası o qədər poetikdir. Bu çıxıntı və susmaq arasında «böyüyən» qadınların içində «İtalyansayağı nığah»ın qəhrəmanı olan ana obrazı da var. Bu fahişə-ana (?) obrazı filmi İtaliya kinosunun sözsüz şedevrlərindən birinə çevirdi.

«Serafino» (rej. Petro Cerri) filminin qəhrəmanlarından biri olan fahişə də məhkəmədə Malena kimi əli ilə kişiləri göstərir. Amma o, haqqını istəyər kimi çıxırmır, sadəcə olaraq bu müştərilərini məhkəməyə təqdim edir: «Bunlar mənim qardaşlarımdır»...

Kinoda ana obrazı yetərinə işıqlandırılıb. Yalnızca «Ögey ana» (H.İsmayilov) filmində Nəciyə Məlikovanın qəhrəmanı psevdosevgei ədaləti ilə qıcıq yaradır. Çünki bu ana hələ qadın kimi saxta görünür.

Azərbaycan kinosunda qadın mövzusunda danışmağa ÖZGƏ VAXT lazımdı bizə ki, məişət mentalitetinə baş vurub dəyişmiş kodeksləri ayırd edə. Özgə vaxta köklənmək həmişə çətin. Özgə vaxt ÖZGƏ ÖMÜR deməkdir, özgə ömürsə özgə adam. «Özgə vaxt»ın (rej. H.Mehdiyev) qadın qəhrəmanı fədakarlığı ilə cazibə qazanmağa iddia edir. «Özgə ömür»ün qadınları isə öz həyatını yaşamağa iddialıdır. Bütün hallarda milli kinoda qadın obrazları məişət mentalitetinin qoyduğu kodekslərlə davranmağa məcburdur. Bu kodekslər kinoda (elə həyatda da) onları SÜRÜNƏN KÖLGƏLƏRə çevirir. Bəzən çox tünd, bəzən çox zəif sezişən kölgələr.

«Bir cənub şəhərində» (E.Quliyev) filmi bu kodeksləri dəyişdirmək üçün, bir növ, kəşfiyyət idi. Sonra gələcək «Sahilsiz gecə» (Ş.Ələkbərov), daha sonrasa «Təhminə» (R.Ocaqov), «Yarasa» (A.Salayev) isə həm də bu mövzuda gəzişmələrə laqeyd (?) fəlsəfi çözüm olacaq.

«Bir cənub şəhərində» filmində qəhrəman məhəllə qanunlarından kənara çıxmışdı. Və bu qanunlar uzaq ərazilərlə əhatələnmişdi ki, qayıtdığında özgə dünyagörüş «əxz edəcəkdir». «Ölsəm, bağışla» filmində özgəsinin arvadı Gülyə Yusifə qoşulub özgə şəhərə gedir. Yenə qadın qəhrəmana çevrilmək üçün məsafə qət etməlidir. «Sahilsiz gecə»də isə, bu normalar toqquşur. Nisənin məhəbbət əhvalatı ilə Zübeydənin şikəst keçməsi... Bu qadınlar sanki, uzun illər lazımsız ünsür kimi kinodan kənarda qalmış qəhrəmanlar idilər ki, hay-küylə, partlayışla ortaya çıxdılar («Sahilsiz gecə»).

Hərçənd ki, bu filmlərdəki qadınlar məişət qatından yuxarı qalxmır (heç «Təhminə»də də). Və bu janrda «Bizim Cəbiş müəllim» filmindəki Qadın obrazı (Şəfiqə Məmmədovanın qəhrəmanı) başda durur. Olduqca təbii və realdır.

«Yarasa» filminin qadın qəhrəmanı üstməişət qatındadır. O, filmin kor qəhrəmanına xəyanət edir. Sanki, filmin əvvəlində bu qadın öz çadrasını kameraya deyil, kişinin gözlərinə atır - özü çılpaq qalır.

Filmin bu məqamının yozuma ehtiyacı var. Sovet ittifaqında qurulmuş siyasətlə qadın çadrasını atıb psevdəqəhrəmana çevrildi: deputat oldu, traktor sürdü, bir sözlə ictimai işlərdə önə keçdi. Ümumiləşdirsək, Cəfər Cabbarlının qəhrəman yaptığı Sevil, Hüseyn Cavidin Afəti (yenə də ana və fahişə) qarşısında çox-çox gücsüz idi. Bu mənada Yarasanın qadın qəhrəmanının qara çadranı gözümüzə, kameraya atması simvoldur. Milli kinokamerası uzun illərdir ki, QADINI «görmür»...

Aliyə
Kultaz.com, 2 aprel 2009