

#Sevilsizisevir

350 kilometr yol qət etməyimizə səbəb olan Gəncə şəhərinə səfərimiz könüllü olaraq böyük festival yükünün altına girmiş bir neçə qadın üçün olduqca çətin başa gəlmişdi. Radiodan eşidilən mahnılarla bərabər yaşadığımız həyəcan bizi yol boyu dinc saxlasa da, bu 4-5 saatlıq səyahət ərzində düşündüyümüz tək şey Bakı icmasından tamamilə kənarda yerləşən böyük şəhərə ikinci dəfə öz filmlərimizlə və ən əsası, öz məqsədlərimizlə qədəm qoymağın çətinliyi idi.

Çətinlik deyib sizi neqativlə doldurmayaq: bu çətin yol elə bizim arzuladığımız yol idi. Belə ki, məqsədimiz regiondakı gənclərin də izləyib öyrənəcəyi, yaşayıb yaradacağı mühiti yaratmaq idi.

Həvəslə yola düşdüyümüz şəhər bizi əvvəlkinə nəzərən soyuq qarşıladı: bunun səbəbini elə siz də yazının davamında oxuyacaqsınız.

Başlayaq elə festival günlərimizin lap əvvəllərindən. Gözlədiyimizin əksinə, Gəncənin gəncləri ilə əlaqələrimiz bu il daha səmimiləşmiş, onları festivalımızın önəmli parçası edəcək qədər irəliləmişdi. Bunu bu cürə də ifadə edə bilərik: SEVİL məqsədlərindən bir neçəsinə çatmağa yaxınlaşdı.

Gəncədə alternativ teatr səhnəsi qurmaq istəyən Zeytun Həsənov bizim hekayəmizin qəhrəmanlarından sadəcə biridir. “Gəlincik” performansı ilə erkən evliliklərə diqqət çəkən Zeytun festivalın qəmgin notlarla başlamağına səbəb olsa da, çox çəkmədi ki, əyləncəli oyunlarımız və interaktiv təlimlərimizlə həmin durğunluğu aradan qaldıra bildik.

Zeytun festivaldan sonra öz fikirlərini belə ifadə edir ki, son zamanlar eşitdiyi qadına qarşı şiddət, təcavüz hallarından olduqca təsirlənib. Elə öz kəndlərindən qıza təcavüz olunması və qızın babasının təcavüzkardan pul istəyərək şikayətini geri çəkəcəyini deməsi Zeytunun belə performans yaratmasına səbəb olub. Gender mövzularını işıqlandıran festivalımızın tərkibində olmaq onu işlərində ruhlandırır.

İnklüziv olmağı da öz məqsədlərindən biri halına çevirən SEVİL üçün festivalın növbəti günlərində “DanceAbility” Azərbaycan İnklüziv Rəqs Şirkəti ilə də əməkdaşlıq etmək maraqlı təcrübə idi. İnteraktiv rəqs performansı nümayiş etdirən komanda və əlilliyi olan iştirakçılarımız iki gün ərzində Heydər Əliyev parkında azad şəkildə performans göstərüb. #Sevilonlarisevir.

Onu da qeyd etmədən keçməyək, “DanceAbility” tədbirlərinin birində iştirakçı olan Ülkər ilə tanışlığımız da elə bu səhnə performansına təsadüf edir. O, qadın hüquqları ilə bağlı yeni ideyalarını bizə təqdim edərək, xüsusilə əlilliyi olan qadınların hüquqlarına diqqət çəkmək istəyib. Onun Zeytun Həsənovla hazırladıqları performansın növbəti festivalda təqdim olunması planlaşdırılır. Gözəl günlərimiz davam edərkən bir tərəfdən də “qadın sənədli film festivalı” olmağımızın çətinlikləri bizdən uzaqlaşmırdı. Gender mövzularına toxunarkən qadın təşəbbüskarların olduğu komanda olduğumuz və təlimlərimizin birində məhz “feminizm” sözünü işlətdiyimiz üçün təlimlər keçdiyimiz məkandan uzaqlaşdırıldıq. Buradakı əsas məqam hüquq mühafizə orqanlarının təzyiqindən başqa, qonağı olduğumuz məkanın belə bizə dəstək çıxmmaması idi. Bu, əlbəttə, proses ərzində ruh düşkünlüyünə səbəb oldu, amma inanın bizə, bizim məqsədlərimiz bu ruh düşkünlüyündən daha labüd və dəyərli idi.

İdeallarımıza ən az bizim qədər inanan yerli məkanlardan biri “Çaşka Antikafe” qapılarını bizə açdı və tədbirimizə ev sahibliyi etdi. “COVID-19” bizə çox məhdud imkanlar versə də, 30-40 nəfərlə festivalımızın təlimlərini və film nümayişini həyata keçirə bildik.

Yerləşdiyimiz kiçik otaq işlərimizi məhdudlaşdırsa da, əlavə çətinlik görməməyimiz və bu dəfə bizi, doğrudan, böyük sevinclə qonaq

edən məkan sahibləri - Validə xanım və anasının dəstəyi bizə kifayət edirdi.

“Düşünəndə ki, ölkənin ilk qadın film festivalı sənin məkanında keçirilir və sən bu işə dəstək olursan, bu, bizə çox xoş təsir bağışlayır”.

“Çaşka AntiKafe”nin nümayəndəsi Validə regionlarda festival təşkil etməyin çətinliyini xüsusi vurğulayırdı: “Festival həm mənə, həm də bizim kafenin müştərilərinə çox yaxşı təsir etdi: bir neçə günlük olsa da, özümüzü fərqli bir atmosferdə hiss etdik. Açıqgı, ilk mərhələdə məndə şübhə vardı ki, bu iş alınmayacaq. Bakıda bunları etməyin asan olduğunu, festival üçün daha yaxşı mühit və cəmiyyətin mövcud olduğunu düşünürdüm və bu fikirlər imkan verirdi ki, regionda festivalların baş tutmayacağına inanım. Lakin festivaldan sonra başa düşdüm ki, əslində, insanlara belə tədbirlər, layihələr çox lazımdır. Festivalın bizim məkanda olması isə daha qürurvericidir. Düşünəndə ki, ölkənin ilk qadın film festivalı sənin məkanında keçirilir və sən bu işə dəstək olursan, bu, bizə çox xoş təsir bağışlayır”.

Validə eyni zamanda özünün də qadın haqlarının müdafiəsində iştirak etdiyini deyir: “Ətrafımda qadın hüquqları ilə bağlı nəşə olanda ilk reaksiya verənlərdən oluram. Etiraf edirəm ki, festivaldakı filmləri izlədikdən sonra başa düşdüyüm bu, oldu ki, əslində, qadın hüquqları ilə bağlı ciddi problemlər var. Hər şey ətrafımızda olanlar qədər bəsit deyilmiş. Digər tərəfdən isə həm ölkəmizdə, həm də dünyada güclü qadın obrazları ilə də festival sayəsində tanış oldum. Festivalda nümayiş etdirilən bəzi filmlər insana motivasiya olurdu, güc verirdi. Bu iş cəmiyyətə xidmətdir”.

Bundan əlavə cəlb etdiyimiz könüllülər də bu festivaldan olduqca təsirlənib. İncəsənət Universitetində kino ixtisası üzrə təhsil almış,

Bakıdan qoşulan könüllümüz daha öncə film sahəsində heç bir fəaliyyətə qoşulmayıb və bizim layihəmiz onun bu sahəyə marağına səbəb olub. Eləcə də digər könüllümüz 17 yaşlı Oqtay festivalın ona çox şey qazandırdığını deyib və onunla əməkdaşlığımızı davam etdiririk.

Bu keşmə-keşli yolu keçərək biz artıq yeni festival ilinə hazırlaşırıq. İlkərimiz - ilk səhvlərimiz, ilk Gəncə səyahətimiz, ilk məkandan qovulmağımız və ilk müdafiə olunmağımız ilə indi daha təcrübəliyik.

Gələcək festivallarımızda sizi yanımızda görməkdən şad olarıq. Çünki **#Sevilsizisevir**.



SEVİL DÜNƏN BUGÜN SABAH

Azərbaycan ədəbiyyatında və incəsənətində qadın obrazı deyəndə ilk yada düşənlərdən biri də Sevidir. Düzdür, Cəfər Cabbarlı yaradıcılığında qadın obrazları, xüsusən, hekayələrində qadın haqlarının tapdalanması mövzusu önəmli yer tutur. Məsələn, onun yaradıcılığında Səriyyə, Sitarə, Sara, Gültəkin və Firəngizin müxtəlif talei həyatları Azərbaycan qadınının ümumiləşmiş obrazıdır, amma daha dəqiq desək, Sevil həmin qadınların faciə ilə sonlanan həyatlarından fərqli olaraq, gerilik, uğursuzluq və ədalətsizlik üzərindəki qələbəni simvolizə edir. Yəni, Sevil obrazı yeni bir mərhələ, qalibiyyətlə sonlanmış bir nəticədir.

Əsərdə onun çadradan imtinası da, əsasən, real həyat hadisəsi kimi təsvir olunur, amma yazıçı peşəkarlığı burada da sözünü deyir, yəni Sevilin başından atdığı çadra həm də haqsızlığın mövhumat şəklində qadınların başı üzərində lövbər salmış əksidir.

Çadradan imtina isə sosial mesajdır və bu, bütövlükdə qadının sosial həyata atdığı ilk addımlardan biri, bəlkə də, birincisidir. Hətta əsərdə Sevilin keçmiş həyat yoldaşı Balaşla dialoqu da bu sosial mesajın ən təsirli məqamlarındandır.

Hadisələrin gedişatı da göstərir ki, qadın haqlarının bərabərsizliyini aşılaman Balaşlar və onların timsalında iqtidarda olan patriarxal mühit Sevilə məğlub olur. Əsərdə sosializm təbliğ olunsa da, yazıçının verdiyi mesaj qadın azadlığı və bəşəri dəyərlərdir. Bu obraz sonralar Azərbaycan ədəbiyyatında yeni qadın obrazlarının istinad nöqtəsi də sayıla bilər. Janr fərqi olsa da, İlyas Əfəndiyevin “Körpüsəlanlar” əsərindəki Səriyyəni, həmçinin Anarın Təhminəsini də bu obrazın ardıcılı saymaq olar. Bir sözlə, Sevil özündən sonrakı qadınlar üçün simvollaşmış sosial qadın obrazıdır.

Ona görə də Sevil obrazı həm də keçmişdən gələcəyə, köhnədən yeniliyə atılmış addımdır. Yazıda vurğunu niyə məhz Sevil üzərində qoyduq? Çünki bu əsər qadınların cəmiyyətdəki rolundan, onların çəkdiyi əzablardan, apardıqları mübarizədən və nəhayət, geridə qalmış patriarxal ənənələr üzərindəki qələbəindən bəhs edir. Hətta bir çox qadın şəhərdəki teatrda tamaşanı izlədikdən sonra hicab geyinməkdən imtina etmişdilər. Amma təəssüflər olsun ki, patriarxal ənənələrin

hökm sürdüyü cəmiyyətlər kimi Azərbaycanda da qadınlara qarşı ədalətsizlik halları, qızların təhsildən yayınması, məişət zəminində zorakılıqlar hələ də davam edir, hətta deyərdik ki, bu hallar hər gün artmaqdadır. Demək, yeni Sevilərə, onların hüquq və bərabərlik cəhdlərinə hər gün ehtiyac yaranır. Həmin cəhdlər kino, teatr ədəbiyyat sahəsinə inikas etməklə yanaşı, incəsənət aləmində də vaxtaşırı gündəmə gətirilir. Hətta “Sevil” operasının lirik-psixoloji janrda yazılmış ilk Azərbaycan operası olması da bu tələbatdan doğur. Zəmanəmizə gəlincə isə “SEVİL Beynəlxalq Qadın Sənədli Film Festivalı” həmin ənənəyə qarşı incəsənət vasitəsilə mübarizə aparmağa çalışan təşəbbüslərdən biridir. Bu günün özündə də patriarxal cəmiyyətimizdə qadınların təhsil, özünüifadə, şəxsi həyat və məişət tərzləri ənənəvi basqılar altındadır. “Namusun ancaq qadın üzərində yük” kimi qoyulduğu cəmiyyətdən çıxış yolu hər zaman var. Həmin qaranlıq labirintdən qurtuluş yeni Sevilərin özünüifadəsindən doğur.

Kinoda qadınların ili

Hacı Səfərov

“COVID-19” pandemiyasının ağır zərbələr vurduğu kino dünyası 2021-ci ildə yavaş-yavaş özünə gəlməyə başladı. 2020-ci ildə bu prosesin ağırlı olması bir yana, kinonun gələcəyi də sual altına düşmüşdü. Kinoteatrların qapanması, festivalların ləğvi və insanların öyrəşdiyi davranışlardan uzaq düşməsi heç də xoş olmayan perspektivlər vəd edirdi.

Buna baxmayaraq, kino sənayesinin bütün fərdləri vəziyyəti yenidən əvvəlki halına gətirmək üçün dəridən-qabıqdan çıxırlar. Son bir ildə isə qadın rejissorların bir çox festivalda qalib gəlməsi bunu göstərdi ki, kinonun ehtiyacı olan çoxsəslilik, yeni hekayələr və baxış bucaqları qadınlar tərəfindən təklif olunur. Əlbəttə, bu proses daha əvvəl başlamışdı. Qadınlar üçün bərabər şansların yaradılması, müxtəlif təşviq və dəstək proqramları ilə onlar əvvəlkinə nisbətən daha çox qarşımıza çıxırdı. Amma 2021-ci il bu trendin ən pik nöqtəsi idi desək, yanılmırıq. Gəlin, ötən il yaddaqalan qadın rejissorlara və onların qələbə qazanan filmlərinə bir-bir baxaq.

Pandemiyaya görə bütün festival tarixləri dəyişmişdi və ilin əvvəlində görməyə öyrəşdiyimiz Berlin Film Festivalı mart ayına çəkilmişdi. Onlayn şəkildə baş tutan festivalın “Jüri” mükafatını Maria Spetin çəkdiyi “Cənab Bahmann və onun sinfi” adlı sənədli film qazandı. Filmdə Almaniyanın kiçik bir qəsəbəsində yaşayan müəllim Bahmann və onun müxtəlif ölkələrdən olan şagirdlərinin qarşılaşdığı mədəni çətinliklər göstərilir. 3 saat 37 dəqiqəlik metraja sahib olan film alman rejissorunun aktual problemlərə toxunuşudur və bu mövzuda uğur qazandığı şübhəsizdir. Berlin Film Festivalı ilə birlikdə Oskarlar da ertələnmişdi və yalnız 25 aprelə mükafatlar öz sahiblərini tapdı. Bu mükafat mərasiminə çinli-amerikalı rejissor Kloe Jaonun çəkdiyi “Nomadland” (“Köçərilər diyarı”) möhrünü vurdu. Üç nominasiyada qələbə qazanan filmin kino tarixində xüsusi yeri var. “Nomadland” tarixə rejissorluğu qadın tərəfindən edilən və “Ən yaxşı film” mükafatını qazanan ikinci film kimi düşdü. 93 illik Oskar tarixində cəmi iki qadın rejissorun bu mükafatı qazanması özlüyündə çox məsələdən xəbər verir. Qadınların hər zaman arxa plana atıldığı, görməzdən gəlinədiyi sektorda bu qələbənin əhəmiyyəti böyükdür. Üstəlik Jao “Ən yaxşı rejissor” Oskarını qazanan ikinci qadın olmağı da bacardı. Oskar tarixində bu nominasiyaya cəmi 7 qadın rejissor namizəd

göstərilib. Şübhəsiz ki, bu statistika Oskarın keçmişinin heç də parlaq olmadığını göstərmək üçün kifayət qədər böyük sübutdur.

Bir illik fasilədən sonra Kann Film Festivalı da baş tutdu. Bu festivalın qalibi “Titan” filmi ilə fransız rejissor Julia Dukurno oldu. Dukurno Kann tarixində bu uğura nail olan ikinci qadın rejissordur. Daha əvvəl cəmi bir dəfə bu mükafatın sahibi qadın olub: “Piano” filmi ilə Ceyn Kampeon. “Titan” uşaqlıqdan travması qalan bir qadının getdikcə kişiyə və maşına çevrilməsini əks etdirən filmidir. Film “Body horror” janrındadır və Dukurnonun indidən kultlaşan “Raw” (“Çiy”) filmi kimi “Fransız yeni ekstrimizmi” dalğasına aiddir. Dukurnonun qaydaları pozan bu əsəri həm Kann, həm də kino tarixi üçün vacib işlərdəndir.

Qadınların böyük mükafatlar qazanması və diqqətləri özlərinə çəkməsi Venesiya Film Festivalında da davam etdi. Sentyabr ayında baş tutan festivalın qalibi Livan əsilli fransız rejissor Odri Divan oldu. Onun abort mövzulu “Happening” (“Hədisə”) filmi qadınların 2021-ci ildə qazandığı uğurlara daha birini əlavə etdi. Bu filmə rejissor sözügedən mükafatı qazanmağı bacaran altıncı qadın rejissor oldu. Odri Divan haqda maraqlı məqamlardan biri budur ki, o,

Fransada "Collectif 50/50" adlı QHT-nin üzvüdür. Bu təşkilat kino sahəsində kişilərin və qadınların eynihüquqlu olmasının vacibliyi barədə təbliğat aparır. 2021-ci ildə əldə edilən nəticələrlə festivalların, mükafatların keçmişlərinə nəzər saldıqda bunu görürük ki, kino sahəsində qadınlar kişilərlə eyni imkanlara sahib olduqda heç də geri

qalmır, uğur qazanırlar. Bu tendensiyanın yavaş-yavaş ölkəmizdə də artmasını, qadınların kino sahəsində daha çox yer almasını və qadınların problemlərini, həyata baxışlarını göstərən filmlərlə daha çox təmsil edilməsini diləyirəm. Daha böyük uğurlara!

Kinoda gender disbalansı

Mir Bağır İsmayilov

Kişilər qadınlara nisbətən daha çox filmlərə çəkilir, kadrda daha çox danışırırlar. Ekrandakı disbalansın tamaşaçıların qavrayışına necə təsir etdiyindən və hansı stereotipləri formalaşdırdığından söhbət açacağıq.

"2020-ci ildə filmlərdə baş rollara çəkilən qadınların sayında kəskin azalma olub", - bu qənaətə San-Dieqo Universitetinin kinoda və televiziya qadınların rolunun öyrənilməsi mərkəzinin direktoru vəzifəsini icra edən Marta Lozen 2019 və 2020-ci illərin statistik məlumatlarını müqayisə edərək gəlib.

Kino sənayesində gender diskriminasiyası haqqında artıq bir neçə ildir ki, danışılır. BMT və Rokfeller Fondunun dəstəyi ilə Cənubi Kaliforniya Universitetinin alimlərinin apardığı araşdırmaya əsasən, 2014-cü ildə qadınlar kadrda danışan və ya adı çəkilən qəhrəmanların cəmi 30,9%-ni təmsil ediblər və onlardan sadəcə 23,3%-i filmlərdə baş rolda çəkiliblər.

11 ölkədə çəkilmiş 120 filmin süjetlərinə əsasən, qadın ekran qəhrəmanlarının yalnız 22,5%-nin öz peşəsi olub, digər hallarda isə onların peşəkar fəaliyyətinə diqqət göstərilməyib. Bununla yanaşı, filmdə peşə sahibi olan aktrisaların yalnız 15%-i rəhbər, siyasətçi, alim və ya riyaziyyatçı rollarında oynayıb.

Kinoda neçə qadın və kişi nümayiş olunur?

Bekdel testi bədii əsərlərdə gender qərəzliliyinin müəyyən edilməsi üsuludur. Testə əsasən, hər hansı bir filmdə minimum iki qadın personaj olmalıdır, onlar öz aralarında danışarkən kişilər müzakirə mövzusu olmalı deyil.

Bu formulu rəssam Alison Bekdel öz «Dykes to Watch Out For» komiksində 1985-ci ildə dərc edib. Onun sözlərinə görə, bir çox qaydaları o, öz rəfiqəsi Liz Uollasdan, həmçinin Virciniya Vulfun yazılarından götürüb.

Hər zarafatda həqiqət var: belə ki, Bekdel testi pop-mədəniyyətdə və kinematoqrafiyada qadınların representasiyası haqqında diskussiyaya səbəb oldu. Bekdelin özü isə onun meyarlarına uyğun gəlməyən kinolentləri heç də pis hesab etmir. Bəzən kadrda qadınların yoxluğu əsaslıdır: məsələn, filmdə yalnız bir fəaliyyətdə olan qəhrəman olur, onun fəaliyyəti spesifik şəraitdə baş verir və qadınlar kontekstə çətin uyğunlaşırlar.

Qadınlar daha çox hansı janrlarda çəkilir?

2020-ci ildə qadınlar daha çox qorxu filmlərində (39%), dramlarda (22%) və döyüş filmlərində (22%) baş qəhrəman olublar. Kişilərin yarısı (49%) dram, 18%-i döyüş filmlərində və 15%-i komediyalarda baş rolunu oynayır.

Qadınlar daha çox striminq servislərində təmsil olunurlar. “USC Annenberg Inclusion initiative”-ın məlumatına görə, 2019-cu ildə “Netflix”də təqdim olunan filmlərin 41,1%-də və bu platformada nümayiş olunan serialların 47,3%-də baş rolda qadınlar çıxış edib. Araşdırma 2018-2019-cu illərdə çəkilmiş 126 film və 180 serialın təhlili əsasında aparılıb.

Kim daha çox danışır?

Ayrı bir müzakirə mövzusu müxtəlif cinslərin nümayəndələrinin dialoqlarda nə qədər iştirak etməsi və film boyu nə qədər danışması təşkil edir. Kaliforniyanın San-Dieqo Universitetinin hesabatına əsasən, 2020-ci ildə ABŞ-ın “danışan” qadın personajlarının sayı 2% artaraq 36% təşkil edib (2019-cu ildə 34%). “Danışan” qadın personajlarının sayı “Netflix”də də analoji olub: 2018-ci ildə 39,9%, 2019-da 36,1%. Bu gün kadrlarda kişilərə qadınlara nisbətən daha çox yer verilsə də, bu, 19 il əvvələ nisbətən daha azdır. Məsələn 2020-ci ildə ən məşhur Amerika filmlərində bu göstərici 64% idisə, 2002-ci ildə bu, 72% olub. 2015-ci ildə “The Pudding”-in müəllifləri 2500-ə qədər ABŞ istehsalı olan filmləri təhlil edərək belə qənaətə gəliblər ki, bu filmlərdən yalnız 22%-də qadınlar kişilərdən daha çox danışirlar. 34% hallarda onlar dialoqların sayına görə ikinci yeri tutublar. Bununla yanaşı, filmlərin yalnız 18%-də üç aparıcı roldan ikisi qadınların payına düşür.

Kadrdakı qəhrəmanların yaşı

Kaliforniyanın San Dieqo Universitetinin hesabatına görə, ən populyar Amerika filmlərində qadın personajlar kişilərdən daha cavandırırlar. Kadrdakı qadınların əksəriyyətinin 30 (29%) və ya 20 (24%), kişi qəhrəmanlarının isə təxminən 30 (31% hallarda) və ya 40 (28%) yaşları var. “The Pudding”-in məlumatına görə, ən çox kadrdə danışan qadınlar 22-31 yaşlı aktisalardır və onlar ümumi 21 milyon söz danışblar. Ekrandə kişilərin, demək olar ki, eyni faizi (39%) 55 milyon söz deyir; bu, yaşı

42-dən 65-ə qədər olan aktyorlardır. Halbuki bu yaş aralığında olan qadın personajlar yalnız 11 milyon söz danışirlar.

Kadrdə həyat məqsədləri və davranışlar

2020-ci ilin ən məşhur Amerika filmlərinin təhlili göstərir ki, qadın personajlar kişilərdən fərqli olaraq, kadrdə konkret ailə vəziyyətinə malikdirlər: qadınlarda bu göstərici 47%, kişilərdə 35%-dir. Buna rəğmən, kişi qəhrəmanlarının qadın qəhrəmanlara nisbətən əksər filmlərdə konkret iş yeri var: kişilərdə 73%, qadınlarda 57% nisbətindədir. Personajların vəzifə öhdəliklərini yerinə yetirilməsində isə göstəricilər kişilərdə 59%, qadınlarda 41%-dir. Filmlərin yarından çoxunda (59%) aktyorlar kuryer işi ilə bağlı peşələrdə rol alırlar, aktrisalar isə şəxsi həyatlarını qurmaq istəyən personajları (54%) oynayırlar.

Tədqiqat çərçivəsində alimlər 1909-cu ildən 2013-cü ilə qədər çəkilmiş 1276 filmin ssenarisindən istifadə etməklə nitq təhlili əsasında gender balansını özündə əks etdirən onlayn-baza yaradıblar. Rinodakı Nevada Universitetinin əməkdaşları müəyyən etmişlər ki, filmlərdə superqəhrəman qadınlar adətən dəstəyə ehtiyac duyurlar, öz qorxularını, acizliyini və seksuallığını nümayiş etdirirlər və təbii elementlərdən istifadə etməklə pisliliyə qarşı mübarizə aparırlar. Kişi superqəhrəmanlar isə əksinə daha müstəqil hərəkət edirlər və münəqişələrin həllində öz qeyri-adi bacarıqlardan və ya silahlardan istifadə edirlər. Bu nəticələr “Blockbuster.com” saytı tərəfindən 1978-2009-cu illərdə çəkilmiş 80 filmin təhlili nəticəsində əldə olunub.

Dünya İqtisadi Forumunun məlumatına görə, həyatın müxtəlif sahələrində gender disbalansının aradan qaldırılması üçün 100 ilə yaxın vaxt lazım olacaq. Lakin tədqiqatçılar

hesab edirlər ki, “ekranda qadınların sayının artması bu prosesi sürətləndirə bilər”.

**“2020-ci ildə filmlərdə
baş rollara çəkilən
qadınların sayında
kəskin azalma olub”**

Filmlərdə şərq qadını obrazının təmsili

Lalə Zamanova

İnsan təxəyyülünün məhsulu olmasına baxmayaraq, kino mövcud reallığı əks etdirməkdə çox güclü bir vasitədir. Saniyədə 12 şəkil çəkə bilən, bu şəkillərin bir-birinin ardınca sıralanması ilə qısa kino ərsəyə gətirən ilk cihazın, yəni kinetoskopun professional kino proyektoruna təkmilləşməsi ilə onun vizuallaşdırdığı məsələlər də olduğu kimi qalmayıb, dəyişilib. Bu dəyişikliyin əsaslandığı faktorlara dövr və məkanı aid etmək olar, çünki müxtəlif tarixi dövrlərdə hər coğrafi məkanın öz aktual problemləri mövcud olub. İnkişaf səviyyəsindəki fərqlər şərqlə qərbi bir-birindən kəskin bir xətlə ayırır, şərqə bir çox mövzuda geridə qoyub. Bir zamanlar qərbi də narahat edən problemlər illər keçdikcə həllini tapsa da, həmin mövzular şərq ölkələrində hələ də problem təşkil edir. Bu mövzulara iyerarxiyaya səbəb olan bütün kateqoriyaları - mental dəyərlər, ideologiyalar, miflər, elm, siyasət, cinsi oriyentasiya, cəmiyyətdə qadının rolu və başqalarını misal çəkmək olar. Biz bu məqalədə bu kateqoriyalar arasında digərlərindən heç də geridə qalmayan və əsrlər boyu öz aktuallığını qoruyan



cinsi ayrı-seçkilik və onun meydana gətirdiyi “qadın” obrazını kinematoqrafiya üzərindən nəzərdən keçirəcəyik.

Şərqlə qərbin mental dəyərləri arasındakı sərhədlər burada məskunlaşan millətlərin qadına baxış bucağında da öz sözünü deyir. Şərq ölkələrində qadın obrazı cəmiyyət tərəfindən illər boyu bir stereotip kimi inşa olunub və bu stereotipi məhv etməyə cəhd edən qadınları, təəssüf ki, böyük cəzalar gözləyir. Ən acınacaqlısı isə odur ki, qadınların illərlə çəkən haqlı mübarizəsi bu stereotipi məhv etməkdə tamamilə uğurlu ola bilmir. Bu səbəbdən də media və televiziyanın gücündən xəbərdar olan və reallığı təsvir etmək iqtidarında olan rejissorlar öz kameralarını şərq ölkələrinə çevirir və insanları cəhalətin caynaqlarından qurtulmağa səsləyir. Onların ərsəyə gətirdiyi işlər mübarizədə olan qadınlara da təsir edir, onlara cəsarət aşılayır. Qadın həmrəyliyi bu məsələdə xüsusi rol oynayır, çünki filmlərdə olduğu kimi gerçək həyatda da qadına qarşı zorakılıqda həmcinslərinin payı danılmazdır. Qadına yanaşma tərzinə ən çox bələd olduğumuz şərq ölkələrinə, yəqin ki, Azərbaycanla İranı misal çəkə bilərik. Bu ölkələrin kino tarixini diqqətlə nəzərdən keçirməklə keçmişdən bu günə qədər çəkilmiş bütün filmlərdə şərq qadınına münasibəti görə bilərik. Şərq qadına münasibətdə geri planda



hesab etsək də, bu ölkələrin incəsənət və ədəbiyyatda tutduğu özünəməxsus mövqeyini dana bilmərik. Bundandır ki, bu ölkələrin kinosunda qadın mövzusu kifayət qədər işlənilib və izləyiciyə də imkan verir ki, şərq qadınını tanısin. Tarix boyu ölkələrin hakimiyyətində baş verən dəyişikliklər incəsənətin inkişafına da təsir edib. Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qurulmasını kino sahəsinin inkişafında müsbət rol oynasa da, İranda İslam inqilabı bir çox digər sahə kimi bu sahəni də böhrana sürüklədi; İnqilabdan sonra İranda müasir avropasayağı ideyalara, islami ölçülərə uyğun gəlməyən işlərə qadağalar qoyulur, filmlər senzuraya uğramadan ekrana buraxılmır, xarici filmlərin nümayişinə isə icazə verilmir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu tənəzzül təbliğat və bəyənətlarla aradan qaldırılsa da, böhranın nisbətən yüngül forması İranda hazırda da hökm sürməkdədir və bu qadağalara məhəl qoymayıb mövcud durumu təsvir etməyə çalışan rejissorlara ev həbsi, ölkədən çıxma bilməmək, film çəkməkdən məhrum edilmək

kimi cəzalar tətbiq olunur. Həmin rejissorlar və onların şərq qadınına münasibətlərini uğurla yansıtmış işlərinə Cəfər Pənahini (“Dairə”(2000); “Güzgü”(1997); “Üç həyat” (2018)), Təhminə Milanini (“Beşinci reaksiya” (2003)); “İstənməyən qadın” (2005), Məhəmməd Rasulovu (“Əlvida”, (2011)) misal göstərmək olar. İran kinematoqrafiyası Azərbaycan kinosu ilə bir çox oxşar cəhətə malikdir: hər iki ölkənin kinosunda qadın müxtəlif problemlərlə qarşı-qarşıya gəlir. Yaşadıqları dövrdən asılı olaraq bəzi rejissorlar qadını ekrana öhdəliklərinə sədaqətlə boyun əyən bir obraz kimi yansıdır (“Böyük dayaq”(1962), “Ögey ana”(1958), “Tütək səsi”(1975)), bəziləri isə qadını xəyanət edən, deyingən və söz haqqı olmayan varlıq kimi göstərir (“Bizim Cəbiş müəllim”(1969), “Yeddi oğul istəram”(1970), “İkinci pərdə”(2017)). Bəzi rejissorlar da var ki, onlar cəmiyyətin qadına tuşlanan silahını bütün çıpaqlığı ilə gözlər önünə sərirlər. Azərbaycan kinosunun dəyərli nümunələrindən hesab olunan “Təhminə”(1993); “Sahilsiz gecə”(1989) filmlərini, İran kinematoqrafiyasından

isə “Ofsayd”(2006), “Sus! Qızlar qışqıra bilməz!”(2013), “Leila”(1997) kimi filmləri bu sıraya daxil etmək olar. Kinosuna nəzər yetirdiyimiz şərq ölkələri bunlarla yekunlaşmır. Mental dəyərləri İslama əsasən formalaşmayan İsrail, Yaponiya, Çin, Hindistan kimi digər şərq ölkələri də mövcuddur. Bu ölkələrdə də qadın tarix boyunca ev işləri görmək və dünyaya övlad gətirməklə vəzifələnen, emosional və sakit varlıq kimi dəyərləndirilib. Bu xüsusiyyətləri bəzi hind film və seriallarında indi də görmək mümkündür. Yapon qadını isə mifologiyaya əsasən çəkilmiş bir çox filmdə şeytan, iblis kimi mənfi obrazlarla tanındılır. Lakin son zamanlar yapon kinematoqrafiyasında bu obraz kişilərin dominantlıq etdiyi toplumda öz azadlığını qazanmağa çalışan qadına təkmilləşməkdədir. Buna əsasən demək olar ki, Yaponiya şərq ölkələri arasında qadına münasibətdə inkişaf etmiş ölkədir. Məqaləni isə sadaladığımız filmlərdəki problemlərin ən qısa zamanda sadəcə tarixə çevriləcəyi arzusu ilə sonlandırırıq.

Qadın sadəcə ilham pərisi deyil

Nuranə Məmməd

Xalis sənət nədir?

“Məncə, xalis sənət insanın mücərrəd təbiətidir. Bəzi insanlar görə bilmirlər, amma qoxunu hiss edirlər, toxunurlar, hisslərini bədənləri ilə ifadə edirlər. Sənət hər şeydir və hər şey sənətdir”, - bu, 26 yaşlı kinorejissor Tays De Melonun (Thais De Melon) fikirləridir.

O düşünür ki, təbiət, insan, insanların ideyaları, onların mürəkkəbliyi xalis sənət hesab oluna bilər.

Braziliya əsilli Tays ötən il “SEVİL Beynəlxalq Qadın Sənədli Film Festivalı”nda qalib olan “This is not. A Muse” filmində məhz bu suala cavab axtarır.

Performativ sənəti özündə əks etdirən bu sənədli film təmirdə olan sənət qalereyasında çəkilib. Filmi izləyənlər 30 dəqiqə ərzində yeddi qadın sənətçinin hazırladıqları tamaşaların, həmçinin müasir incəsənət ətrafında gedən dialoqların şahidi olurlar: “Kino və incəsənətin vəhdəti heyvətamiz idi. Axınlı getmək əvəzinə, eyni zamanda film və incəsənəti bir sənətdə birləşdirməyi çox sevirəm. Mən və ortağım Pedro bütün əvvəlki filmlərdə birlikdə çalışsaq da, son filmimizdə özünü köməkçi rejissor kimi göstərdi”.

2020-ci ilin ortalarında çəkilən və Azərbaycanda da mükafat qazanan “This is Not. A Muse” filminə gəldikdə isə Tays qeyd edir ki, müraciət etmək istədiyi siyasi və sosial problem məhz sənətdəki seksizmdir: “Kino da daxil olmaqla kişilərin üstünlük təşkil etdiyi bütün sənət sahələrində hələ də qadın ilham pərisi kimi təqdim olunur. İnsanlar mənim kino sahəsində işlədiyimi biləndə dərhal aktrisa olduğumu düşünür (gülür və “niyə də olmasın?” deyir). Əgər gəncsinizsə və qadınsınızsa, aktrisalıq kino sahəsində işləmək üçün ən yaxşı variant kimi görünür. Əgər soruşan şəxs məni tanımırsa və onlara kino

sahəsində işlədiyimi deyirəmsə, çox nadir hallarda onlar mənim rejissor olduğumu güman edir, çünki qadın olduğum üçün bunu yaraşdırmırlar. Amma budur, mən rejissoram”.

Tays deyir ki, film elə bu ümumiləşdirmələri tənqid etməyə yönəlib: “Mən başa düşürəm ki, dəyişikliklər baş verir, lakin qadınlara “ilham pərisi” olmaq üçün hələ də böyük təzyiq var. Xüsusən də Braziliya kimi qadın bədənini həmişə sorğulayan və hər zaman qadını seks obyektinə kimi görən bir ölkədə ilham pərisini rədd edərək bu obrazı cəsarətimizlə məhv etdik”. Filmin adını seçərkən də

kinorejissor Modilianinin “Şəkillərə xəyanət” əsərindən ilhamlandığını deyir: “Bu film ilham pərisinin xəyanətidir. Kətanın qabağında duran qadına ilham pərisi kimi baxılır, ancaq o, bu ümumiləşdirmədən uzaqdır”.

Film sənətin və ilham pərisi anlayışının incəsənət sahəsində axtarılan çoxsaylı formalardan nə qədər uzaq olduğunu göstərir. Öz yaratdıqları ekranda ən böyük ifadə formaları elə öz xəyallarıdır. Qadınlar, yaradıcı proseslər və onların xəyalpərəst, pərvazlanan böyük obrazları öz ekranlarında özləri tərəfindən fərqli formalarda ifadə olunur.



Filmdə 7 qadından yalnız ikisini əvvəldən tanımayan Tays digər 5 qadınla öncədən dost olduğunu deyir. Film üçün məhz onlarla işləmək istəməsinin səbəbini onların güclü, cəsur və lider ruhlu olmalarını bilməyi ilə əlaqələndirir: “Bu qadınlar həmişə başqa layihələrdə müəyyən mənada əməkdaşlıq etdiyim insanlar olublar. Planlarıma görə 2020-ci ildə Braziliyadan köçməli idim və buna görə dostlarımı çəkmək istədim. Mən müasir incəsənəti, hadisələri, axınları öyrənirdim və özüm nə isə yaratmaq istəyirdim. Sonra filmin köməkçi rejissoru təklif etdi ki, əgər bütün personajlar qadın olsa, mükəmməl olar. O vaxtdan sonra bu ideya ortaya çıxdı. Mən heyrrətamiz rəssamların və dostların əhatəsində olduğum üçün çox şanslıyam, ona görə

də bu layihəni həyata keçirmək qərarına gəldim. Qalereyaçıdan filmi çəkməyin mümkün olub olmayacağını soruşduq. Müsbət cavab aldıqdan sonra bir həftədən az müddətdə çəkiliş apardıq. Heç bir səhnə öncədən məşq edilmədi, mən və dostlarım yalnız materialları, kostyumları qərarlaşdırdıq və filmi çəkdik. Mən onlardan həmişə zarafatla soruşurdum ki, xalis sənət nədir və filmin əsas sualı da bu oldu. Onların bütün cavablarını çox bəyəndim və filmə daxil etdim”.

Rejissor əlavə edir ki, filmin çəkilişini bəyənsə də, filmi yenidən çəkmək istəyir: “Film olduğu kimi bəyənirəm, ancaq bunu çərkən, ümumiyyətlə, pulumuz yox idi, hətta keyfiyyətli işıq, keyfiyyətli kamera icarəyə götürməyə belə pulumuz çatmırdı. Biz daha çox

işçi qüvvəsi ilə daha yaxşı film ortaya qoya bilərdik, amma hər şey bir anda baş vermişdi. Mən kino və sənətlə bağlı olan hər şeyin vəhdətini sevirəm və biz daha çox “ilham pərisi olmayan qadın” tamaşaları hazırlamağı planlaşdırırıq, növbəti tamaşaları da filmə daxil etmək istəyirəm”.

Tays Azərbaycana aşiq olduğunu və Azərbaycanın 2022-ci ildə ziyarət edəcəyi ölkələr siyahısında olacağını deyir: “Ölkəniz haqqında heç nə bilmədiyim üçün “Sevil Film Festivalı”ndan sonra hər şey haqqında çox oxumağa başladım. Nə qədər gözəl və maraqlı olduğuna təəccübləndim. Bəlkə də, sizin tamaşaçılara bu film vasitəsilə Braziliyanın zövqünü nümayiş etdirə bildik deyə düşünürəm”.

Neorealist filmlərdə qadın obrazlarının təhlili

Nəzrin Əzizli

Muşet təcridə dayanıb, gölə tərəf yuvarlanmağa başlayır. İlk cəhdi uğursuz olur. Daha sonra yenidən qalxır, təkrarən yoxlayır... Qəfil uzaqdan traktorçu görünür. Muşet dayanır, ayağa qalxır və səssizcə əl yelləyir. Kəndli isə ona əhəmiyyət vermədən ötüb keçir. Beləcə, 14 yaşlı qız yenidən cəhd edir. Daha sonra bərk su şırıltısı və səssizlik...

Fransalı rejissor Robert Bressonun 1967-ci ildə ekranlaşdırdığı “Muşet” filmində xəstə anasına baxan, içki düşkününü atası ilə səfalət içində yaşayan qızın intiharla bitən faciəli hekayəsi əks olunur. Muşetin sevgi ehtiyacı o həddə çatıb ki, yeniyetmə ona təcavüz etmək istəyən oğlanı bərk-bərk qucaqlayır, şəfqət diləyir. Dövrün yadlaşma, tənhalıq kimi mövzularının əks olunduğu ekran əsəri, bəlkə də, Muşetin timsalında cəmiyyətdə özünə yol tapa bilməyən, görməzlikdən gəlinən bütün qadınların bədii nümunəsi idi. Bu balaca qız sanki dünyaya: “mən də buradayam”, - deyər çağırış edir.

Muşetlərin taleyi hələ daha əvvəl - İkinci Dünya müharibəsindən sonra, təxminən 1945-1955-ci illərdə İtaliyada formalaşan neorealist dövr sənətkarlarını düşündürməyə başlayıb. Qızıl dövr hesab olunan italyan neorealizmi müharibədən sonrakı iqtisadi və mənəvi böhranı nümayiş etdirir, müasir işıq effektləri, bahalı kinostudiyalar əvəzinə, “işıq küçələrdə axtarır”, həqiqi olana üstünlük verirdi. Lukino Viskonti, Vittorio de Sika, Federiko Fellini kimi rejissorlar da məhz həyatın vicdanlı təsvirinin axtarışında idilər. Buna baxmayaraq, dövrün erkən ekran işlərində qadın obrazları ikinci dərəcəli hesab olunur, patriarxal quruluşu dəstəkləməklə yalnız kişilərin duyğu və ehtiyaclarını qarşılayırdılar. Roberto Rossellininin “Ölkə”, Ermanno Olminin “Neapol” filmləri də belələrindən idi. Neorealizm üslubunun ilk ekran əsəri hesab olunan “Velosiped oğurları”nda da vəziyyət eyni idi. Vittorio de Sikanın ekranlaşdırdığı məşhur filmə ata ilə oğul “velosipedi kim oğurlayıb?” sualına birgə cavab axtarır, mübarizə aparırlar. Ana obrazı isə fəaliyyətsizdir və film boyunca çox az epizodda görünür.

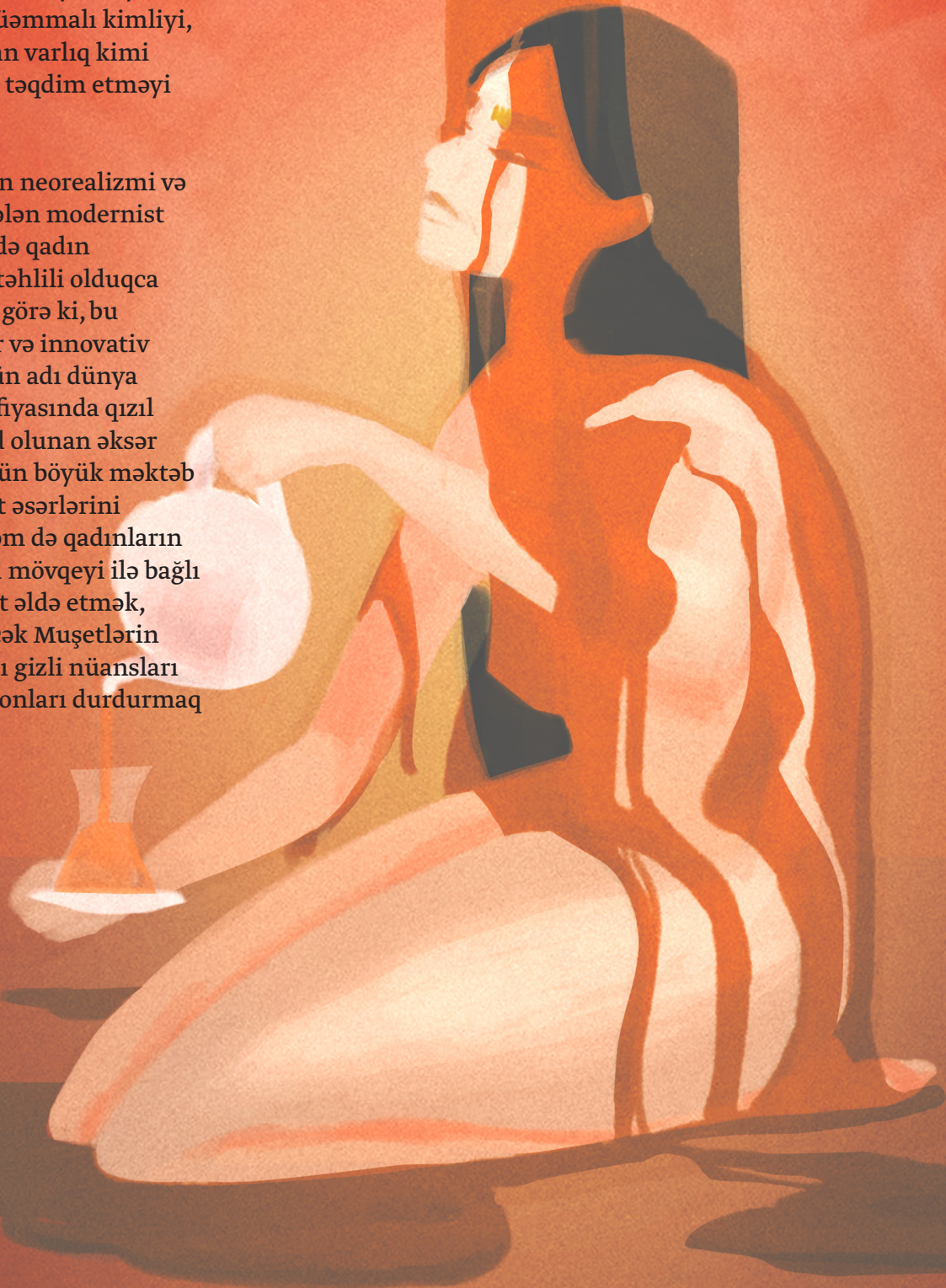
Tədrisən rejissorlar qadınlar üzərində daha çox düşünməyə, onların nə istədiyini, fizioloji və psixoloji dünyalarını öyrənməyə başladılar. İtaliyan kinematografiyasında bu gün haqqında ən çox danışılan rejissorlardan olan Federiko Fellininin “Şirin həyat” filmi bu baxımdan inqilabi idi. Oskar mükafatına layiq görülmə ekrana işində jurnalist Marçellonun eşq macəraları burjuaziyanın çöküşü ilə müşayiət olunur. Qadın qəhrəmanlar isə diqqət mərkəzinə gətirilərək, onların sevgi münasibətlərindəki mövqeyi araşdırılır.

Heyrətamiz üslubu ilə Federiko Fellini və digər İtaliyan neorealistlərindən fərqlənən Mikelancelo Antonioni isə 20-ci əsrin modernizm böhranını, texnoloji inkişaf ilə birgə dəyişən dünya nizamını kamerasının lentinə köçürür. Rejissor rəngsiz filmləri ilə fərqlənir, xüsusən də, qadınların daxili təlatümlərini vurğulayır, ikili münasibətlərdəki yadlaşma, ünsiyyətsizlik kimi mövzuları ustalıqla ekrana gətirməyi bacarır.

Elə bu səbəbdən “Günəş tutulması”, “Macəra” və “Gecə” filmlərindən ibarət trilogiyasında, eləcə də sonralar quruluş verdiyi rəngli ekran işlərində də qarşılıqsız dialoqlar, bir-birini anlamayan

və ya tamamlanmayan
cütlüklər təsvir edilib. O, həm
də qadınları bər-bəzəkləri,
açıq-saçıq libasları olan seksual
bir obrazdan daha yüksəyə
qaldıraraq müəmmalı kimliyi,
sirli aləmi olan varlıq kimi
tamaşaçısına təqdim etməyi
üstün tutur.

Beləcə, İtalyan neorealizmi və
daha sonra gələn modernist
ekran işlərində qadın
obrazlarının təhlili olduqca
vacibdir. Ona görə ki, bu
nəzəri əsaslar və innovativ
texnika bu gün adı dünya
kinematoqrafiyasında qızıl
hərflərlə qeyd olunan əksər
rejissorlar üçün böyük məktəb
olub. Bu sənət əsərlərini
anlamaqla həm də qadınların
cəmiyyətdəki mövqeyi ilə bağlı
geniş təəsürat əldə etmək,
eləcə də gələcək Muşetlərin
taleyi ilə bağlı gizli nüansları
aşkarlayaraq onları durdurmaq
olar.



ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ В ДВУХ СЕРИЯХ

МОСКВА СЛЕЗАМ НЕ ВЕРИТ

Режиссер
ВЛАДИМИР МЕНЬШОВ

Сценарий В. ЧЕРНЫХ · Оператор И. СЛАБЕНВИЧ · Художник С. МЕНЯЛЬНИКОВ

В ролях:

В. АЛЕНТОВА, А. БАТАЛОВ, И. МУРАВЬЕВА, А. ФАТЮШНИН, Р. РИЗАНОВА,
Б. СМОУЧКОВ, И. БАВИЛОВА, Ю. ВАСИЛЬЕВ, Е. ХАНАЕВА, О. ТАБАКОВ,
В. УШАКОВА, В. УРАЛЬСКИЙ, Э. ФЕДОРОВА,

при участии:

Т. КОНОХОВОЙ, И. СМОКТЪНОВСКОГО, Г. ЮМАТОВА, Л. ХАРИТОНОВА,
А. ВОЗНЕСЕНСКОГО, И. РУДЯКОВА, В. НЕЧАЕВА



ПРОИЗВОДСТВО КИНОСТУДИИ «МОСФИЛЬМ»

Художник В. Филиппов

Режиссер И. Володин

«Рассветальный» Метро. Сценарий 20

Печать в м. 22. 11. 79.

Тираж 100 000

Земля 957

Цены 10 коп. — 53 коп.

“Moskva göz yaşlarına inanmır” filmində feminizmin iflası

Ayan Şamçı

Oktyabr inqilabından sonra bolşeviklərin hakimiyyətə gəlməsi ilə qadınların cəmiyyətdə rolu artmağa başladı. Konstitusiyada qadınların bərabər hüquqluğunu tanımaq və digər əhəmiyyətli təşəbbüslər olsa da, əslində, bu, sadəcə siyasi propaqandanın bir parçası idi. Məsələ ondadır ki, hakimiyyətdə olan sovet ideologiyası gender bərabərliyini nə qədər şiddətlə vurğulasa belə, qadınlar aparıcı rollarda çıxış etmirdilər. Onların evdən kənar məşğuliyyəti olmaqla yanaşı, məişət yükü azalmamış, əksinə çiyinlərinə daha çox məsuliyyət qoyulmuşdu.

Zavodda mühəndis, evdə fədakar ana kimi təzadlı məsələlər sovet filmlərində də özünü aydın şəkildə göstərirdi. Gəlin, bu təzadı - feminizmin iflasını 1979-cu ildə çəkilən “Moskva göz yaşlarına inanmır” filmindəki seksist məqamlara toxunaraq göstərək.

Filmin baş qəhrəmanı Katya digər iki otaq yoldaşı ilə birgə uzaq regiondan gələrək paytaxt şəhəri xoşbəxtlik yolunda fəth etmək arzusundadır. Universitetə girməyə balı çatmadığına görə isə maşınqayırma zavodunda çilingər kimi işləməyə məcburdur. Özünü professor qızı kimi qələmə verən obrazımız tele-operator olan Rudolfə aşiq olur, lakin elit təbəqədən olan Rudolfun və ailəsinin ətrafında Katya özünü onlardan biri kimi

hesab edə bilmir. Görüşlərin birində Rudolf onun etirazına baxmayaraq, Katya ilə cinsi əlaqəyə girir və Katya hamilə qalır. Rudolfun onu sevdiyini düşünən Katya xəyal qırıqlığına düşür, belə ki, Rudolf Katyanın yalan deməsini bağışlamır, həm də hamilə qalmaqda onu günahlandırır, abort etdirməyi “qadın məsələsi” adlandırır kömək etmir. Bəs Katerina? Rudolf qorunmadan, hətta Katyanın istəyinə zidd olaraq onunla cinsi münasibətə girsə belə, baş obrazımız günahın onda olduğuna və bu əzaba layiq olduğuna inanır. 20 il keçir, Katerina qızı Aleksandranı təkbəşinə böyüdür, amma bununla da yetinməyib institutu bitirərək 3000-dən çox işçisi olan böyük bir müəssisənin direktoru olur. Belə görünür ki, onun həyatında hər şey qaydasındadır, professional karyerasının zirvəsindədir, lakin Katya özünü yalnız və yarımçıq hiss edir, özünə gül hədiyyə edir, gecələr isə ağlayır. Rəfiqələrinə görə, Katyanın evlənməyinə maneə kişilərin yüksək vəzifədə işləyən qadınlardan qorxmasındadır. Hər şey Katyanın elektrik qatarında çilingər kimi işləyən Qoqa ilə tanış olması ilə dəyişir. Əminliklə Katyaya “subay qadın” və “zavodda işləyib ustadan yuxarı vəzifədə olmayan” etiketi qoyan Qoqa müasir feministlərdə ikrah oyatsa belə, şəxsi zonanı alt-üst edərək özünü çoxdanın tanışı imiş kimi aparması Katyanın marağını cəlb edir; O və onun timsalında

neçə qadın tamaşaçı Qoqanı kişilik, özgüvən və güc simvolu kimi qəbul edirlər.

Həmçinin Qoqanın narsistliyinin tumurcuqlarını Katyanı evə yola salmağı təklif edərkən onu evə ötürməyə pulu çatsa belə, özü piyada gedəcəyini vurğulayaraq minnət etməsində görə bilərik.

Ailəvi piknikdə münasibətlərdən söz düşdükdə Qoqa kişinin qadından daha üstün olmalı olduğunu və əgər qadın kişidən daha çox qazanırsa, evlilik alınmayacağını dedikdə Aleksandra ondan nə qədər qazandığını soruşur. Qeyd etmək lazımdır ki, “Narahat olma, hər halda anandan çox qazanıram” deyərək əminliklə cavab verən Qoqa, əslində, hələ də Katyadan harada işlədiyini soruşmayıb.

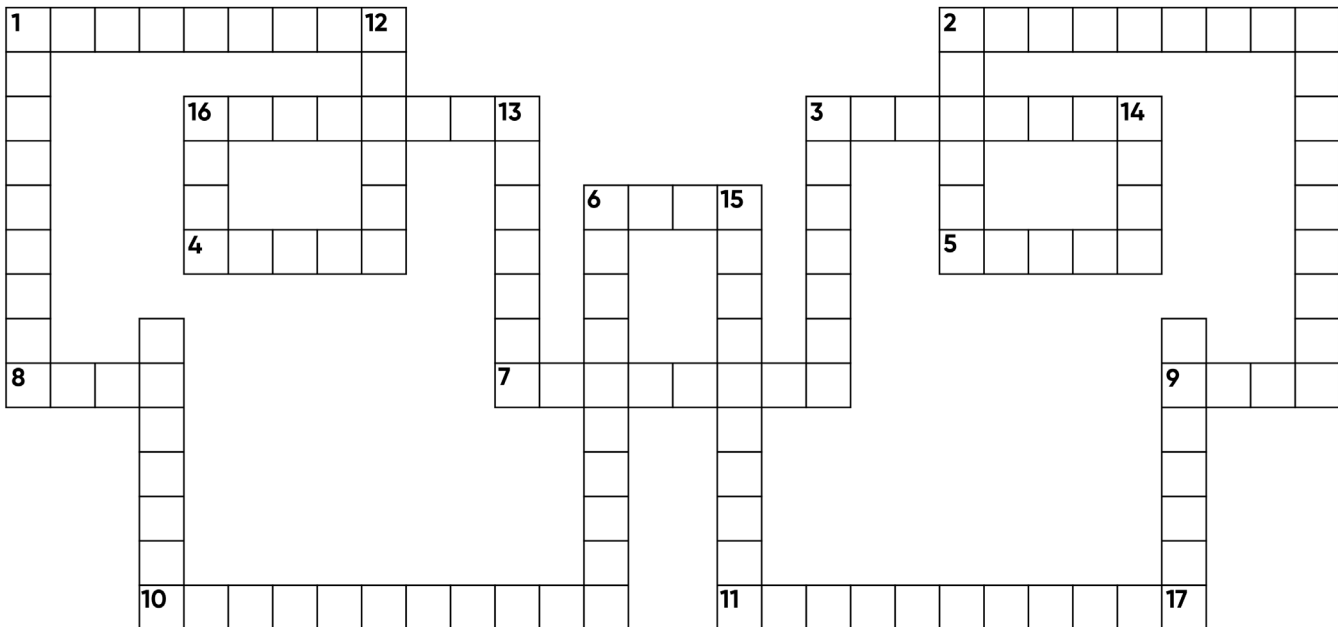
Aleksandranın sevgilisini bir qrup oğlan döyməyə çalışarkən Qoqa onları döyüb qovur. Bundan fərəhlənən Aleksandra “siz əsl kişi kimi davrandınız” dedikdə “Bunu hər kişi edə bilər. Qərar vermək və dalaşmaq kişinin vəzifəsidir. Necə ki qadın yemək bişirdiyi üçün fəxr etmir, bu da belədir” deyərək Qoqa maskulinliyini fəxrlə nümayiş etdirir.

20 il özünün və qızının həyatını idarə etməyə öyrəşən Katya hələ də Qoqanın birdən-birə idarəedici obraza çevrildiyinə alışmayıb və onun həmin qrupa qarşı zorakı davranışı haqda biləndə ondan xəbərsiz belə hərəkət sərgiləndiyinə görə səsini qaldırır. Qoqa isə Katyanı bir də bu cür səs tonu ilə danışsa, daha bu evə ayaq basmayacağı ilə hədələyir. Həmçinin vurğulayır ki, “daha bu evdə (Katyanın evində) qərarverən şəxs məhz o olacaq, çünki o, kişidir”. Bu andan etibarən Katya artıq müstəqil və idarəediciliyini “şkafa gizlədib” Qoqadan üzr istəyir. Katyanın zavod rəhbəri olduğunu öyrənəndə isə Qoqanın bütün bildiyi “həqiqətlər” suya düşür və o, evdən gedir.

Qəhrəmanımız bütün bu illər ərzində müstəqil yaşasa belə, rejissor onu maskulin qayğısına və idarəsinə ac kimi göstərərək onun bu günədək qazandığı nailiyyətləri yerlə-yeksan edir: Yəni sən güclü qadın ola bilərsən, amma yanında bir kişi olana kimi.

İkinci ən problematik məqam Katyanın daima qazlaytınqə məruz qalmasıdır. Katya Qoqanın “mükəmməl kişi” olduğuna inanır və ondan yuxarı vəzifədə işlədiyinə, çalışqan və ağıllı olduğuna görə məhz özünü günahkar hiss edir.

Qoqa hərəkətinə görə üzr istəmədən evə qayıdır, Katya isə gözüsulu şəkildə və sevinclə onun borş yeməyinə tamaşa edir. Rejissor və sovet əhalisi üçün film “xoşbəxt sonluq”la bitir, bəs bizim üçün?



Soldan sağa

1. Eyni peşə sahibi
2. Notr-Dam, Qvazimoda
3. Qadın hərəkatı
4. Qitə. Süleymanın sevgilisi
5. Tire. Nöqtə
6. Razılaşmaq
7. Klimenanın qızı, Parfenopeyin anası
8. Nəcib qaz, rəngli işıqlar
9. Əkiz hindli bacılardan biri
10. Danimarka kraliçası həm də
bu adanın monarxıdır
11. Aparıcı rolun qadınlara məxsus olduğu
cəmiyyət forması

Yuxarıdan aşağı

2. Slim Shady
3. Mad Max. Şarliz Teron
6. Ciddi opera
12. Kolumbiyalı müğənni
13. Leon. Natali Portman
14. Fransız rəssam.
Seneqallı futbolçu
15. Neşet Ertaş
16. Qələbə ilahəsi

Aşağıdan yuxarı

8. Özünəvurğunluq
10. İlansaçlı qadın - gözlərini yum!
16. Benim adım Almodovar
17. Kefeyin qızı. 88 müasir bürcdən biri.
Hətta mahnı

Sağdan sola

13. Kişi cinsinə aid.

Krossvordun cavabları Sevil Beynəlxalq Qadın Sənədli Film Festivalının facebook səhifəsində bir neçə günə paylaşılacaq.

facebook.com/sevilfest