



Əsəd CAHANĞİR

Bu il "Ən yaxşı cənabi film" nominasiyası üzrə "Oskar"ı ünlü İran kinorejissoru Əsgər Fərhadinin "The Salesman" ("Sattıcı") filmi aldı. İndiyəqən "Gözləşmə" (2004), "Elhlin hekayəsi" (2009), "Bir aydınlıq" (2011), "Keçmişin sirləri" (2013) və digər filmlərə quruluş verən Fərhadin çağdaş İran kinosunun D.Mehrcuyi, B. Beyzayi, A. Kiyarüstəmi, M.Məxməlbəf, M.Məcidi, C.Ponahi, B.Qubadi, K.Tabrizi kimi rejissorları sırasında özünəməxsus yer tutur. Amma heç kəs deyə bilməz ki, o, adı keçənlər içində on üstündür. Bəs, Həsən boyun ("Məsədi İbad") sözü olmasın, Fərhadinin nöyi və harası jürüyə bu qədər xoş gəlib ki, əziz qızı madmüzəli "Oskar"ı məhz ona vermək qərarına gəlib?

Aydındır ki, "Nobel"indən tutmuş "Oskar"ınacan beynəlxalq sənət ödülləri sadəcə kulturoloji yox, həm də və daha çox siyasi-ideoloji məqsəd güdür. Özəlliklə də, İslam ölkələrindən söz gedəndə "əsər sənət yününəndən uğurludur və bu üzündən ödüla layiqdir" deyə bir şeylər ölmür. Klassik dövərlərdən fərqli, postmodern imperiya dövərində torpaqlar yox, qat-qat dəyərli bir şey - qafalar tutulur. İndi hərbi yox, modeni tacəvüz ("tacəvüz-i-fərhang") zamanıdır. Bu məqsədlə Qərbi-amerikan kinoudustriyası on yazarlı silah kimi kullandır. Təbii ki, Fərhadinin "Oskar" almasının kökündə də İran-Amerika qarşırması dayanır.

ABŞ prezidentri Trampın Fərhadini ödüla almaq üçün ölkəyə buraxmamasına isə tövçüblənəyir. Trampın yaşəğı Amerikanın yox, mühafizəkarların təmsilçisi olan gərəv sahibinin özüünü yavaşmşdır. Amerikanın olaylara bellı münasibəti var və o, Trampdan sonra da trampönəsi önəyə sükənəcəkdir.

On üzədo olan iki olay baxaq. İran-Amerika qarşırması öncəsi Əg evin məsəji ilə Hollivud rejissorı Oliver Stounın Makedoniyalı İskəndərin Drayva qalib gələməsinə göstərə "İskəndər" filmi (2004) çəkir; bu qarşırmanın on qızğın çağında isə İran kökənli amerikan rejissorunu Sirus Novrastə teokratik rejimə, bu rejimədən doğan qənd hiqsuzluğuna, özəlliklə də, "rəm", yaxud "songi-baran" (daş-qalaq edilmə) qənamuna kəskin etirazla dolu "Sürəyayni daşlamaq" (2010) filmi ekranlara çıxır. Amma nəinki amerikan rejissorları, hətta İran kökənli amerikan rejissorunun da problemi yavaşmması Amerikanı qane etmir. İran seyrçisinə daha doğma gəlsən deyə toplumun öz içindən çıxmış, onun arasında yaşayan sonotkar axtarışı başlayır və Fərhadı seçilir.

Qərb bu cür ideoloji sınaqları təkcə kino yox, modəniyyatın bütün sahələrində gərəkləşdirir. Məsələn, cənub çər seçimin ödəbiyyatdakı qarşılığın N.Məhfuz, S.Rüdi, X.Hüseyni, O.Pamukdur. Amerika dini inancı və milli qüruru öz sahənlərində icələyir seçir. Bunlardan əli ödəbiyyat ödülünü alanlar alıb, almayanlar sırasını gələyir.

İndi isə Həsən boyun tarixi sualına qayıdaq - niyə məhz Fərhadı?

Görəsən, İran kinosa yeni dalğasının atası, postmodernist rejissor, ötan il dünyasını dəyişmiş Abbas Kiyarüstəmi Oskar ödülünü

ola bilməzdimi? Yəqin ki, Kiyarüstəminin ölüm-qalımı ("Giləsin dadı", 1997), yaxud sənət-həyat ("Yaxın plan" - 1990, "Və həyat davam edir" - 1991, "Zeytunluqlar altında" - 1994, "Şirin" - 2008, "Orjinal kimidir" - 2010) dilemması kimi fəlsəfi konularla uğraşan filmləri amerikan baxış bucağından o qədər də önəmli deyil. Artsənət, problemlərlə fəlsəfi yanaşma Avropada daha yüksək dəyərləndirilir və rejissorun "Giləsin dadı" filmi məhz bu yəndən 50-ci Kann kinofestivalında "Qızıl Palma budəğı" aldı.

Amerikan düşüncəsi üçün postmodernizm məqsəd yox, məqsədə çatmaq yolunda vəsətə, sadəcə bir oyundur. Hollivudun Avropaya məxsus art sənət dəyərlərindən daha çox, kütləvi populyar janrlara önəm verməsinin fəlsəfi-estetik özülündə bu amil dayanır. Kiyarüstəminin məsələyə yanaşması isə daha çox avropasayəğdir. Bundan başqa, onun dünyaduyumu ilə yaradıcılıq metodu arasında gizli qarşırma var. Hər şeyi oyun sayan tipik postmodernistdən fərqli, Kiyarüstəmi oynamır, o səmimidir. Həç bir dayaq nəqtsi olmayan postmodernistdən fərqli onun can atdığı əli həqiqət var və bu səmildir - həyatı qədər sevdiiyi, bütün ömrünü fədakarcasına həsr etdiyi kino sənəti. Fotoqrafiya ilə məşğul olan ustad sanki postmodernizmin də şəklini vurulmuş, onun altıyapısında duran gizli ideoloji niyyətinin fərqi yavaşmması, klassik divan şeirinə heyran olduğı kimi, postmodern sənət fəlsəfəsinə də sədiyane, hafizəno bir eşqə iman gətirmişdir.

Östelik şiddət, gərginlik Kiyarüstəmi üçün seçiyəyi deyil. Onun əksər filmləri "əsl sənət" naminə yarıdılan ləng, darıxdırıcı və əslində, olaysız süjəta, zəif konfliktli duruma sükənir. Bu, onların gərgin diqqətlə izlənilən hitləre çevriləməsinə imkan vermir. Bir sözlə, Kiyarüstəmi İran kinematografiyasını Avropaya çıxış və "Qızıl palma budəğı" dönamının rejissoru idi. Onun təmsalında İran kinosa dünyanı tutmağa başlayır, amma bu planetar yığı hələlik Avropa ilə sınırlandır. Kiyarüstəminin İran kinosa tarixində bir rejissor kimi başlıca gərəvi belə idi. Amerikaya çıxış və "Oskar" isə gələcəyin hansısına nəqtsinəndirub, öz bəxtəvar nominantını gələyirdi.

Gözlənilən bu rejissor çox böyük ehtimala Kiyarüstəminin on başanlı ardicillərindən olan Möhsün Məxməlbəf ola bilər. O özüünü "Salam, sinema" (1995), "Gəbə" (1996), "Cürək və çiçək" (1996) filmlərindəki həyat-sənət problemi ilə kinonu gərəkləyib aşın yaxınlaşmış, "Səks və fəlsəfə" (2005), "Qarşılardan çığırtısı" (2006) filmlərindəki fəlsəfi intellektualizm ilə İran sinemasının Avropu art sənəti ilə yanaşı at başı yürüdüyünü döno-dəno isbalmışdır. Dünya ədəbi və kinematografik irsini gələl mənimsəyən və böyük bəşarətlə öz filmlərinə gətirən Məxməlbəf İran kinosunun həm Şekspiri, həm De Stakasi, həm Pəzolinisi, həm Kurosavasi, həm də Paracənovu adlanmağa layiqdir.

Hələ 1989-cu ilə ekranlaşdırıldığı, əfqan mühacirlərinin ağlasığmaz məhrumiyyətlə dolu həyatını göstərən "Velosipedçiy" filmi təkcə rejissorun yaradıcılığı yox, bütün İran kinosunda sırayıçı idi. Filmdə on kəskin şəkildə qaldırılan toplumsal ədalət problemi gəski seyrçi kütləsinin qəlbindən vurmuş, Məxməlbəfi kasib kəsimin gözündə xilaskar kəltulən daşyıcısına, postmodern eranın mifinə, bir sözlə, əsl əfsanəyə çevirmişdi. Bu, məntiqli deyilmi? Əgər çağıın on sevilən sənəti kinodursa, Sahibzəmanın məhz kinorejissor olmasında qənbə no var ki? Təsəddüfi deyil ki, Kiyarüstəminin "Yaxın plan" filmi başlıca konusu və ideyası bərbəşə Məxməlbəf kəltu ilə bağlıdır. Bununla da ustad öz istədədi ardicili ilə bağlı sadəcə qürurunu bildirmir, həm də genelliklə kino sənətinin topluma fenomenal təsirini göstərir.

İstər qüruncə Əfqanıstan olaylarındə Qərbi-amerikan düşüncesinin xilaskar roluna rəğbət ("Qəndəhara yolculuq" - 2001), istərsə də, S.Hüseyni, M.Qəddəfi və digər ərəb dikətorlarının siyasi və mədəvi iflasına kəskin tro-

# "Oskar"ı niyə

## Şərqi seçim qarşısında qalan bütün yavruların

niyası ("Prezident" - 2014) göstərirdi ki, Məxməlbəf özüünü on ümumi siyasi yönüylə də "Oskar"ı ayğundur.

Və ən sonunda, rejissorun əli kino ödülü almasına dini əngəl də yoxdur. "Ona sığınmam" (1984) yeni qurulan teokratik rejimi atqışlaması və "Boykot" (1985) ateist-materialist düşüncəni kəskin təcrid etməsinə baxmayaraq, sonralar o, nöinki ortodoksal dini gərəşlərindən uzaqlaşır, hətta "Bağban" (2012) İslamı çox nəzakətli bə kənara qoyub, kəmil planetar inanc, interdin öməyi kimi bəhəliyi yaymağa başlayır. Burda tövçüblü nə var ki? Kino sənətini yüksək dəyərləndirən və "gələcəyin açarı" adlandırılan Ayətəlləh Xomeyni artıq neçə illərki ki, dünyasını dəyişib və dini liderlə sənət liderinin ortaq mövqədə doğan sıcaq münasibətləri, qarşılıqlı anlaşmalar dünyanı o üzündə qalıb. A.Bakıxanovla M.F.Axundov kimi İranın bu iki səksindən də həyat və düşüncə yolu daban-dabənə zidd idi. Xomeyninin çoxdan gərəb gələyili Firoğistana Məxməlbəf hələ ində gedirdi.

Rejissorun Oskar alması yolunda on cüddi əngəl də əli bu Paris əlyə ola bilər. Çünki Avropa ölkələri arasında məhz Fransa-amerikan təsirinə qarşı özüünü bəşarətli ilə seçilir. Hətta ölkədə amerikan filmi yayımını yavaşladığı dönamələr oldu. Amerika İlgilərinin varisidir və kino məsələsində Fransə-Amerika qarşırması yüzillərdən kəçib gələn ingilis-fransız savaqlarının yeni tarixi duruma kulturoloji davamıdır. Təbii ki, Fransaya sığınmış Məxməlbəfə Amerika öz ana qaçığına əsə bilməzdi. İkincisi, Öhmödi-nəyatın prezidentliyə gələşindən (2005) sonraları tək əli və Parisdə yaşayan rejissorun təkcə İran dini və siyasi elitası yox, sadə xalq arasında, özəlliklə də böyük çoxluğu yaradan İslam fanatıqları içində öncələrdəki nüfuzu qalmayıb. İndi əli Qərbin adamı kimi baxılır və bu imicin sahibinə Oskar verməklə İran xalqını uzaqlaşdırmaq olar. Məqsəd isə qıçıldırmaq yox, inandırmaqdır - Amerikaya inandırmaq!

Bunun tam əksinə, Məcidi Məcidiyin "Oskar" alması uğullayın rejissorun Şərqi adamı imicidir. Gəl də əngəlləməsin. Hindistan, Türkiyə kimi Şərqi ölkələri onu beynəlxalq dərəcəli kinofestivallara jürü üzvi seçirlər. Çin hökuməti 2008-ci ildə Pekində dönamənəcə Yay Olimpiadası öncəsi Pekin haqqında çökələn filmi yönəlmənlərinə əli həvalə edir. Məhməddən öleyhissələri (s) əşğılaşma amrcıyla çökələn kərikaturlara etiraz olaraq, rejissor Danimarkada kəçirilən kinofestivala qatılmaqdan açıq-aşkar boyun qaçırır...

Amma bunlar hələ problemin zahiri yönüdür. Onun batini yönü bu istədədi rejissorun çağdaş İran kinosunda fənomen kimi meydana çıxan bədi filmlərinin altıyapısında duran inamıdır. Məcidiyin hələ Məxməlbəfin filmlərində ("Ona sığınmam", "Boykot") aktıyorluq etdiyi vaxtlardan gərəbinə bu inam, özüünü rejissorluq etdiyi filmlərdə daha qəbəri zahir olar: öncə uşaqılı ("Qaçmaqlıq" - 1992, "Ata" - 1996, "Cənnətin çocuqları" - 1997, "Cənnətin ranqları" - 1999) və yeniyet-



məliyini ("Yağmur" - 2001), sonra böyüklüyünü ("Məcnun süyüd" - 2005) yaşayır; sonucda islamofobiya qarşı etirazla çökələn "Məhməddən Allah elçisi" (2015) filmi ilə məcəra yüksəlsin - kəmil imana çevirilir.

Ləkin Məcidiyin dini inanca yanaşması İran kinosunun təkcə yenilikçi yox, mühafizəkar qənamından da fərqlidir. Məsələn, Fəroculləh Soləhşurun dini-tarixi mövzudakı filmlərindən ("Təvba" - 1983, "Gecə uçuşu" - 1987, "Əyyub peyğəmbər" - 1993, "Əshabi-Kəh" - 1997, "Həzrəti-Yusif" - 2008) fərqli, Məcidi üçün ilahi mövzuda təkcə qutsal kitablar, peyğəmbərlər tarixi və keçmişdə yox, həm də buğünkü həyatımızın özündədir. Soləhşur Allah və mövzua əmlayısına arstətəçli, Məcidi isə platoncu kimi baxır. Soləhşurun Allahı passiv seyrçi, Məcidiyininki aktiv işti-raqçidir. Məcidiyin filmləri üzün seçiyəyi olan dini və dünyovinin, keçmiş və indinin, ənono və yeniliyin, milli və qlobalın sintezi kimi özəlliklərə də burdan doğur. Rejissor əsl İslam düşüncəsinə uyğun olaraq, ifrat və tərfindən qaçıb, qızıl ortada dayanır.

Məcidiyin əksər filmlərinin qəhrəmanları uşaqlardır. Çünki dəvrimdən sonrakı İran da, onun kinosa da özüünü uşaqılıqni yaşayadı və qurulmağa olan toplum özğür ruhda bəçimlənmis, normal maddi və mənəvi təminatı olan yeni insan istəyirdi. B.Yəzayinin "Baş - qərib çocuq" (1989), A.Kiyarüstəminin "Dostumun evi hardadır", C.Ponahinin "Bəyaz sar" (1995), "Ayna" (1997), B.Qubadının "Sərxəş atlar zamanı" (2000), "Tisbəğalar da uça bilər" (2004), Məhmud Şələzadənin "Nəra" filmləri və digər kinematografik işlər gərətorirdi ki, rejissorlar bu istəyi duyur. Bu üzəndən uşaq problemləri İran sinemasında əli konularından birtirdir. B.Qubadının böyük uğurlu ekranlaşdırıldığı "Tisbəğalar da uça bilər" filmi haqqında ki sözlərin ümumən İran uşaq filmlərinin dəvizi saymaq olar.

"Filmin diktoru və fəqistlərin siyasiyato qurban edilən bütün dünyanı mosum uşaqılara ithaf etməli istəyirəm".

Bəli, İran uşaq filmlərində rejissorların sözü uşaqlara deyib, böyüklərə eşitdirirlər.

Amma ilk təmmətrajlı film olan "Qaçmaqlıq"ni çıxməqlə, Məcidiyin mövzuya yanaşması verə qənamından fərqlidir. Əgər Kiyarüstəmi və Ponahi uşaq problemlərini sosial, Qubadi etnik-siyasi yəndən yanaşsın, Məcidi bir metafizik kimi həm də ilahi yəndən baxır: rejissorun yeniyetmə qəhrəman-

# Fərhadıya verdilər?

nın ata həsrətini batını qatda Allah xatırını işarələyir ("Ata"), onun uşaq qohmanları tökcə bu dünyanın yox, həm də cənnətin çuquqlarıdır və hər hansı fiziki qüsur ("Allahın rəngi"), sosial məhrumiyət ("Cənnətin uşaqları", "Sorğuların nəğməsi"), yaxud etnik qarşıdurma ("Yağmur") onların qolbındakı cənnət gözəlliyi və sağlığını pozacaq gücdə deyil. Bu amil rejissorun filmilərinə, özəlkləndirən, "Allahın rəngləri"ni akvarel boyalarla işləmiş zərif mistik ruh, tamaşaçı qolbının sarı simon toxunuşu həzin lirizm gətirir. Elo bil ki, hansısa Şərq şairinin öz gözəllik və orijinallığı ilə insan təxəyyülünü heyrətə qoşan qəzəlini dinləyirsiniz. Təsədüfi deyil ki, rejissorun qeyri-adi təsir gücünü məlik filmi istər İran, istərsə də digər ölkələrin kinematografiyasına təsirizmiş ötürməyib. Bizco, M.Şöləzadənin "Nora" və türk rejissoru S.Kaplanoğlu-nun "Bal" (2010) filmilərinə "Allahın rəngləri"nin bərbəsa təsiri var.

Rejissorun uşaq qohmanları bu və ya digər yəndən nöqsanlı - kor ("Allahın rəngləri"), kar ("Sərgülərin nəğməsi"), yaxud qolbı möhürlüdür ("Yağmur"). Bu nöqsanlar iki planda dərk olunur. Birinci plan uşaqların sosial-mənəvi sorunlarını, ikincisi isə devrimdən sonra özünün uşaqlığı yaşayan İran insanının mənəvi-ruhsal problemlərini işarələyir. Həqiqəti və özünü anlamaqdan ötrü dini-siyasi devrim yetərli deyil. Ən böyük problem bu devrimin insanın içində baş verməsi, onun ruhan yenidən doğulmasıdır. Ruhi doğuluş üçün isə daxili gözümüz və qulağımız açılmalı, ürəyimizin möhürü qırılmalıdır. Məcəddin sevimli çocuqları ikinci planda özünü də bilmədən bizə bunları pıçıldayır. Rejissor bu pıçılıqları uşaq cildinə girmiş Allahın özünün səsi olduğuna inanır və bu intuitiv həqiqəti seçyiricə də inandırır bilir.

İran orta çağ divan poeziyasının beşiyi olan ölkələrdən biri, fars dili bütün Şərqi Şərq şairi ("zobani-şair") kimi tanınır. Bu üzündən özülündə Allah xatırıcılığı, ilahi sevgi duran ifrəni şair düşüncəsi və obrazlarının məhz İranda kimi sənəti dilinə "tərcüməsi" məntiqlidir. Təsədüfi deyil ki, İran kinosunu Şərqi vizual şairi adlandırırırlar. Bu şairənlik tökcə Məcədi yox, digər rejissorlar, məsələn, Kiyarüstəmi üçün də səciyyəvidir. Lakin oğur Kiyarüstəmi öz filmilərinə klassik şeirdən sitatçılıq edir ("Rüzgar bizi sürürükəyə-cək"), yaxud ünlü poetik mətnləri postmodern təbixədə təqdim edirlər ("Şirin"), Məcəddin klassik İran şeirli ilişisi daha dərün qatda - forma yox, məzmun və ideyadadır. Kiyarüstəmidən fərqli o, sənətin yox, həyalın özünün şeiriyətini göstərir.

Məcəddizə inancdan doğan ümid, işıq və sevgiyə aşib-dəşən, sadəlikdə dahilik örnəkləri olan bu filmlər "Oskar" almağa ən çox haqq edir. Amma nə olsun, əli kino öhdülündən ən uzaq İran rejissoru yəndə də Məcədi olaraq qalır. Çünki o inanır, özü də Kiyarüstəmi kimi nəssə sonat filosofası, Moxmalbaf kimi toxunsa təriqət təliminə yox, qorbin az qala fobiyə həddinə qədər qorxduğu, qısqandığı, ehtiyat etdiyi bir dinə - İslama, onun qutsal kitabına, peyğəmbərinə, bir sözlə, Allaha inanır. "Oskar" almaq üçünsə Allaha yox, Amerikaya inanmalısız.

Böhmən Qubadının Oskar almasına da inanı mane olur, amma dini yox, milli inamı. Milliyyyət kürd olan rejissorun filmləri öz xalqının ümmümlili xoşbəxtlik arzularının kinematografik ifadəsidir. O, Amerikadan daha çox, öz xalqına inanır. Beynəlxalq sənət öhdülərini kimi verilməsini o altından müəyyənləşdirən transmilli korporasiyalar isə iki şeydən - dini inanc və milli qürur hissindən canavar oddan qorxan kimi qorxurlar.

Digər tərəfdən, İranda kürd kartı Amerikaya lazım deyil, o bunu Türkiyə üçün saxlayıb. B.Qubadının öz xalqının həyatını bitürün sort, amansız gerçəkliyi, Dante qələmi, Rembrant fırçası ilə əks etdirən filmlərindən ("Sorxos atlar zamanı" - 2000, "Ana yurdun nəğmələri" - 2002, "Tisbağalar da uça bilər" - 2004, "Hamun" - 2006 və sair) bir ümmü ideya doğur - siyasi mübarizə imkanından məhrum xalqın ən başlıca özünüfədə vasitəsi musiqidir. Təsədüfi deyil ki, onun "Ana yurdun nəğmələri" və "Hamun" filmlərinin qohəmənləri xalq sənətçiləri - musiqiçiləridir. Avancard sənətlə məşğul olan gənclərin mənəvi azadlığı həsrətini və dünyaya çıxmaq arzularını göstərən "İran pişiklərinin yerini bilən yoxdur" (2009) filmində isə musiqiğin xilaskar rolunu milləti yox, artıq fərdi planda əks olunur.

Kiyarüstəmi ali həqiqəti kinoda, Moxmalbaf filosofda, Məcədi imanda axtardığı kimi, Qubadi də musiqidə axtarır. Kino gözələ, bəlgədə başla, iman üroklə, musiqi qulaqla fərdi. Obrazlı desək, Kiyarüstəmi İran kinonun görünən gözü, Moxmalbaf düşüncəni bey-



ni, Məcədi döyünən ürəyi, Qubadi eşidən qucağıdır. İran kinosu gözü, beyni, ürəyi, qulağı olan Şərq insanı deməkdir. Bu insan indi yol ayırıcında, dilemma qarşısındadır. Nəyi seçsin: nəçə minillik milli və dini ononələrə sudaqo: yoxsa Qorbin və Amerikanın yarı zər, yarı xoş dikte etdiyi antindini və antinilliyi yenilikləri? "Satıcı" filmində ideoloji altıyapısında bu suala verilən və məharətlə pordolənən cavab durur.

\*\*\*

Fərhadının qohəmənləri, özəlklilə, "Satıcı"nın baş qohəmənlərində Şərq adınəmə məsusu o göz, baş, ürok və qulaqda nəssə var. Amma o keyfiyyətcə "yeni insan" - amerikansaya irəliləyir. Hollivudun "Satıcı"nın rejissoruna özlə hüsn-rəğbətindən kökündə bu amerikansızdır.

Film prinsip etibarilə münkimin, amma o qədar də inandırıcı olmayan kriminal olay üstündə qurulub. Emadın yaşadığı binanın ucması onu gənc, gözəl zövccə, aktıyör hənkarı Rona ilə birlikdə ev kirayələmək zorunda qoyur. Lakin tozu yaşayış yen cavan cütüleyə düşmüşdür. Adı ehtiyatsızlıq Rənanə yaşı bir kamyonet sürücüsünün cinsəl təvacüzünə məruz qoyur. Emad ailəsinin namusuna toxunan kişinin izinə düşür və onu tapır. Rona ilə keçməsinəndə dolaylı dərindən psixoloji sarsıntı keçirən kişini buraxmaqdan torulardı olsa da, Emad onu cəzalandırmaq fikrindədir. O sürücünün ailə üzvlərini hadisə yerinə çağırır, amma siri qəbir, kişini qonşu otağa aparıb, ikilikdə ona silmə vurmağa kifayətlənir. Tərtədiyi cinayətin yaşlı, xoşbəxt arvadına, nişanlı

qızına, gələcək kürokəmə açılacağından, ailə üzvləri qarşısında ifşa olunacağından, or, ata, qayınata, ümmün, bir kişi kimi nüfuzunu itirəcəyindən bərk tolaş keçirən kişi öldürüldü bilməyən ürok krizi keçirir. "Satıcı" istər Fərhadın filmləri, istərsə də ümmün İran kinematografiyası üçün səciyyəvi olan sual işarəsi ilə bitir.

Ailəsinin namusuna toxunulan kişi nə etməlidir? Film Şərq mentaliteti baxımından bu ən ciddi, ən təhlükəli mövzuya həsr olunub. Şərqi düşüncəsində namus konusu əli bərk minalanmış səhədir ki, burda kiçik bir səhv partlayışla sonucuna bilər. Bu səhəyə giron adamdan maksimum ehtiyat tələb olunur. Fərhadı basdı deyincə ehtiyatlıdır.

Bəlli duruma düşən Emad iki yoldan birini seçə bilər: canını dərhal, yerindəcə öldürmək; onu məhkəməyə vermək. Lakin oğur o, papağı əli qoysa, cəntilməyə yarasmayacağı bir "vəhşiliklə" qətl törətmiş olar; yox, oğur belə qoysa, ailəsi haqda dedicə-qodulara yol verər. Emad üçüncü yolu seçir - papağı başından çıxarır, qoyur bir yana. Yəni üzünü bir sillo vurub, cismini bağışladığı canını mənən cəza-

dilo gətirir. Uzaqbaş, onun kürokəməni işlədiyi mağazanı (türklər islədir. Hər şey bu qədər sadə. Bir notfə mələ, üç nuanat pul, bir kəllə qənd. Vossalam, şüitamam! Beləcə, rejissor çoxsaylı suallar buraxa-buraxa, heç nə deməyə-deməyə, həm də hər şeyi deyir. Və hər yerdə də sudan quru çıxır. Amerikalılar məmnundur, farslar razıdır, türklər isə narazı qalmıya dəlili yoxdur. Daha nə lazımdır ki? Heç nə. "Bəs, əli isə ver əlini!". Bu, "Satıcı"nın birinci - reaktiv qatıdır.

Filmində ideoloji altıyapı bütün dərinliyi ilə ikinci - simvolist qatda açılır. Bu qatda biz rejissor ideyasının qaynağına gedir, onun öz ağzını hansı bulduğuna/üzünə dirodininin şahidi olurduq. Həqur Məcədi üzünə bu buluq Qaran-Kəməridir, Fərhadı üzünə amerikan dramaturu A.Millərin "Kommıvoyagerin ölümi" pyesidir. Miller İran rejissorunun rəslü-amerikadır. Bu üzündə Məcəddə min illərdən keçib gələn əski Şərq rəmlərinin Fərhadı emalənin necosimolizmi əvvəz edir. Və o öz filmi əsas olaraq İllərin pyesinin səhələndirilməsi arasındakı qarşılaşdırma üstündə qurur.

Film qohəmənləri Emad və Rona'nın aktıyör arasında seçilməsi də təsadüfi olmayıb, bu paralelliyi vermək zorur olduğundandır. Onlar Millərin pyesi əsasında hazırlanan tamaşada rol alırlar.

İstər pyes, istərsə də filmə ataya sitayiş var və hər ikisinin finalında bu kütlə dağılır.

Lakin pyesə dağılan kütlə həm də dərhal bərkə olunur, ailəsinin maddi təminatı üçün canını qurban verən atanın xətrəsi dəri qalır. Filmə isə atanın nöinki dirilməsi, hətta ölmü də sual işarəsi altındadır.

Fərhadı üçün Millərin pyesi varlığı özündə doğuran "ideyalar aləmi", hər şeyi qoruyan "ləvhi-məhruz"dur. Bu gün İranda bir aktıyörün ailəsində baş verənlor amerikan həyatında "özəldən" baş verib. İranlının yaşadığı amerikan yaşantılarının suroti, törəməsi, kölgəsidir. Emad və Rona tokcə səhəndə yox, həyatda da başqaqların (hənsisə amerikalıların) rolunu oynayırlar. Çünki rejissorə gərə, Şərq orijinal deyil, ikincidir və dəim qorbin ardınca qoyur. Hər şeyin ilkinə, orijinalı isə Qorbin yetirməsi olan Amerikadadır. Amerika bütün dünyanın öndəri, çıxır açanı, yol göstərən, hədiyi-rahi-həqiqəti, əvəli qaynagıdır. O, hər işə bircindir. Bu üzündə Amerikada necədirisə, dünyada da əli oltalıdır. Bu günün qiblisi Hollivuddur. Və Amerikada baş Amerika yoxdur.

Lakin qiblini dəyişmək, yeni inancı qəbul etməyə olduqca zər bir şey. Bunun üçün Emadın yaşadığı bina kimi, Şərq insanının düşüncəsində də uqun olmalı, qiymətə qəmli, məhviorləndirən kökündən dağılıb, amerikasayağı üssulla yenidən qurulmalıdır. Post-rana və pe. insana gedən yolu icmalızduki ilahi zərrinin (morifət) oyanışında gəron Məcəddin fərqli olaraq, Fərhadı xilası daxili yox, xarici amilə (Amerika) axtarır. "Satıcı" filmindəndə doğan yekun fərqli qənaət budur.

Qıssası, film Amerikadan cəpəyinə cəklitib və qədrilən Amerika bu cəpəyi çoxbilmiş İran rejissorundan osirgəmədi - madmüzəcl "Oskar"ı məhz ona verdi. Bir də ona verməyəcə, kime verməliydi ki? Əşqor Fərhadı nəçə minillik Şərq zehniyyətini öz idrak küllüğü ilə çapan bir "Fərhad", amerikan ordusunun kinematografik branjolet geymiş osirgədir. Arada Hoson boyın də üroyi rahat oldu - axır ki, sualına cavab tapıldı.

Öncəki rejissorlar harda olmalarından asılı olmayaraq - Tehrandə, Tabrizdə, hətta Parisdə belə çay, Fərhadı isə Tehrandə oturub amerikan sorəbi içir. Və məharətlə bir saqi kimi bu şərabadın çox ehtiyatla, qurtum-qurtum tamaşaçının da bəğəzinə töküür. Nə xeyri, bu konuda onsuz da şənşən yox, artıq neçə illərdir ki, alkolun hər cür növbəni "yox" deməsin. Amma şənşən olsaydındı belə, amerikan şərbətinə tamahsızlımaz, qiblini dəyişməzdirdim. Çünki Amerikaya yox, Allaha inanır, çıxış yolunu insanın içindəki ilahi zərrinin oyanışında görürəm. Bəs, siz necə?