

DOI: <https://doi.org/10.36719/2706-6185/47/242-246>

Günəl Qafarova

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti

Magistrant

<https://orcid.org/0009-0000-5937-8540>

gunelgaffarzadeh@gmail.com

Stiven Spilberqin kino dilində ev və məkan problemi

Xülasə

Stiven Spilberqin kinematografiyası insana dair ən fundamental ehtiyaclardan biri olan “evdə olmaq”, “evdə hiss etmək” istəyi üzərində qurulan estetik bir axtarışdır. Onun ekran qəhrəmanları tez-tez nə fiziki, nə də mənəvi baxımdan bir evə sahibdirlər. Bu qəhrəmanlar üçün “ev” bəzən itirilmiş bir yaddaşdır, bəzən var olmayan bir gələcəkdir. Bu məqalə rejissorun film irsində “ev” anlayışının necə şəxsi travmalarla, kollektiv yaddaşa və sosial-mədəni kimliklə əlaqələndirildiyini araşdırır. Müxtəlif filmlərin analizi göstərir ki, Spilberqin vizual dili müasir insana xas olan “yer tapa bilməmək” hissini estetik forma ilə təqdim etməyə xidmət edir. Qəhrəmanlarının evsizlikləri, bəzən müharibənin, bəzən ailə dağılmasının, bəzən də texnoloji distopiyanın yaratdığı mənəvi və emosional disbalanslar kimi ekranlaşdırılır. Rejissorun şəxsi həyatında yaşadığı köçkünlük, valideynlərinin boşanması və yəhudi kimliyi ilə bağlı qarşılaşdığı çətinliklərin onun kino poetikasında evsizliyin metaforik və simvolik formalarını yaratmışdır. Spilberq üçün “ev” bir yerdən çox, “qəbul olunmaq”, “anlaşımaq”, “mənsub olmaq” halıdır. Bu isə sadəcə fiziki bir strukturla deyil, duyğularla, münasibətlərlə və yaddaşa qurulan mənəvi bir sistemdir. Nəticə etibarilə, Stiven Spilberqin filmlərindəki məkan təsviri yalnız vizual təxəyyülün məhsulu yox, həm də onun mənsubiyyət, travma və sağalma ilə bağlı suallarına verdiyi bədii cavabdır. Bu məqalə Stiven Spilberqin kino poetikasında məkan anlayışının funksional və simvolik təhlilinə yönəlmişdir.

Açar sözlər: *Stiven Spilberq, məkan anlayışı, ev motivi, aidiyyət problemi, mənsubiyyət, yadlıq, evsizlik*

Gunel Gafarova

Azerbaijan State University of Culture and Arts

Master student

<https://orcid.org/0009-0000-5937-8540>

gunelgaffarzadeh@gmail.com

The Problem of Home and Space in Steven Spielberg's Cinematic Language

Abstract

Steven Spielberg's cinematography represents an aesthetic pursuit rooted in one of the most fundamental human needs: the longing “to be at home” or to “feel at home.” His on-screen protagonists frequently lack a home—both physically and emotionally. For these characters, “home” may appear as a distant memory or an imagined, unreachable future. This article examines the ways in which the notion of “home” within the director's body of work connects with personal trauma, collective memory, and socio-cultural identity. Through an analysis of selected films, the study reveals that Spielberg's visual language offers an aesthetic articulation of the modern individual's struggle to situate themselves within a stable sense of place. His characters' states of homelessness emerge through experiences shaped by war, broken families, or technological dystopias, all of which generate psychological and emotional turmoil. Spielberg's personal history—marked by displacement, the divorce of his parents, and the challenges associated with his Jewish identity—has

deeply influenced the symbolic and metaphorical expressions of rootlessness in his cinematic vision. For Spielberg, “home” is not merely a physical setting, but rather a condition of being recognized, understood, and belonging. It is a spiritual construct built through affective ties, relationships, and memory. Ultimately, spatial representation in Spielberg’s films reflects more than artistic imagination; it serves as a poetic response to the existential questions of identity, trauma, and emotional restoration. This article offers a functional and symbolic exploration of space within the framework of Spielberg’s cinematic poetics.

Keywords: *Steven Spielberg, spatial concept, home motif, belonging crisis, identity, alienation, homelessness,*

Giriş

Stiven Spilberq müasir Amerikan kinematografiyasının ən mühüm rejissorlarından biri olmaqla yanaşı, həm də insan təcrübəsinin ən incə və dərin qatlarını vizual poetikaya çevirə bilən nadir sənətkarlardan biridir. Onun filmləri bəzən kosmik uzaqlıqlara, bəzən də tarixi fəlakətlərin qaranlıq səhnələrinə boylansa da, əslində, daimi “evə qayıdış”, “itirilmiş sığınacaq”, “mənsubiyyət hissi” kimi dərin psixoloji və mənəvi təbəqələrin üzərində qurulub. Rejissorun bədii dünyası həqiqətdə “hardayam?” və “haraya aidəm?” sualları ətrafında formalaşan ontoloji bir narahatlığın vizual təzahürüdür. Spilberqin filmlərində “ev” motivi təkcə çatmaq istənilən bir yer olmaqla bərabər, bəzən itirilmiş təhlükəsizlik, bəzən qorunmağa çalışılan bir xatirə, bəzənsə artıq qayıdılması mümkün olmayan bir illüziyadır (MacCabe, 2003).

Tədqiqat

Rejissorun uşaqlıq təcrübələri, əsasən, ailədaxili münasibətlərdə yaşadığı travmalar onun bu mövzuya xüsusi həssaslıqla yanaşmasına zəmin yaratmışdır. O, atasının işi ilə əlaqədar Amerika Birləşmiş Ştatlarının müxtəlif ştatlarına mütəmadi olaraq köç etmək məcburiyyətində qalmışdır. Bu köçkünlük rejissoru daimi bir məkan və sosial münasibətlər qurmaq imkanından məhrum etmişdir. Nəticədə isə “ev” anlayışı onun üçün heç vaxt tam sabit bir məna daşımamışdır. Bundan əlavə, gən yaşlarında antisemit münasibətlərlə qarşılaşması, onun sosial mühitdən təcrid olunmasına və “yad” kimi hiss etməsinə səbəb olmuşdur. Valideynlərinin boşanmasından sonra yaşadığı aidiyyətsizlik və emosional çətinliklər, sonradan Spilberqin filmlərində əsas tematik qayğıya çevriləcəkdir (McBride, 2011, p. 18).

Stiven Spilberqin yaradıcılığında bu problematik yanaşma xüsusi yer tutur. Onun filmlərində məkan problemi sadəcə süjetin baş verdiyi səhnə kimi deyil, həm də qəhrəmanların daxili dünyasını əks etdirən simvolik strukturlar vasitəsilə işlənir. Onun kinematografiyasında “ev” anlayışı vahid və dəyişməz bir məna daşımır. Spilberqin obrazları tez-tez ya doğma yerlərindən fiziki olaraq uzaqlaşdırılmış, ya da yaşadıkları məkanda mənəvi təcrid olunmuş fərdlər kimi təqdim olunur. Bu qəhrəmanlar üçün məkan bir tərəfdən yadlıq hissini dərinləşdirən bir ünsür, digər tərəfdən isə itirilmiş və ya əldə olunmağa çalışılan bir sığınacaqdır. Spilberqin kino dilində məkanın bu cür çoxqatlı işlənməsi, onu yalnız vizual və dekorativ olmaqdan çıxararaq, həm də məna baxımından emosional daşıyıcıya çevirir (Buckland, 2006).

Kinoda məkan mövzusunə teorik yanaşma

Spilberqin filmlərindəki personajlar çox zaman sabit məkana malik olmadan, dayanıqsız və keçici yaşam formaları ilə xarakterizə olunurlar; onlar sanki öz talelərindən və həyat hekayələrindən qoparılmış varlıqlardır (Alba, 2017, p. 22)

Rejissorun uşaq qəhrəmanın gözü ilə təqdim etdiyi “Yadplanetli” (*E.T. the Extra-Terrestrial*, 1982) filmi ev anlayışını iki fərqli, lakin bir-birini tamamlayan prizmadan təqdim edir: yadplanetli E.T.-nin öz planetinə qayıtmaq arzusu və baş qəhrəman Elliotun öz evində olmasına baxmayaraq, orada mənəvi mənsubiyyət hissi edə bilməməsi.

“Oz ölkəsinin cadugəri” (*The Wizard of Oz*, 1939) filmindəki Doroti Qeyl obrazından bəri bütün uşaqlar kimi E.T. də evə getmək istəyir. Kowalski, 2008, s. 45) Digər tərəfdən Elliotun hekayəsi məkanın daxili boşluqla necə bağlı olduğunu göstərir. O, ilk baxışdan ana, bacı, qardaşı əhatə edən tipik bir ailədə yaşayır, lakin bu mühit onun üçün mənəvi baxımdan boşdur. Atasının ailəsini tərk

etməsi evdə daimi bir çatışmazlıq hissi yaradır. Elliot ailə üzvləri ilə emosional bağ qura bilmir, evdə özünü “anlaşılmayan” fərd kimi hiss edir. Beləcə, özü kimi “fərqli” gördüyü yadplanetliyə bağlanır. Bu bağ iki evsiz varlığın bir-birində “ev” hissini tapması kimi başa düşülə bilər. Bu film Spilberqin kino dilində ev anlayışını uşaq psixologiyası, yadlıq və mənəvi aidiyyətlik prizmasından izah etdiyi əsərdir. Burada “evə qayıdış” fiziki lokasiyadan çox emosional bütövləşmə və qəbul olunma ehtiyacı kimi qurulub (Kowalski, 2008).

“*Günəş imperiyası*” (*Empire of the Sun*, 1987) filmində isə “evdən uzaq düşmək” motivi fərdi yox, artıq tarixi və kollektiv travma kontekstində işlənir. Şanxayda böyüyən ingilis oğlan Cim İkinci Dünya Müharibəsi zamanı Yaponiyanın şəhəri işğal etməsi nəticəsində valideynlərindən ayrı düşür. O, həyatının üç ilini Yapon ordusunun əsir düşərgəsində keçirməli olur. Bu filmə Spilberq ev anlayışını bu dəfə mülkiyyət, sosial status və uşağın müdafiəsizliyi ilə əlaqələndirərək təqdim edir. Cim Şanxaydakı lüks Britaniya məhəlləsindəki evindən qoparılması ilə bərabər “ev” artıq təhlükəsiz, dabitlik və aid olunan bir məkan olmaqdan çıxır. Düşərgədə Cimin yaşadıkları həm fiziki yoxsulluq, həm də mənəvi sarsılma ilə müşayiət olunur. Lakin maraqlıdır ki, Cim bu qeyri-məkanda özünün yeni bir həyat ritmini formalaşdırmağa çalışır, mühitə adaptasiya olur, sistemin içində öz rolunu tapır, hətta bir növ ev hissi yaratmağa cəhd edir. Bu film həmçinin, itkinin geri dönməzliyi haqqında poetik və vizual bir düşüncədir (Stubbs, 2013).

Rejissorun “*Şindlerin siyahısı*” (*Schindler's list*, 1993) ekran əsəri isə yəhudi icmasının fiziki məkanla, yəni ev, küçə, getto və digər yaşayış sahələri ilə bağlarının sistemli qoparılmasını vizual və simvolik olaraq əks etdirir. Məkanın zorla əllərindən alınması fərdlərin eyni zamanda, ontoloji səviyyədə yerdəyişməsinə və mənəvi kimlik travmasına səbəb olmuşdur.

Filmə məkan yalnız arxa fon funksiyası daşımır, əksinə, dramatik və ideoloji bir göstərici kimi çıxış edir. Krakov gettosunun yaradılması nəticəsində yəhudilərin şəxsi və kollektiv məkanları zorla ləğv edilir. Yəhudilərin qatarlarla deportasiyası sadəcə məkan dəyişimi aktı deyil, məkanla olan hüququn və əlaqənin tamamilə qoparılmasıdır. Onlar artıq “öz yerlərində deyillər”, amma yeni məkan da onlara aid deyil. Filmin vizual quruluşu da bu məzmunu dəstəkləyir: ağ-qara palitra esteti məkanın insani keyfiyyətlərdən uzaqlaşmasını, istiliyin və həyatiliyin silinməsinə simvolizə edir. Filmə siyahı da metaforik bir dəyər daşıyır. İtzak Stern obrazının dediyi “siyahı həyatdır” ifadəsi bu sənədi mənəvi sığınacaq və xilas məkanı kimi yozmağa imkan verir. Siyahı real fiziki məhrum edilmiş və yurdlarından zorla qovulmuş yəhudilər üçün alternativ ev funksiyası yerinə yetirir (Minuz, 2014).

Filmin əvvəlində nasistlər üçün siyahı sadəcə idarəetmə vasitəsilə ikən, filmin sonunda o, Şindlerin şəxsi və mənəvi məsuliyyətini daşıyan müqəddəs bir kitab funksiyası qazanır. Siyahı artıq ölümə aparan sənəd deyil, həyat üçün açılan yeganə qapıdır. (Kowalski, 2008, s. 174) Başqa bir nümunəyə nəzər yetirsək, rejissorun “Sırası Ryanı xilas etmək” (*Saving Private Ryan*, 1998) filmindəki “ev” anlayışı konkret fiziki bir struktur kimi vizual olaraq ön planda yer tutmasa da, bütün hekayə boyu personajların daxili psixoloji motivasiyası “evə qayıdış” ideyası ətrafında formalaşır. Filmə Amerika Birləşmiş Ştatlarının hərbi komandanlığının Ryanı geri göndərmək qərarı müharibə kontekstində nadir rast gəlinən humanist intervensiya nümunəsi kimi interpretasiya edilə bilər. Bu qərar dövlətin və kollektivin bir fərdin ailə ilə olan bağını qorumaq və mənəvi “ev” ideyasını yaşatmaq üçün göstərdiyi şüurlu səyin təzahürüdür. Filmə qəhrəmanların evsizliyi konkret məkan kontekstində, yəni dağılmış şəhərlər, boşaldılmış kəndlər, məhv olmuş strukturlar ilə xarakterizə olunur (Morris, 2007).

Stiven Spilberqin “*Süni intellekt*” (*A.I. Artificial Intelligence*, 2001) filminə eyni kontekstdən nəzər yetirdikdə, süni intellekt əsaslı humanodi robot uşaq Devidin evlə bağlı təcrübəsi ardıcıl travmalarla yüklənmişdir. O, əvvəlcə yerləşdirildiyi ailədən qovulur, daha sonra onu qəbul edə biləcək heç bir sosial struktur və məkan tapa bilmir.

Stiven Spilberqin “*Bacararsansa, tut məni*” (*Catch me if you can*, 2002) filminə nəzər saldıqda isə bu ilk baxışda hiyləgərliyi ön plana çıxaran bioqrafik triller kimi görünərsə də, əslində, dağılmış ailə sistemi, sabit məkandan və şəxsiyyətdən məhrum olma kimi dərin psixoloji və sosial problemləri vizuallaşdırır. Filmin baş qəhrəmanı Frenkin davranışları və seçdiyi strategiyalar valideynlərinin boşanması ilə başlayan və həyatının bütün mərhələlərinə yayılan məkan hissəsinin itirilməsi və

mənsubiyyət böhranı ilə sıx bağlıdır. Frenkin heç yerə aid ola bilməməsi onu özünü tapmaq üçün başqa insanların şəxsiyyətinə sığınmağa vadar edir (Schober, Olson, 2016).

Rejissorun *“Azlıq hesabatı” (Minority Report, 2002)* filmi texnoloji distopiya çərçivəsində şəxsi məkanın, ailə formasının və mənəvi sabitliyin itirilməsi məsələsini ön plana çəkir. Filmin baş qəhrəmanı Con övlad itkisindən sonra yalnız hüquqi sistem daxilində deyil, həm də fərdi aidiyyət mənasında dərin bir boşluq yaşayır. Onun üçün “ev” anlayışı artıq real bir məkan yox, sadəcə keçmişlə bağlı virtual ailə görüntülərini yaşadan nostaljik bir məkandır. Film boyu evin özü də qaranlıq, cansız, artıq “yuva” funksiyasını itirmiş bir sahə kimi təqdim olunur. Conun keçirdiyi transformasiya eynilə, evindən qoparılmış qəhrəman arxetipinə uyğundur.

Rejissorun *“Terminal” (The Terminal, 2004)* filmində isə beynəlxalq hava limanı fiziki sərhədlərin simvolik və hüquqi mənalara kəsişdiyi liminal məkan olaraq sosial və psixoloji yurdsuzluğun metaforası kimi təqdim edilir. Filmin baş qəhrəmanı Viktor Navorski Şərqi Avropada yerləşən xəyali Krakoviya Respublikasının Amerikaya gələrkən ölkəsində baş verən dövlət çevrilişi nəticəsində hüquqi statusunu itirir. Pasportunun etibarsız elan olunması ilə o, nə Amerikaya tam daxil ola, nə də öz ölkəsinə geri qayıda bilir. Beləliklə, beynəlxalq terminal zonasında bir növ həbs olur. Bu vəziyyət onu nə tam mənada əcnəbi, hə də vətəndaş kimi müəyyənləşdirir. Viktor artıq “hüquqi evindən” məhrumdur (Minuz, 2014).

Hava limanı həm fiziki, həm də sosial baxımdan Viktorun həyatındakı boşluğu təmsil edir. İnsanlar gəlir və gedir, o isə qalır, lakin olduğu yerdə mənəvi olaraq yoxdur. Məhz bu cür keçici sahələr haqqında fransız antropoloq Mark Oje “non-place” (tər. qeyri-məkan, yersiz, yeri olmayan) anlayışını irəli sürüb. Bu termin keçici, funksional, ancaq şəxsi və mənəvi bağ hissi doğurmayan məkanları ifadə edir. Oje belə məkanları hava limanları, otellər, ticarət mərkəzləri, stansiyalar, magistrallar və s. kimi təsnif edib. Spilberqin “Terminal” filmi non-place anlayışını vizual və fəlsəfi səviyyədə təcəssüm etdirən ən yaxşı nümunələrdəndir. Filmdəki JFK hava limanı tipik non-place kimi təqdim olunur, qəhrəman Viktor isə bu məkanda sıxışmış qalan obrazdır. Lakin Viktorun limanda keçirdiyi aylar ərzində bu non-place anlayışı tədricən öz mənasını dəyişir. Çünki o, artıq burada dostlar qazanır, gündəlik rituallarını formalaşdırır, hətta mini cəmiyyət qurur. Bu transformasiya prosesi Spilberqin vizual dili ilə də vurğulanır (Kalinak, 2010).

Stiven Spilberqin məkanla şəxsiyyət arasındakı əlaqəni siyasi və etik kontekstdə araşdıran güclü kino nümunələrindən biri *“Münhen” (Munich, 2005)* filmidir. 1972-ci il Münhen Olimpiadasında baş verən terror hadisəsinə cavab olaraq Mossad agentlərinin həyata keçirdikləri gizli əməliyyatlar film boyu müxtəlif ölkələrdə baş verir. Lakin bu coğrafi çoxluq qəhrəman üçün mənəvi bir parçalanmaya çevrilir. Baş qəhrəman Anver üçün ev həm siyasi, həm də şəxsi mənalara daşıyır. Amma bu iki məkan arasında daimi bir konflikt var. O, fiziki olaraq, mütəmadi hərəkətdədir, daimi bir evi yoxdur. Parisdəki mənzil, mehmanxana otaqları, gizli sığınacaqlar, bunların heç biri emosional olaraq ev funksiyasını yerinə yetirmir. Anver yəhudi kimliyini qorumaq üçün ev funksiyasını yerinə yetirmir. Avner yəhudi kimliyini qorumaq üçün bu yola çıxsa da, yolun sonunda öz ölkəsinə aid olub-olmadığını belə sorğulamağa başlayır. Filmin sonunda Avner İsrailə geri qayıdır, lakin artıq o, mənəvi və siyasi olaraq, heç bir yerə aid deyil. Evinə, həyat yoldaşına, uşağına qovuşması belə onu sülhə aparmır. Əksinə, o, indi vəzifəsi bitmiş bir agent, sistemin içində özünə yer tapa bilməyən bir insandır.

Avnerin missiyası bir nəticə yaratmır, əksinə, onun mənsubiyyət hissini sarsıdır. Evə qayıdış təhlükəsizlik deyil, yoxluqla qarşılaşmaqdır (Friedman, 2006, s. 186).

Coi adlı atın I Dünya Müharibəsi fonunda başına gələn hadisələri izləyən *“Müharibə atı” (War Horse, 2011)* filmi mənəvi evin itirilməsinin daha bir nümunəsidir. Coi Albi adlı gənc oğlana məxsusdur. Lakin müharibə başlayanda Coi orduya satılır və fiziki olaraq evdən, mənəvi olaraq isə mənsub olduğu ailəsindən qoparılır. Beləcə, həm Coi, həm də Albi üçün ev artıq itirilmiş bir arzuya, uzaq və qeyri-müəyyən bir hədəfə çevrilir. Müharibə dövründə at fərqli insanların, ingilis əsgərlərinin, alman zabıtlarının və s. əllərinə keçir. Ancaq bu insanların heç biri üçün o, mənəvi dəyər daşıyır, ya yük, ya texniki vasitə, ya da müharibənin simvoludur. Bu mənada at özü də yeri olmayan bir varlıq halına gəlir. Filmin son səhnəsində Albi ilə Coi yenidən qovuşurlar. Bu isə evə qayıdış aktı kimi qurulur. Lakin onların hər ikisi müharibənin travmasını öz içlərində daşıyırlar. Evə qayıdırlar, lakin o ev artıq eyni ev deyil (Wasser, 2010).

Nəticə

Stiven Spilberqin kino poetikasında “ev” anlayışı məkan olmaqla yanaşı, həm də dərin simvolik və psixoloji qatlara malik kompleks bir metafora kimi çıxış edir. Rejissorun fərdi təcrübələrindən, uşaqlıq travmalarından, ata ilə münasibətlərindən, kimlik axtarışlarından və yəhudi mənsubiyyətindən qidalanan bu estetik istiqamət onun filmlərindəki məkan təqdimatlarını həm fərdi, həm kollektiv səviyyədə oxumağa imkan verir. Spilberqin obrazları üçün “ev” bəzən itirilmiş bir keçmiş, bəzən arzulanan bir gələcək, çox zaman isə real olmayan, ideallaşdırılmış bir sığınacaqdır. Stiven Spilberqin rejissorluğunun özünəməxsusluğu onun şəxsi təcrübələrindən qaynaqlanan emosional və psixoloji təbəqələri universal kinematoqrafik dillə ifadə edə bilməsində təzahür edir. Bu baxımdan, Spilberqin filmləri müasir insanın yersizliyi, sosial parçalanması və mənəvi təcridinə dair ekran ifadəsinin refleksiya çevrilir.

Ədəbiyyat

1. Alba, F. (2017). *El cine fantástico de Spielberg*. Ediciones Encuentro.
2. Buckland, W. (2006). *Directed by Steven Spielberg: Poetics of the contemporary Hollywood blockbuster*. Continuum.
3. Friedman, L. D. (2006). *Citizen Spielberg*. University of Illinois Press.
4. MacCabe, C. (2003). *Steven Spielberg*. British Film Institute.
5. Morris, N. (2007). *The cinema of Steven Spielberg: Empire of the light*. Wallflower Press.
6. McBride, J. (2011). *Steven Spielberg: A biography* (2nd ed.). University Press of Mississippi.
7. Minuz, A. (2014). *Steven Spielberg*. Il Castoro.
8. Stubbs, J. (2013). *Historical film: A critical introduction*. Bloomsbury Academic.
9. Schober, A., & Olson, D. (Eds.). (2016). *Children in the films of Steven Spielberg*. Lexington Books.
10. Kalinak, K. (2010). *Film music: A very short introduction*. Oxford University Press.
11. Kowalski, D. A. (Ed.). (2008). *Steven Spielberg and philosophy: We're gonna need a bigger book*. The University Press of Kentucky.
12. Wasser, F. (2010). *Steven Spielberg's America*. Polity Press.

Daxil oldu: 16.01.2025

Qəbul edildi: 21.04.2025