

ТЕМА ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ ТА НОСТАЛЬГІЇ У ТУРЕЦЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ

Сфокусовано увагу на кінематографічних засобах відображення минулого в турецьких картинах. Зроблено ретроспективний огляд турецької кінопродукції – починаючи від перших спроб історичного кіно до сучасних ностальгійних фільмів, – яка розповідає світові турецьку історію. Виокремлено основні періоди популярності різних жанрів у національному кіно.

Ключові слова: кінематограф, ностальгійне кіно, мобільність, плинність ідентичностей, історична пам'ять.

У ХХІ столітті неабияке місце серед зацікавлень гуманітарних і суспільних наук посіла тема історичної пам'яті й ностальгії, яка також зачепила і напрям досліджень у царині кіномистецтва. За останні кілька десятиліть значно зросла кількість фільмів, присвячених історичній проблематиці, а водночас стався і великий стрибок у вивченні проблем відображення історичних подій та травм минулого в кіно.

Сильного поштовху розвитку досліджень теми колективної пам'яті надали процеси глобалізації та «часово-просторового стиснення» доби постмодернізму. Розмивання часових і просторових кордонів вплинуло на наше уявлення про минуле. Втрачено чітке розрізнення між історією як «об'єктивним та науковим» і пам'яттю як «суб'єктивним та особистим». П'єр Нора стверджує: «Історія, глибина епохи, відірваної від своїх глибин, правдивий роман епохи без правдивого роману. Пам'ять, пересунена в центр історії, – це вражаюча втрата літератури»¹.

Але що сьогодні означає цей підвищений інтерес до явища національної пам'яті? Щоб відповісти на це запитання, я хотів би зосередити увагу на способі відображення минулого в турецькому кінематографі.

¹ Pierre Nora. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire // 26 Representations (1989) 7-25.

Розгляньмо альтернативні версії представлення національного та історичного на прикладі аналізу кінопродукту, починаючи з перших спроб історичного кіно (костюмованої драми) і закінчуючи сучасним ностальгійним кіно.

Історичні фільми (1950–1974)

На початку ХХ століття новостворена Турецька Республіка, щоб забезпечити собі модерне майбутнє, поставила за мету затерти пам'ять про своє османське минуле. Новий режим будував секуляризовану національну державу й суспільство з гомогенною ідентичністю, що було повною протилежністю багатокультурному спадку Османської імперії. Тогочасний турецький уряд у 1920–1930-х роках заповзався втілити низку реформ, які Есра Узурек справедливо назвав «адміністрованим забуванням». Мета цих реформ – змінити «стиль життя і спогади про недавнє минуле»². Зокрема, реформа капелюхів (1925), приєднання до міжнародних систем часу, календаря і мір (1926), латинізація алфавіту (1928), лексикологічна реформа (1932), закон про прізвища (1934) – усе це змушувало громадян пристосовуватися до нових умов й обривати зв'язок із минулим.

У часи однопартійного правління раннього періоду республіки (1923–1946) було накладено табу на зображення минувшини в кінематографі. У нечисленних літературних творах та кінофільмах османська доба представлена відсталою і занепадницькою; не висвітлювалися навіть моменти «колишньої слави». Зрушення настали лише 1950-го із приходом до влади Демократичної партії. Тоді ж почався період жвавого розвитку турецького кінематографа. У липні 1948 року влада ухвалила важливе політичне рішення, яке давало змогу знизити процентну ставку муніципального податку з 75 % до 20 за прокат турецьких фільмів. Метою було вдихнути життя у місцеву кіноіндустрію, яка перебувала в жалюгідному стані порівняно із світовим кіно. В результаті кількість випущених фільмів зростає втричі – від 6-ти в 1946 році до 18-ти у 1948-му. Водночас змінився і характер офіційного дискурсу стосовно османського минулого. Реабілітація Османської імперії розпочалася після смерті Ататюрка і досягла найвищої точки за правління Демократичної партії у 1950-х роках. Із збільшенням кількості публікацій про Османську імперію виробництво історичних картин отримало новий імпульс і почало набирати обертів. Кількість історичних фільмів зростає від двох у 1948-му до 18-ти в 1951 році, що становило половину від загальної кінопродукції за той рік. Між 1950-м та 1974-м було знято 359 історичних фільмів.

² Esra Özyürek. 'Introduction' in *The Politics of Public Memory in Turkey*. New-York 2007, с. 3.

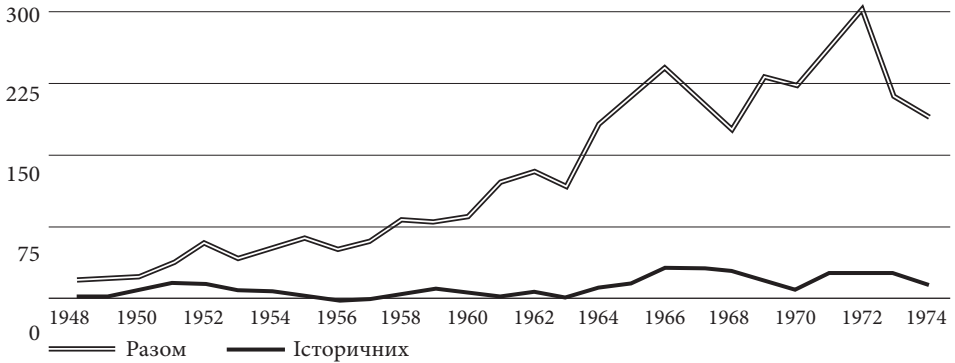


Рисунок 1. Кількість випущених фільмів – загальна vs на історичну тематику (1948–1974)

Коли ми подивимось на частку історичних фільмів у загальній кількості відзнятих фільмів, то зможемо виокремити певні періоди популярності історичного кіно. Перші п'ять років правління Демократичної партії були часом величезного зацікавлення минулим, що потягнуло за собою збільшення кількості продукції масової культури на історичну тематику. Другий період популярності історичного фільму припадає на 1965–1969 роки. Між 1960 і 1972 роками в Туреччині відбулося стрімке зростання кіновиробництва, попри незначні кризові явища наприкінці 1960-х років, спричинені тим, що перехід від чорно-білого до кольорового кіно вимагав додаткових виробничих витрат. Одночасно збільшилася і кількість глядачів та кінотеатрів. Найпоширенішим жанром цього періоду була мелодрама, що імпонувала значній частині суспільства. Популярними були також комедії та пригодницькі фільми з історичною фабулою. До захоплення історичним фільмом спричинилося піднесення патріотичних почуттів у країні, особливо після збройних сутичок на Кіпрі 1963 року.

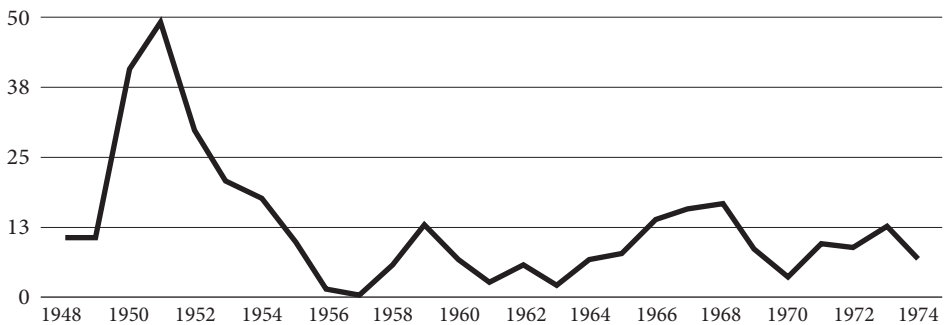


Рисунок 2. Історичний фільм (відсоток від загальної кількості фільмів)

Якщо ми подивимось на піджанри історичних фільмів, то зможемо розрізнити певні загальні та місцеві особливості. 46 % історичних фільмів цього періоду були костюмованими драмами й переважно стосувались доби османського періоду. Серед них були і фільми, адаптовані з популярної серії коміксів, зокрема, «Таркан» (про життя кочових племен у 780–1070 роки), «Караоглан» (середньовічна Азія під час правління Чингісхана, 1206–1227), «Кара Мурат» (Османська імперія XV століття), і «Малкочоглу. Джем Султан» (Османська імперія XVI століття). І надалі у фільмах періодично презентуються ці ж самі періоди турецької історії. Другим за популярністю піджанром, із показником 18 %, виявилися фільми про турецьку війну за незалежність 1920–1923 років. Ще одну групу фільмів становили епоси та фільми-казки, що відображали фантазії на тему далекого минулого.



Ілюстрація 1. Актор Джунейт Аркин в «Малкочоглу. Джем Султан» (1969)

Втішалися популярністю і фільми про партизан (ефе), що брали участь у війні за незалежність. Дві важливі події недавнього минулого – участь турецької армії в Корейській війні та конфлікти на Кіпрі, що призвели до окупації майже 37 % території острова турецькими військами, – також стали джерелом натхнення для творців кіно.

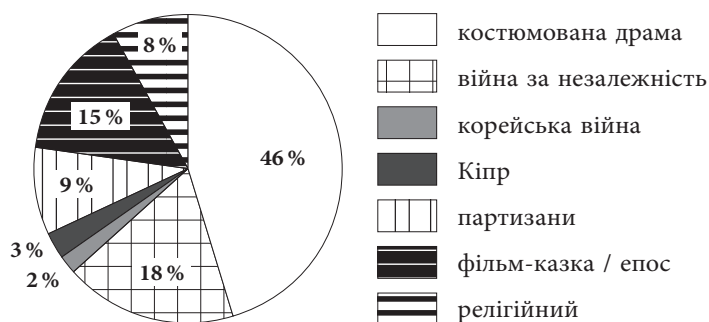


Рисунок 3. Піджанри історичного фільму

Після того як у 1971 року кіновиробництво Туреччини досягло свого піку (301 картина), річний показник кінопродукції пішов на спад. 1972–1980 роки були кризовими для турецького кінематографа. На стані кіноіндустрії серйозно позначилися посилення політичної нестабільності та світова економічна криза. Ще одним джерелом погіршення ситуації стало швидке збільшення кількості телевізорів. У 1974 році мережа телебачення охопила 55 % населення. Протягом цього періоду найпопулярнішим жанром були порнофільми (на дешевих 16 мм кіноплівках), пригодницькі фільми та бойовики (бойові мистецтва). Приміром, 1979 року із 195 фільмів 114 – легке порно (59 %). В результаті, попри те, що історичні фільми мали попит серед чоловічої аудиторії в 1972-1977 роках, кількість цих фільмів пішла на спад.

Військовий переворот 1980 року завдав ще одного удару по турецькому кіновиробництву. Заборона еротики призвела до різкого занепаду кіноіндустрії. А сувора цензура утруднила кіновиробникам можливість зображувати соціальну проблематику. Попри те, що в середині 1980-х років відбувся стрибок у кіновиробництві завдяки появі відеоринку та продажу відео туркам-заробітчанами у Німеччині, щорічна сума касових зборів продовжувала знижуватися. У 1980–1990-х роках внаслідок лібералізації економіки, яка заохочувала іноземні інвестиції, кіноімпорт та прокат перебували, головню, під контролем міжнародних компаній. Поступ у сфері технічного забезпечення домашнього дозвілля – наприклад, відео, кольоровий телевізор, кабельне/спутникове телебачення – всі ці чинники так чи інакше вплинули на зміни у смаках і звичках глядацької аудиторії.

Наростання почуття ностальгії в 2000-х роках

Як уже згадувалося, початок ХХ століття в Туреччині був позначений епохою забування. Натомість початок ХХІ століття можна назвати епохою ностальгії, яка охопила народ у Туреччині і загалом в усьому світі. Термін «ностальгія», який первісно був використаний на позначення тути за домівкою у швейцарських солдатів у ХVІІ столітті, став поширеною назвою відповідного почуття у всьому світі. Скрізь великі спільноти людей зітхають за минулим, як вони його собі уявляють. На думку багатьох авторів, оскільки сучасність не змогла виконати своїх обіцянок про краще й вільніше життя, народи, що опинилися на маргінесі світового порядку, почали з ніжністю задивлятися на своє минуле.³ Фредрік Джеймісон зауважує, що наше постмодерне сьогодні характеризується послабленням

³ Esra Özyürek. 'Introduction' in *The Politics of Public Memory in Turkey*, с. 7.

«історичності». Реконструкцію минулого в образах, позбавлених історичної глибини, Ф. Джеймісон називає «ностальгійним кіно». У ностальгійних фільмах історія постає ілюзорним фантазмом у стилі минулого, який можна відтворити для споживання на ринку культури. Ф. Джеймісон вважає, що ностальгійні фільми є виразним симптомом того, що постмодерна культура не здатна впоратися з викликами часу та історії (1991).

У 2000-х, після довгого спаду, що тривав від 1974-го до 1996-го року, турецький кінематограф почав оживати завдяки збільшенню чисельності аудиторії та державній підтримці кіновиробництва. Останніми роками показник відвідування кінотеатрів досяг 45 мільйонів осіб на рік, тоді як у 1996 році він становив 15 мільйонів. Важливо також і те, що понад 50 % проданих квитків у Туреччині були на фільми вітчизняного виробництва. Щороку найкасовішими фільмами є турецькі кінопродукти, а найпопулярнішими жанрами – комедії і бойовики / пригодницькі фільми. А як же історичні фільми? Чи є на них попит і які саме періоди та події вони висвітлюють? Між 2005-м і 2013-м роками орієнтовно 44 фільми стосувалися минувшини. Це близько 9 % вітчизняних фільмів цього періоду (загалом було випущено 483 фільми). З точки зору суми касових зборів ці фільми становили 11 % від загальної виручки кінотеатрів. Переважна більшість цих фільмів охоплювала період між 1923 і 1985 роками, тобто модерне минуле. Тільки шість із цих фільмів висвітлювали віддаленіший період Османської імперії.

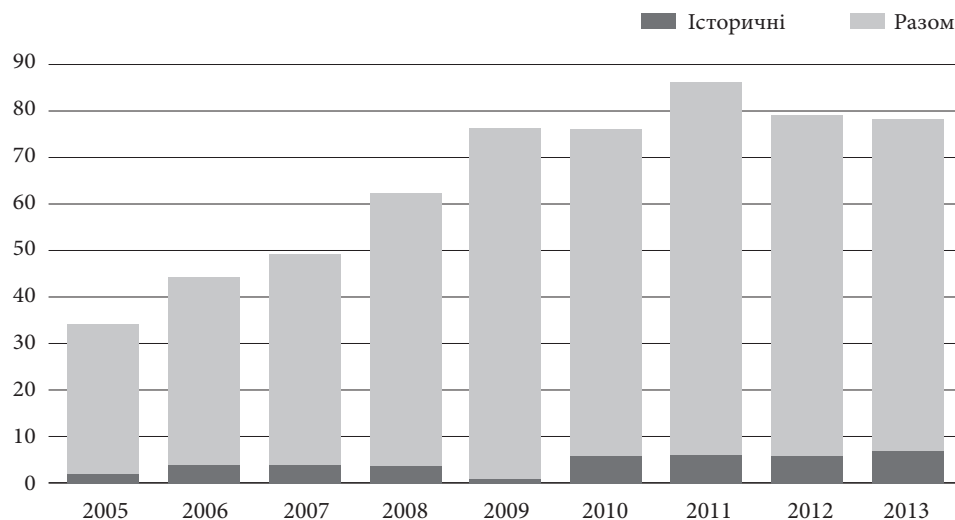


Рисунок 4. Кількісне співвідношення випущених фільмів до історичних фільмів (2005–2013)

Найпопулярнішим періодом для кінорепрезентації виявився період Першої світової війни. Оскільки 2015 рік є також роком відзначення 100-річчя Дарданелльської битви, турецькі кіностудії зняли три картини про цю кампанію (ще декілька – на стадії виробництва): «Чанаккале 1915» (Єсім Сезгін, 2012), «Кінець дороги в Чанаккале» (Кемаль Узун і Сердар Акар, 2013), «Діти Чанаккале» (Сінан Четин, 2013). У Туреччині Дарданелльська битва вважається вирішальним моментом в історії країни й останньою могутньою хвилею оборони турецьких земель перед розпадом Османської імперії.

Цікаво, що інший визначний історичний момент, війну за незалежність Туреччини (19 травня 1919 – 24 липня 1923), на кіноекрані більше не зображали. Можливо, це пояснюється тим, що глядач просто за багато років втомився від представлення хоробрості солдатів у війні за незалежність. Сьогодні кінематографістам набагато легше знімати сюжети не тільки про славні сторінки минулого, але й про воєнні поразки минулого. Одним із таких сумних нагадувань є Кавказька кампанія у Першій світовій війні. Дві кінострічки: «120» (Мурад Сараджоглу і Ожан Ерен, 2008) і «Довгий шлях: Сарикамиш» (Альпан Ешелі, 2012) присвячені темі трагічної поразки турецької армії від російської у битві під містом Сарикамиш 2 січня 1915 року. Кінофільм Альпана Ешелі має сильний антивоєнний меседж, а от стрічка «120» не виходить за межі стереотипів у зображенні «друзів та ворогів».



Ілюстрація 2.

Кадр із фільму «Довгий шлях: Сарикамиш» (Альпан Ешелі, 2012)

Мустафа Кемаль Ататюрк, основоположник модерної Туреччини, ще одна ключова фігура в галереї кінообразів сучасних історичних фільмів. Донедавна постать Ататюрка була забороненою темою у кіномистецтві

Туреччини, і багато хто досі вважає, що, враховуючи стан вітчизняного кіновиробництва, неможливо гідно представити його особистість у кіно.⁴ Не дивно, що після того як журналіст Джан Дюндар у кінофільмі «Мустафа» (2008) подав ревізійні трактування цієї постаті, здійнявся неймовірний ажіотаж і, у відповідь, було випущено щонайменше два фільми в руслі офіційного дискурсу: «Наш урок: Ататюрк» (Хамді Алкан, 2009) і «Прощання» (Зюльфію Ліванелі, 2010). Ще декілька фільмів, хоч і не сфокусовані на образі Ататюрка, розповідають про його досягнення під час і після війни за незалежність; це такі фільми, як «Хубілай» (Ахмет Фаїк Акинджі, 2010), «Діти землі» (Алі Аднан Озгюр, 2012), «Школа з каменю» (Алтан Донмез, 2013).

Бурхливі 1950-ті роки теж відображено у кіномистецтві 2000-х років. Стрічки «Водоспад» (Семір Асланюрек, 2001), «Кіно – це чудо» (Мемдух Юн, Тундж Башаран, 2005), «Діаманти пані Салкім» (Томріс Гірітліюглу, 1999) та «Біль осені» (Томріс Гірітліюлу, 2009) розповідають про політичні конфлікти та дії уряду щодо немусульманських меншин. І нарешті, найбільш значущою подією у новітній історії держави був військовий переворот 1980-го року, який теж став важливою темою кінематографа кінця 1980-х. Попри те, що є претензії до недостатньої кількості ранніх репрезентацій, військовий переворот є головною темою семи фільмів 2000-х, а саме: «Візонтеле Тууба» (Ілмаз Ердоган, 2004), «Інтернаціоналіст» (Сіррі Сурейя Ондер, Муаммер Гюлмез, 2006), «Мій батько і мій син» (Чаан Ирмак, 2006), «Повернення додому» (Омер Угур, 2006), «Zincirbozan» (Атіль Інач, 2007), «Ось... діти» (Мурат Сарачоглу, 2008), «Нехай це буде востаннє» (Орджун Бенлі, 2012). Варто згадати й те, що декілька фільмів останнього часу, хоч і не говорять виразно про якусь історичну подію, опрацьовують тему пам'яті, її втрати або замовчування. Цим фільмам притаманне стирання чітких меж між документальним і вигаданим: «Бруд» (Дервіш Заїм, 2003), «В очікуванні хмар» (Єсім Устаоглу, 2003), «Жеребкування» (Уур Юджел, 2004), «Скринька Пандори» (Єсім Устаоглу, 2008), «Майбутнє триває вічно» (Озджан Елпер, 2011), і «Голос мого батька» (Орхан Ескікой і Зейнел Доган, 2012).

Період Османської імперії, хоч і не був серед найпопулярніших тем у кіно, на телебаченні мав щасливішу долю: йому присвячено немало серіалів, особливо після успіху стрічки «Величне століття. Роксолана» (Ягмур і Дурул Тайлан, 2011–2014). «Гарем» (Гані Мужде, 2012–2013), «Одного разу в Османській імперії» (Алтан Донмез, 2012), «Таємна організація в Османській імперії» (Кумрал Пакел, 2013), «Завойовник Фатіх» (Фарук Тебер, 2013) – це лише кілька прикладів, які наслідують популярну «Роксолану».

⁴ Metin Erksan. *Atatürk Filmi*. İstanbul 1989.

Ясна річ, що є й телесеріали про кінець Османської імперії та початки турецької держави: «Прощай, Румеліє» (Озер Кизилтан, 2007–2009), «Курт і Суара» (Хілаль Сарал, 2014), «Чорна змія» (Джем Акйолдаш, Феріде Кайтан, 2007–2009), «Зламани крила» (Чагатай Тосун, 2005–2006).

Отже, за останнє десятиріччя фільми про далеке минуле навряд чи чисельно переважають над представленням турецького періоду. Кількість фільмів про ХХ століття набагато більша ніж тих, що в них дія відбувається у часи Османської імперії. У 1960-х і 1970-х роках було цілком інакше – тоді половина історичних фільмів стосувалася періоду Османської імперії XIV–XIX століть. З іншого боку, значна частина фільмів про османські часи отримувала доволі хороше фінансування, відтак касовість зростала у рази, так що мало який фільм про модерне минуле зміг продемонструвати аналогічний результат. Одним із таких прикладів є кінокартина «Завойовник 1453» (2012), яку переглянуло в кінотеатрах приблизно 6,5 млн людей. Це кінопопея «офіційної» версії історії, сповнена драматичних колізій, боротьби й лірично-трагічного кохання.

Ще одна істотна відмінність полягає в тому, що, на противагу популярному кіно 1960–1970-х років, сучасні історичні фільми пробують працювати з травматичними моментами історії, а не з її славними сторінками. Сюди належать поразки і втрати османського війська під час Першої світової війни, обмін населенням між Грецією і Туреччиною в 1923 році, утиски й переслідування немусульманського населення у 1940–1950-х роках, і, зрештою, військовий переворот 1980 року та його наслідки. З іншого боку, дотепер все ще є певні теми, які залишаються табу, зокрема різанина вірмен та інших християнських груп в Анатолії на початку ХХ століття. У зв'язку з наближенням 100-річчя Геноциду вірмен (1915) фільмом «Різанина» (2014) німецько-турецького режисера Фатіха Акіна вже започаткована дискусія про представлення цієї табуованої теми.

Висновки: Ностальгія реставраційна vs рефлексивна

Чимало дискусій про сучасне історичне кіно і телесеріали зводяться до питання про точність відтворення історичних деталей. Песимістичний погляд стверджує, що картини та історії про минуле, подані в кіно і на телебаченні, «продукують „хибні” пам'яті або, щонайменше, такі сценарії пам'яті, достовірність або зв'язок з дійсністю яких неможливо визначити». З іншого боку, дехто стверджує, що заохочуючи аудиторію до участі в ре-презентації минулого, «медіа запрошують досліджувати і ставити питання про межі власної причетності до історії»⁵. Очевидно, що історичні

⁵ Pam Cook. *Screening the Past: Memory and Nostalgia in Cinema*. London 2005, с. 2.

фільми часто мають тенденцію подавати минуле з позицій сьогодення, а отже, представляють суб'єктивну думку пам'яті. Однак зосередивши увагу на питанні про те, чи точним і достовірним є представлення минулого або наскільки суб'єктивним є режисер, ми не отримаємо плідної дискусії. Я переконаний, що обговорення вихідних припущень режисера, характер нації, що його цей фільм конструює і представляє, або тип аудиторії, до якої він звертається, – дало б нам більше ключів для розуміння тих цілей, яким може служити кіно.

У цьому сенсі розрізнення між реставраційним та рефлексійним типами ностальгії, що його зробила Світлана Бойм, може виявитися помічним в дискусії про представлення минулого в кіно. Згідно зі С. Бойм, в основі нинішнього національного й релігійного пробудження лежить «реставраційна ностальгія». Така ностальгія прагне трансісторичної реконструкції втраченої домівки, вона не мислить себе як ностальгія, а радше як правда та традиція, і заявляє, що захищає абсолютну істину. На противагу реставраційній ностальгії, «рефлексійна ностальгія» плекає безконечне пригадування й збирання розбитих фрагментів пам'яті. Вона наголошує не на ідеї відшкодування чи відбудови втраченого дому, а на самому процесі тужіння. Часто з іронією і гумором вона рефлектує над амбівалентністю ситуації вибору між тугою (longing) і приналежністю, необхідністю зробити вибір (belonging).⁶

З цієї точки зору, більшість сучасних турецьких історичних фільмів належать до категорії «реставраційна ностальгія». Подаючи чи то «офіційні», чи «ревізійні» версії історії, ці фільми мають на меті, головне, запропонувати те, у що вони вірять, як «абсолютну істину». Реставраційні ностальгійні фільми намагаються підтримати у свого глядача почуття належності й національної єдності. Зате рефлексійні ностальгійні фільми часто деконструюють уявну природу національної ідентичності. Трактуючи серйозний предмет свого дослідження саморефлексивно, ці фільми зазвичай адаптують комедію та пародію.

Одним із небагатьох прикладів рефлексійної ностальгії в турецькому кінематографі є фільм «Хто вбив тінь?» (Езель Акай, 2006) – історична художня вигадка про життя і часи героїв дитячої гри в тіні, Карагоза і Гаджавата. В одному з кульмінаційних епізодів Карагозові, який шукає роботу, рекомендують прийняти іслам. Його новий колега зауважує: «Наш Закон ніколи нікого не примушує. Але спершу стань мусульманом, а потім приходи знову. Ти бідний. Буде менший податок». Карагоз, зі своїми шаманськими переконаннями, йде до імама (мусульманського

⁶ Svetlana Boym. *The Future of Nostalgia*. New York 2001.

священника). Поки Карагоз чекає в черзі на церемонію зміни релігії, до нього підходить православний священник і каже: «У тебе немає ніякої релігії, щоб її міняти!» На що Карагоз відказує: «Я маю власні переконання. Я вірю в небо і землю, у воду і природу». Тоді священник наполягає: «Але це не релігія. Це не рахується. Зробімо з тебе православного». Помітивши дії священника, імам його застерігає і радить триматися подалі від «цих неотесаних кочівників».



Ілюстрація 3. Кадр із фільму «Хто вбив тінь?»

Дія розгортається у Бурсі, на той час рубіжній території між тількино посталою Османською державою та Східною Римською імперією; кінострічка демонструє мінливість і плинність ідентичностей, які формуються в результаті міжетнічних/міжрелігійних шлюбів і переходів з однієї релігії в іншу. Звичайно, існували межі такої плинності, встановлені природними й соціальними чинниками, але, як зазначає історик Джемаль Кафадар, людина могла легко перебиратися з одного місця в інше, переходити від одного сюзерена до іншого, змінювати одну ідентичність на іншу, все це вважалося цілком прийнятним, що навіть уявити важко в більш усталених суспільствах: «Люди запросто не лише перетинали кордон в обидва боки, але й переходили з однієї віри в іншу та з однієї етнічної ідентичності (що зазвичай означалася ім'ям) до іншої»⁷.

⁷ Cemal Kafadar. *Between Two Worlds: The Construction of the Ottoman State*. California 1995, с. 140-141.

Іронія в тому, що таку стратегію виживання, як зміна ідентичності, колись цілком природну, нині важко уявити. Історичні фільми часто мають націоналістичні обертони і не можуть уникнути стереотипів. Завдяки гумористичному підходу рефлексійної ностальгії нам нагадують про те, що національна ідентичність має лімінальну (порогово-перехідну) і дуже нестійку природу. Для цього треба викривати глорифікацію, що переважно артикулюється в різних формах реставраційної ностальгії. Я переконаний, що комплексний і гумористичний характер рефлексивної ностальгії може сприяти появі нової, «пост-ностальгійної» форми, яка дасть змогу підходити до минулого ще багатьма різними способами.

З англійської переклала Оксана Сарабін

Ahmet Gürata

MEMORY AND NOSTALGIA IN TURKISH CINEMA

The research examines how past events have been reflected in Turkish cinema. A retrospective review spans from the first attempts of historical cinematography to nostalgia in contemporary film, which promotes alternative means to communicate Turkish history to the world. The author outlines the main periods of popularity for different genres in national cinema.

Keywords: cinema, cinema nostalgia, mobility, fluidity of identity, historical memory.