Sovet Azərbaycanında submədəniyyətlər

written by Said Riad Səid Riad

Ötən əsrin ikinci yarısından etibarən sənaye cəhətdən inkişaf etmiş Qərb ölkələrinin postsənaye dövrünə keçidi prosesində həmin ölkələrdə *submədəniyyət*[1] adı altında mürəkkəb sosial fenomen yaranmağa başladı. Bir neçə mədəni dəyərlər sistemini özündə birləşdirən, sosial bazası əsasən yeniyetmə və gənclərdən ibarət olan bu fenomen yarandığı və ilk inkişaf dövrlərində yalnız sosioloqların diqqətini cəlb edirdi. Lakin zaman keçdikcə müxtəlif şəkildəyişmələrlə inkişaf edən, yeni növləri ərsəyə gələn, transformasiyalara uğrayan submədəniyyətlər sonrakı mərhələlərdə kulturoloqların, antropoloqların, sənətşünasların, tarixçilərin, psixoloqların, hətta filosofların da araşdırdıqları sahəyə çevrildi. Submədəniyyətlərin yaranma səbəbləri, tarixi, inkişaf mərhələləri, bir submədəniyyətin digəri üçün necə və hansı formada keçid rolunu oynaması, onların moda və musiqi ilə hansı əlaqələrə malik olması Qərb tədqiqatçıları tərəfindən yetərincə tədqiq edilib və bu mövzuları əhatə edən xeyli sayda monoqrafiyalar yazılıb.

Lakin təəssüf ki, istər sovet dönəmində, istərsə də müstəqillik dövründə Azərbaycanda mövcud olan submədəniyyət fenomeni dərindən tədqiq edilməyib. Bəzi kulturoloji mətnlərdə, elmi məqalələrdə, monoqrafiyalarda isə submədəniyyət faktoruna səthi şəkildə yanaşılıb, incəliklərə varılmadan qısa məlumat və bir neçə qeydlə mövzunun üzərindən keçilib.[2] Məsələn, İqtisad Universitetinin saytında dərc olunmuş mədəniyyətşünaslıq fənni üzrə kollokvium suallarının cavabları arasında əks-mədəniyyət (kontr-mədəniyyət) və submədəniyyət haqqında qısa informasiyalar verilib. Lakin həmin informasiyalar özü-özlüyündə doğru olsalar da, submədəniyyət fenomenini tam şəkildə anlamaq üçün kifayət etmir.[3] Həmin mətndə "Kontr-mədəniyyət və submədəniyyət"

başlığı altında verilmiş informasiyalar dolğun deyil, fikirlər yarımçıqdır, məlumatların istinad mənbəyi qeyd edilməyib və bəzi fikirləri ifadə edən cümlələr bir-biri ilə rabitəsizdir. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası tərəfindən 2013-cü ildə nəşr olunan *Etnoqrafiyadan etnologiyaya doğru: Azərbaycanda müasir etnoloji araşdırmalar* adlı məqalələr toplusunda "Bakı şəhərində müasir həyat stilləri və submədəniyyətlər" adlı məqalədə isə Azərbaycanda mövcud olan submədəniyyətlər haqqında nisbətən geniş məlumatlar öz əksini tapıb və məlumatların istinad mənbələri də qeyd edilib. Həmin məqalədəki bəzi məlumatlar faydalı olsa da, müəllif submədəniyyətə aid olmayan bir sıra sosial qrup və zümrələri də submədəniyyət adı altında təqdim edir. Məsələn, bəzi dini məzhəb və təriqətlər, "rusdilli cameə", "avtoşlar" da submədəniyyətə aid olan fenomenlər kimi şərh edilir ki, bu da yanlışdır və adları çəkilən sosial qrupları bəzi parametrlərinə görə submədəniyyət hesab etmək olmaz.[4]

Submədəniyyət təmsilçiləri günümüzə qədər həmişə mənsub olduqları toplumdan fərqlənib, onlar bir növ kütlədən aralı mövqedə qərar tutub, buna görə də növündən asılı olmayaraq istənilən submədəniyyət nümayəndələrini hər zaman sosial azlıq hesab etmək olar. Onları toplumdan fərqləndirən əsas əlamətlər öz əksini özlərinə xas olan xüsusi moda üslubunda (daşıyıcısı olduqları submədəniyyəti simvolizə edən xüsusi geyim tərzi və saç stili), istifadə etdikləri cürbəcür aksesuarlarda (müxtəlif zərgərlik və bəzək əşyaları, xüsusi amuletlər və s.), özünəməxsus davranış sistemində, ritorika və danışıq tərzində (jarqon, arqo, slenq və s.), fərqli dünyagörüşü, həyat tərzində və hər bir submədəniyyətin üstünlük verdiyi musiqi janrında tapır. Demək olar ki, hər bir submədəniyyətin təmayül etdiyi, onun simvolu sayılan xüsusi musiqi janrı (*pank*larda pank-rok, *hip-hop*da rep, *emo*larda emokor, *rastaman*larda reqi, *skinhed*lərin ilk dalğasında ska, reqi və s.) var. Heç bir dövrdə statik olmayan hər bir submədəniyyətin yüksəliş, stabillik, durğunluq, süqut, dirçəliş dövrü və transformasiya mərhələləri olur. Həmçinin, müəyyən dövrlərdə

bir submədəniyyət növü digər növün yaranması üçün zəmin rolunu da oynayır ki, bu zaman ərsəyə gələn yeni submədəniyyət ona keçid üçün zəmin yaradan submədəniyyəti əvəz edir.

Məqaləni yazmaqda məqsədim Qərb tədqiqatçılarının mənbələrinə əsasən submədəniyyətin nə olduğu barədə oxuculara məlumat vermək, müxtəlif tədqiqatçıların ona verdikləri tərif nümunələrini, dünyada 1950-ci illərin əvvəllərində əsası qoyulan submədəniyyət fenomeninin hansı şəkildəyişmələrlə inkişaf edərək günümüzə qədər gəlib çıxmasını qeyd etmək, həmçinin bu fenomenin *Yenidənqurma* illərinə qədər sovet dövründə Azərbaycanda hansı formada mövcud olduğunu və necə inkişaf etdiyini, yaxud *etmədiyini* göstərməkdir. Bundan əlavə, mən Azərbaycanda mövcud olan submədəniyyət növlərinin yaranma səbəblərini də göstərməyə, bir neçə lokal submədəniyyətin xüsusiyyətlərini xarici ölkələrdəki submədəniyyətlərlə müqayisə etməyə çalışacam. Bunun üçün əvvəlcə Qərb tədqiqatçılarının submədəniyyətə necə tərif verdiklərini, Qərb cəmiyyətlərində submədəniyyətlərin necə yarandığını, orada sonralar baş verən proseslərinin bəzilərini təqdim edəcəm. Daha sonra Azərbaycandakı submədəniyyət nümunələri haqqında olan məlumatları oxucularla bölüşəcəm.[5]

Bu məqalədə Azərbaycanda 1980-ci illərin ortalarına qədər mövcud olan əsas dörd submədəniyyət nümunəsi – stilyaqa, qədeş, meyxana və hippi – təhlil ediləcək və müqayisə aparmaq üçün Qərbdəki submədəniyyət nümunələrinin sadəcə bir neçəsinə toxunulacaq. Bu dörd nümunədən mövcudluğu günümüzə qədər davam edən və öz aktuallığını bu gün də qoruyan yeganə submədəniyyət növü meyxana olduğu üçün onun haqqında olan məlumatlar 2000-ci illərə qədərki dövrü əhatə edəcək.

Submədəniyyət **anlayışı haqqında**

Submədəniyyət anlayışı yarandığı zamanlardan günümüzə qədər dörd mərhələdən keçib və hər mərhələdə tədqiqatçılar onu fərqli aspektdən təhlil ediblər. Çikaqo universitetinin sosiologiya kafedrasının əməkdaşları hələ ötən əsrin 20-ci

illərində xuliqanlıq və cinayətkarlıqla məşğul olan yeniyetmə qrupları tədqiq edərkən onların özlərinə məxsus davranışlara, xüsusi danışıq tərzinə malik olduqlarını, öz aralarında müəyyən yazılmamış qanunlara riayət etdiklərini aşkar etmişdilər və bu fenomenə *gənclik mədəniyyəti*, yaxud *submədəniyyət* adı altında şərh verirdilər.[6] Çikaqo məktəbinin tədqiqatları ilə müəyyən olunan ilk mərhələ 1940-cı illərin sonlarına qədər davam edib.

Sosiologiyada submədəniyyət anlayışının tədqiq və təhlilinin ikinci mərhələsi 1940-cı illərin sonlarından etibarən başladı. Tədqiqatçılar bu mərhələdə submədəniyyət fenomenini daha geniş aspekt və müstəvidə araşdırırdılar. Onların araşdırmaları təkcə xırda cinayətkar qruplarını deyil, bütün yeniyetmələrin həyat tərzini, davranışlarını, maraqlarını, zövqlərini əhatə edirdi. Bu cəhətdən də ilk dəfə 1947-ci ildə amerikalı sosioloq Milton Qordon submədəniyyət anlayışına daha geniş və daha fərqli aspektdə tərif verib.[7] Onun tərifi Nikolas Aberkrombinin *Sosioloji lüğət*ində submədəniyyətə verilən tərifl tam şəkildə üst-üstə düşür: "Submədəniyyət bütöv cəmiyyətin və ya təşkilatın bir parçası olan sosial qrupun dəyərlər, münasibət, davranış və həyat tərzi sistemidir."[8]

Amerikalı hüquqşünas və sosioloq David Risman 1950-ci ildə yazdığı "Populyar musiqi dinləyərkən" adlı məqaləsində *çoxluq* və *azlıq qrupları* adlandırdığı iki sosial qrupun musiqi zövqünü təhlil edib, onlar arasında müqayisələr aparmışdı. Birinci tip gənclərə kütləvi musiqini tənqid etmədən, qeyd-şərtsiz dinləyən və çoxluqdan ibarət olan gənclər aid edilirdi. (Rismana müsahibə verən 17 yaşlı bir qız pis və yaxşı musiqinin meyarı nədir sualına cavab olaraq "əgər bir mahnı hit-parada düşübsə, deməli, yaxşı mahnıdır" söyləmişdi.) Rismanın azlıq qrupları adı altında təqdim etdiyi ikinci tip gənclər isə musiqini mövcud sosial quruluşa qarşı etiraz üsulu hesab edən, özünəməxsus jarqona, dəyərlər sisteminə və xüsusi dünyagörüşünə malik, musiqi zövqünü və seçimini əsaslandırmağı bacaran, azlıqda olan gənclər idilər. Risman həmin məqalədə iddia edirdi ki, submədəniyyət anlayışının kökü musiqi

sosiologiyası sahəsində mövcuddur. O, məsələn, hot-caz musiqisinin dinləyicilərini *etirazçılar* adlandırırdı. Onun fikrincə azlıq gəncləri ilə çoxluq arasındakı mədəni fərqin əsası özünü məhz musiqiyə münasibətdə göstərirdi. David Risman 1950-ci illərin əvvəllərində yazdığı iki kitabda submədəniyyət fenomenini daha dərindən təhlil edərək, onu üstünlük verdikləri xüsusi üslub, davranış tərzi, müəyyən dəyərləri düşünülmüş şəkildə öz həyat tərzinə çevirən və azlıqda olan gənclərin qruplar halında birləşmələri kimi xarakterizə edirdi.[9]

Yuxarıda qeyd edilən şərh və tərifl ərdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, sosial bazası yalnız yeniyetmələrdən və gənclik mərhələsinin erkən yaş həddinə aid şəxslərdən ibarət olan submədəniyyət fenomenini yarandığı və formalaşdığı cəmiyyətlərdə hakim mövqeyə malik, yəni dominant mədəni dəyərlərin alternativi rolunda çıxış edərək öz ənənələri, normaları, dəyərlər sistemi ilə ondan fərqlənən *muxtar mədəniyyət* kimi xarakterizə etmək olar.

Qərbdə submədəniyyətlərin yaranması

Submədəniyyətlərin meydana çıxması üçün şərait İkinci Dünya Müharibəsindən sonra yaranmağa başlayıb, onun ilk nümunələri isə 1950-ci illərin əvvəllərində ərsəyə gəlib. Submədəniyyətlərin yaranmasının əsas səbəbi kimi həmin dövrdə Britaniya və ABŞ-da *istehlakçı yeniyetmələrin* meydana çıxması göstərilir. Britaniyalı sosioloq Mark Abrams istehlakçı yeniyetmələri *tineycer* termini altında təhlil edirdi.[10] Biz *tineycer* ifadəsini yalnız müəyyən yaş (14-20) dövrünə aid yeniyetmə və gənclərə aid etsək də, Abrams bu termini daha geniş müstəvidə, valideyinlərinin asılılığından azad olmağa can atan, sərbəst həyat yaşamaq istəyən *istehlakçı yeniyetmələr* kimi şərh edirdi. Bu gəncləri əvvəlki onilliklərdə yaşayan gənclərdən fərqləndirən əlamətlər özünü onların puritan əxlaqına qarşı çıxmasında, yaşlı nəslin maraq və zövqlərinin onlara uyğun gəlməməsində, nəsillərarası ixtilafların kəskin şəkil almasında, yeniyetmələrin gələcək

taleyini və müqəddəratını özlərinin həll etmək istəmələrində göstərirdi. Amerikalı antropoloq Marqaret Mid *nəsillərin ixtilafı* anlayışını irəli sürərək ailə tipləri və ictimai inkişaf müstəvisində nəsillər arasındakı qarşılıqlı təsirləri araşdırmışdı. O, sözügedən anlayışı təfsir edərək bildirirdi ki, submədəniyyətlərin aktiv yüksəlişi və "atalarla oğullar" arasındakı ixtilaflar elmi-texniki tərəqqi və sosial sferanın aktiv inkişafı dövrünə təsadüf edir, bu zaman cəmiyyətin inkişafını məhz gənc nəsil müəyyən edir və onlar köhnə nəslin təcrübələrinə nadir hallarda müraciət edirlər.[11]

İstehlakçı tineycerlərin formalaşmasına təsir edən amillərdən biri İkinci Dünya Müharibəsindən sonra Britaniya və ABŞ-da iqtisadi inkişafın yüksək templə artması idi. O cümlədən, əhalinin həyat səviyyəsinin yüksəlməsi, elmi-texniki proqresin sürətlənməsi, liberal dəyərlərin oturuşması kimi amillər də işçi sinfinə, kasıb zümrəyə mənsub olan yeniyetmələr və gənclərin özlərinə sərf edəcək qədər pul qazanmalarına və öz asudə vaxtlarına, əyləncələrinə sərf edəcək boş vaxta malik olmalarına imkan yaradırdı. Bu yeniyetmələr istehsalat müəssisələrində işləyərək pul qazanmaqla valideyinlərinin asılılığından azad olurdular. Onlar, həmçinin, dostları ilə daha çox vaxt keçirməyə başlayırdılar.

Bu faktoru tədqiq edən filosof və sosioloqlardan biri də "struktur funksionalizm paradiqması"nın banisi Talkot Parsons olub. Parsons istehlakçı yeniyetmələrin böyümə fazasına necə keçdiklərini şərh edərkən bildirirdi ki, cəmiyyətdə özlərinə xərcləyəcək qədər pul qazanan və öz asudə vaxtlarını təmin etməyə boş vaxt ayıra bilən gənclər mövcud olduqda həmin cəmiyyətdə müəyyən dəyərlərə malik olan sosial qruplar yaranmağa başlayır.[12] 1950-ci illərin əvvəllərindən gənclərin asudə vaxtlarını keçirmələri üçün müəyyən məhsullar istehsal edilir (moda, musiqi, rəqs, kino və s. mövzuları əhatə edən jurnal və ədəbiyyatlar), müxtəlif iaşə obyektləri (kafeteriyalar, rəqs meydançaları və s.) açılmağa başlayırdı və beləliklə də bütün bu amillərin vəhdəti submədəniyyətlərin ərsəyə gəlməsinə zəmin yaradırdı.

1950-ci illərin əvvəllərində London küçələrində Kral VII Edvardın (1901-10) dövrünə aid geyimlər geyinən, *Duck's Arse*, yaxud *D.A.* adlanan xüsusi, individual saç stilləri olan, davranış maneralarına, xüsusi danışıq tərzinə görə çoxluqdan fərqlənən yeniyetmələr meydana çıxdılar. Onlar *Edvard üslubunda* dar və qısa balaqlı şalvarlar, uzun ətəkli, çiyinləri gen, bel nahiyəsi dar olan iki yaxalıqlı pencəklər, adətən həmin tərzdə olan pencəyin altından isə ağ köynək və dar jilet geyinir, qalstuklarını vesternsayağı, yaxud *vindzor* adlanan tərzdə bağlayırdılar. İşçi sinfinə mənsub ailələrdən çıxan bu yeniyetmələr son dövrlərin ən dəbdə olan blyuz, kantri, skifl, daha sonralar isə rok-n-rol kimi musiqi janrlarını dinləməyə üstünlük verirdilər. Davranışlarında bir qədər kobud və xuliqansayağı hərəkətlər aşkar edilən bu yeniyetmələri *ted*, yaxud *tedi-boy* adlandırırdılar.[13] Kral Edvardın adının qısaldılmış formasını bildirən bu ad onlara 1953-cü ilin 23 sentyabr tarixində *Daily Express* qəzetində çap edilən məqalələrin birində verilmişdi. Özündə heç bir etiraz, qiyam motivləri ehtiva etməyən tedi-boy submədəniyyəti kasıb, işçi zümrəni təmsil etdiyinə görə bir çox imtiyazlardan məhrum idi. Həmin dövrdə ali təhsil almaq da çətin olduğu üçün bu yeniyetmələrin əksəriyyəti hansısa sahədə karyera qurmaqda, müəyyən sosial statusa sahib olmaqda, ən azı orta təbəqənin nümayəndəsi statusunu qazanmaqda çətinlik çəkirdilər. Buna görə də tedilər aristokratları, burjua təbəqəsini yamsılamaqla cəmiyyətdə təqlidçi rolunu oynamağa məcbur idilər.[14]

Həmin dövrdə ABŞ-da müəyyən xüsusiyyətlərinə görə tedi-boylarla uyğunluq təşkil edən, bəzi əlamətlərinə görə onlara bənzəyən *qrizer* submədəniyyəti yaranmışdı. Qrizerlər də tedilər kimi kasıb, işçi təbəqəni təmsil edən ailələrdən çıxmışdılar və postmüharibə dövründə yaranan əlverişli iqtisadi şəraitdən istifadə edərək varlanan şəxslərin lüks həyat tərzinə qarşı etiraz edirdilər. Onlar əsasən mavi cins şalvar, t-shirt, dəri gödəkcə, krossovka, yaxud çəkmə geyinir, rok-n-rol musiqilərini dinləməyə üstünlük verirdilər. Tedilər kimi onların davranışlarında da aqressivlik və müəyyən

hallarda xuliqanlıq özünü göstərirdi.[15]

1960-cı illərin əvvəllərində tedi-boy tərzi artıq dəbdən çıxmağa və öz yerini *mod* adlanan digər yeni submədəniyyətə verməyə başladı. 1950-ci illərin sonlarında Londonda bir qrup gənci ən son dəbdə olan caz musiqisinə üstünlük verdikləri üçün modernistlər adlandırırdılar.[16] Mod submədəniyyətini ifadə edən *modernizm* kəlməsi yalnız və yalnız ənənəvi caz ifaçılarını və dinləyicilərini ifadə edən *trəd* ifadəsi ilə uyğunluq təşkil edirdi və sosial paradiqma olan modernizmə heç bir aidiyyəti yox idi. Modları tedi-boylardan fərqləndirən əsas əlamətləri onların geyimlərində artıq *Edvard üslubuna* dair heç nəyin olmaması, modlar arasında motoroller sürmək ənənəsinin mövcudluğu və 1960-cı illərdə sürətlə inkişaf edən rok musiqisinin fanatları ilə yaşadıqları konfliktlər idi. Bu konflikt submədəniyyətlər tarixində ilk antaqonizm sayılır.[17]

1960-cı illərin əvvəllərində Yamaykada həmin dövrdə baş verən kütləvi işsizlik, iqtisadi vəziyyətin ağırlığı, sosial gərginlik fonunda *rud-boy* submədəniyyəti geniş yayılmışdı. Onlar kriminal romantika ilə əlaqədar olaraq saçlarını keçəl qırxdırır, Amerikan filmlərindən təsirləndikləri üçün qara kostyum geyinir, qalstuk taxır və başlarına şlyapa qoyurdular.[18] 1960-cı illərin sonu, 1970-ci illərin əvvəllərində rud-boylar kütləvi şəkildə təqib edilməyə başladılar. Onların böyük qismi həbs edildi, bir qismi daimi iş yeri taparaq bu submədəniyyətdən kənarlaşdı, bir qismi isə Britaniyaya mühacirət etdi və onların mod submədəniyyəti ilə qarışığından yeni, *skinhed / skin* adlanan submədəniyyət yarandı.

İlkin adı *hard mod* olan skinhedlər də rud-boylar kimi burjua cəmiyyətinə, kapitalizmə qarşı aqressiv münasibət bəsləyir, burjua dəyərlərini rədd edirdilər.[19] Sıralarında qaradərili miqrant və mühacir gənclərin də yer aldığı skinhedlərdə 1980-ci illərin əvvəllərinə qədər milliyyətçilik, şovinizm, faşizm elementləri mövcud olmayıb. Skinhedlərdə milliyyətçi ideyalar

1970-ci illərin sonlarında Britaniyada iqtisadi vəziyyətin pisləşməsindən və o dövrdə ölkəyə gələn miqrantların sayı çoxalandan sonra yaranmağa başladı. Nəzərə almaq lazımdır ki, 1960-cı illərin əvvəllərindən etibarən Yamayka və Karib dənizi hövzəsindəki ölkələrdə baş verən ağır iqtisadi vəziyyət, işsizlik və yoxsulluq səviyyəsinin artmasına görə həmin ölkələrdən həm Britaniyaya, həm də ABŞ-a qazanc dalınca xeyli sayda miqrant gəlirdi və onlar özləri ilə ABŞ və Britaniyaya yad olan mədəni nümunələr və ənənələri gətirib yayırdılar. Bunlardan biri elə skinhedlərin yaranmasına təkan verən, skinhedlərin elementlərini mənimsədiyi rud-boy submədəniyyəti idi. Karib dənizi hövzəsi ölkələrindən Britaniyaya mühacirət edən miqrantlar hiphop submədəniyyətinin və bu submədəniyyətin tərkib elementləri olan *rep*, *breykdans*, *DJ-ing*, *qrafiti rəssamlığı* və digər sənət növlərinin yaranmasına da böyük töhfə vermişdilər.[20] Skinhedlər mod və rudboylardan bir çox xüsusiyyətləri mənimsəmişdilər. Belə ki, skinhedlər rudboylar kimi saçlarını keçəl qırxdırır, modların geydikləri sviterlər, Levi’s cins şalvarlar, klassik palto və modların geydikləri çəkmələrdən istifadə edirdilər.[21]

Yuxarıda adları sadalanan submədəniyyətlərin oxşar cəhətləri kobud manera və davranışlar, xuliqansayağı hərəkətlər, bu submədəniyyət təmsilçilərinin adlarının mütəmadi olaraq kriminal mövzularda hallanması idi. Bundan başqa, tedilər, modlar, qrizerlər, rud-boylar yaşadıqları cəmiyyətin yoxsul təbəqəsinə, işçi sinfinə mənsub gənclər idilər. Rud-boylarla skinhedlərin ilk dalğasında onların Yamayka kökənli reqi, ska və digər musiqilərə üstünlük verməsi onları caz, rok-n-rol, rokabilli janrlarını dinləyən tedi və modlardan fərqləndirirdi.

Azərbaycan SSR-də submədəniyyətlər

Bu hissədə Sovet Azərbaycanında mövcud olan submədəniyyət növlərini təhlil etməyə, onların yaranma səbəblərini yazmağa, submədəniyyətə verilən tərifl ərə uyğun olan spesifik əlamətlərini və xüsusiyyətlərini izah etməyə, eyni zamanda

yarım əsr ərzində ölkəmizdə mövcud olan submədəniyyətləri həm Qərbdəki, həm də ölkəmizdəki digər submədəniyyətlərlə müqayisə etməyə çalışacam.

Sovet Azərbaycanında baş verən mədəni proseslər SSRİ-nin vahid ideoloji xəttinə əsasən müəyyən edilirdi. Baş verən bütün mədəniyyət və sənət hadisələri, təsis edilən müxtəlif gənclər birliklərinin fəaliyyəti və digər proseslər sovet ideoloji çərçivələrində yarandığı üçün SSRİ-nin tərkibində olan ölkələrin hamısında mədəni sahədə vahid ortaq xətlə müşayiət edilən yeknəsəqlik, bozluq, monotonluq mövcud idi. Bunun səbəbi isə mədəni hadisələrin Siyasi Büro tərəfindən müəyyən edilmiş çərçivələr daxilində yaranması ilə bağlı olurdu. Qərbdə yaranan submədəniyyətlərin SSRİ-də, o cümlədən də Azərbaycanda açıq və tam şəkildə yayılmasından, təbliğ edilməsindən söhbət belə gedə bilməzdi, çünki Qərb submədəniyyətlərinin əksər elementləri sovet ideologiyasına uyğun formalaşdırılmış Sovet gənci obrazı üçün pozucu kapitalizm ünsürləri hesab edilirdi. Üstəlik, SSRİ qapalı ölkə olduğundan sovet gəncləri Qərb ölkələrində baş verən mədəni proseslərdən və yeniliklərdən, trendlərdən – ədəbiyyat, musiqi, moda, kino və s. – natamam, qeyri-rəsmi şəkildə, gizli yollarla sızan informasiyalara əsasən məlumatlana bilirdilər.[22] Buna görə də Azərbaycana xas lokal submədəniyyətlər istisna olmaqla, (qədeş, meyxana) Qərb submədəniyyətlərinin əsasında ərsəyə gələn submədəniyyətlər bir növ onların imitasiyasına çevrilir, yarı sovet, yarı Qərb tipli və təqlidi xüsusiyyətlərə malik olan formada təzahür edirdi.

Stilyaqa submədəniyyəti

Sovet Azərbaycanında mövcud olan submədəniyyətlərin tarixinə nəzər yetirsək, onların Qərb submədəniyyətləri ilə demək olar ki, yaşıd olduğunu görə bilərik.[23] Britaniyada tedi-boy submədəniyyətinin yarandığı vaxtdan az müddət sonra Azərbaycanda *stilyaqa* submədəniyyəti yarandı.[24] Lakin SSRİ-nin daha böyük şəhərlərində artıq 40-cı illərin son illərindən

etibarən stilyaqa gəncləri mövcud idilər. 1949-cu ildə SSRİ-nin ən məşhur satirik jurnallarından biri olan *Krokodil* jurnalının 7-ci sayında "Stilyaqalar" adlı məqalə dərc edilmişdi. Həmin məqalə yalnız amerikan markasından olan paltarlar geyinməyə üstünlük verən, özlərini qərblilərə bənzədən gənclərə həsr edilmişdi. Sözügedən məqalədə adları keçən *stilyaqa* (*стиляга*) gəncləri ABŞ-ın geyim markalarına üstünlük verdikləri üçün həm də *şatniklər-şatçılar* (*штатники*) adlandırılırdı. 1940-cı illərin sonlarından 1960-cı illərə qədər SSRİ-nin demək olar ki, bütün paytaxt və digər böyük şəhərlərində, o cümlədən də Bakıda xeyli sayda gənc stilyaqalar vardı və bütün SSRİ-də olduğu kimi Sovet Azərbaycanında da ilk submədəniyyət təmsilçiləri onlar sayılırdılar.

Bakı küçələrində ilk stilyaqalar 1950-ci illərin əvvəllərində görünməyə başlamışdılar və bu fenomen növbəti onillikdə gənclər arasında özünün populyarlıq zirvəsinə çatmışdı. Daha çox apolitik olan bu şəxslər sovet əxlaqının müəyyən normalarına etinasız yanaşır, öz geyimləri, davranışları, xüsusi danışıq manerası (slenq, arqo deyim, yalnız özlərinin arasında işlətdikləri xüsusi ibarələr) və həyat tərzi ilə çoxluqdan fərqlənirdilər. Onlar dar balaqlı şalvar, ətəyi uzun, çiyinləri gen, bel nahiyəsi dar pencəklər geyinir, caz, rok-n-rol kimi musiqilər dinləyir və Qərb mədəniyyətinə (moda, musiqi, kino və s.) pərəstiş edirdilər. Sadalanan xüsusiyyətlər onları çoxluqdan fərqləndirirdi. Qeyd edilən əlamətləri submədəniyyət haqqında yuxarıda verilən tərifərə uyğunlaşdırsaq, stilyaqa tam şəkildə submədəniyyət hesab edilə bilər. Stilyaqa submədəniyyəti özündə sovet cəmiyyətində qəbul edilmiş ümumi davranış stereotiplərinə, yeknəsəq geyim tərzinə, həyat üslubuna və sənət zövqünə qarşı etirazı ehtiva edirdi. Sovet dövrünün totalitar ideoloji qaydaları gənclərin özlərini təkmilləşdirməsinə və ən əsası onların özünü ifadə etməsinə maneələr yaradırdı. Lakin bununla belə, hakimiyyət informasiya axınının qarşısını nə qədər kəsməyə çalışsa da, Qərb submədəniyyətləri haqqında müəyyən məlumatlar bəzi sovet

gənclərinə gəlib çatırdı və onların bir qismi bu cür yeni, rəngarəng və fərqli əlamətləri tez və asanlıqla mənimsəyirdilər.

SSRİ-də, o cümlədən Azərbaycanda stilyaqa submədəniyyətinin meydana çıxmasının səbəbləri İkinci Dünya Müharibəsindən sonra yaranan bir neçə şəraitlə əlaqəli idi. SSRİ-nın həm İkinci Dünya Müharibəsi zamanı, həm də postmüharibə dövründə beynəlxalq əlaqələri aktivləşir, diplomatik işçilərinin sayı çoxalırdı. Diplomatik şəxslərin Avropa ölkələrinə səyahətindən sonra oradan özləri ilə gizli yollarla gətirdikləri *importnıy* geyimlər, cürbəcür bəzək əşyaları, aksessuarlar, ətirlər, kosmetik vasitələr, müxtəlif jurnallar, musiqi valları sovet gənclərinin arasında sürətlə yayılırdı. Həmçinin, müharibədən sonra Almaniyanın paytaxtı Berlin şəhərinə qədər gedib çıxan sovet əsgər və zabitləri də oradan qayıdanda özləri ilə sovet mağazalarında satılmayan müxtəlif caz musiqisi valları gətirmişdilər. Həmin dövrdə Qərb musiqisinin demək olar ki, bütün janrları SSRİ-də qadağan idi. Əgər Hitler cazı zənci musiqisi olduğuna görə, irqçilik əsasında qadağan etmişdisə, SSRİ-də caz "istismarçıların musiqisi" adı altında qadağan edilmişdi.[25] Müharibənin bitməsindən bir neçə il qabaq Böyük Britaniya və ABŞ SSRİ ilə müttəfiq olduqları üçün həmin ölkələrdə çəkilən bəzi filmlər SSRİ-də nümayiş etdirilirdi. 1945-ci ildə İngiltərəyə ilk dəfə səfər edən SSRİ-nin *Dinamo Moskva* futbol komandası orada dörd yoldaşlıq oyunu keçirmişdi. Komanda üzvləri də geri qayıdanda özləri ilə ingilis modasına aid xeyli nümunələr gətirmişdilər.[26]

İkinci Dünya Müharibəsindən sonra Avropadakı kino, musiqi kimi sənət nümunələri, moda üslubu, Qərb gənclərinin həyat tərzi ilə tanış olan sovet gəncləri dünyada komsomol həyat tərzindən, kommunist şüarlardan fərqli şeylərin də mövcud olduğunu görürdülər. Ağır müharibədən sonra sovet gəncləri artıq müharibə haqqında deyil, müasir dünyanın əyləncə və zövq trendləri – son dəblə geyinmək, dostlarla mütəmadi məclislər təşkil etmək, rəqs etmək, caz və rok-n-rol musiqisi dinləmək, əcnəbi filmlərə baxmaq barədə düşünürdülər. Lakin sovet

dövründə stilyaqalar nə cəmiyyətdə, nə də hakim dairələrdə xoş qarşılanırdı, onlara olan münasibət müsbət deyildi. Əslində onların heç bir xüsusiyyətləri "antisovet" sayılmasa da, müxtəlif jurnal və qəzetlərdə stilyaqaların geyimləri, davranışları lağa qoyulur, onların karikaturaları çəkilir, komsomol yığıncaqlarında, tədbirlərində stilyaqalar sərt tənqidlərə məruz qalırdılar. Onları sovet ideologiyasının, ənənələrinin əleyhinə çıxmaqda, *patriot sovet gənci* obrazına xələl gətirməkdə, kapitalizm dəyərlərinin kölələri olmaqda ittiham edirdilər.[27]

Stilyaqa submədəniyyətinə xas olan həyat tərzi, dəyərlər və davranış sistemi, geyim üslubu haqqında gəncliyində stilyaqa olan məşhur şəxslərin xatirələri mətbuatda əks etdirilib. Bunlardan biri Sovet dövründə özünün stilyaqa olduğunu bildirən kinorejissor Vasif Babayevin 1960-cı illərdə stilyaqaların geyim və zahiri görünüşləri, onların saç stili barədə söylədiyi fikirlərdir: "Stilyaqalar adətən dama-dama pencək, itiburunlu ayaqqabılar geyir, parlaq qalstuk taxırdılar. [19]60-cı illərdə Bakının əksər stilyaqaları 'kok' adlanan saç forması saxlayırdılar və hər bərbər bu saç formasını düzəldə bilmədiyi üçün Bakı stilyaqaları İçərişəhərdə, Qoşa Qala qapısının yanında yerləşən bərbərxanaya gedirdilər. Çünki Bakıda kok saç formasını ən yaxşı həmin bərbər düzəldə bilirdi. Hətta həmin bərbərin o qədər müştərisi olurdu ki, onun xidmətindən istifadə etmək üçün iki həftə öncə qəbuluna yazılmaq lazım gəlirdi. Stilyaqaların ən çox yığışdıqları, günlərini keçirdikləri yerlər Brodvey adlandırdıqları indiki Nizami küçəsi və indiki Nizami kinoteatrı ilə üzbəüz yerləşən Forum kinoteatrı idi."[28]

Vaxtilə stilyaqa olduğunu bildirən bəstəkar Oqtay Zülfüqarov əhalinin Bakı stilyaqalarının zahiri görünüşünə reaksiyalarını, onların stilyaqalar haqqında düşüncələrini bu cür ifadə edib: "Biz, [19]50-ci illərin ilk stilyaqaları, ekstravaqant görkəmdə 'Torqovaya' küçəsində ilk dəfə görünəndə şəhərə gəzməyə çıxan publikanın emosiyalarına tuş gəlirdik. Bu

emosiyalar gənc qızların gözündə bəzən heyranlıq, bəzən isə istehza, oğlanların üzündə isə qısqanclıqla ifadə olunurdu.” [29]

Stilyaqaların özlərinə məxsus ritorikası var idi və adətən ingilis dilində olan sözləri rus və Azərbaycan dillərinə uyğunlaşdırıb, leksikonlarına əlavə etmişdilər. Bu ifadələr ancaq stilyaqaların arasında işlənirdi. Məsələn, stilyaqalar yaşadıqları şəhərin əsas küçəsini adətən “Brod”, yaxud “Brodvey” adlandırır, ABŞ-a ştatçı – штатник, ayaqqabılara şuz – shoes, corablara soks – socks, ataya fazer – father deyirdilər və s.[30] Stilyaqaların geyim üslubu, zahiri görünüşü, saç stili, zövqü barədə daha bir nümunəni detektiv yazıcı Cəmşid Əmirovun *Brilyant məsələsi* adlı romanındakı Georgi Karpov adlı stilyaqa obrazının timsalında görə bilərik. Yazıçı 1960-cı illərin Bakı stilyaqalarının həm geyim üslubunu, saç stilini, həm də danışıq tərzi və maneralarını kifayət qədər aydın şəkildə ifadə edib: “Dostları arasında Corc ləqəbi daşıyan Georgi Karpovun doğrudan da çox gülünc görkəmi var idi. Tarzan kimi, o da saçlarını uzadıb boynunun ardını vurdurmur, dar butulka fasonlu şalvar, klounlar kimi abı və sarı rəngli zolaqları olan köynək, onun üstündən çiyinləri gen, beli dar pencək geymişdi. Ayaqlarında həddindən ziyadə qalın padoşları olan qara zamş çəkmə vardı. Onun başı bu maskaradın içindən qaz kimi irəli uzanmışdı. O, Nizami küçəsini ‘Brodvey’ adlandıran, hərəni bir ləqəblə çağıran, danışanda hərdənbir cümlələrinə ‘okey’, ‘ol rayt’ kimi ingilis sözləri daxil edən avaralardan biri idi. O, müstəntiqin suallarına xüsusi bir əda ilə cavab verir, bu zaman qadınlar kimi lak çəkilmiş dırnaqlarını tez-tez çeynəyirdi.”[31]

Romanda Karpov obrazının timsalında həmin dövrün stilyaqalarının metroseksuallıq əlamətləri də aydın şəkildə təsvir edilib. Bundan başqa, yazıçı aşağıdakı cümlələrdə həmin obrazın tüfeyli, avara olduğunu göstərməklə əslində həmin dövrdə stilyaqalara olan mənfi münasibəti ifadə edib: “kapitanı düşündürən bu gəncin özünü belə eybəcər şəklə salması, xarici ölkələr qarşısında pərəstiş etməsi, həşərat

kimi havayı yeyib gəzməsi idi.”

Eyni dövrdə fərqli cəmiyyətlərdə yaşayan tedi-boy və stilyaqa submədəniyyətləri ilə bağlı verilən məlumatlardan görünür ki, onlar arasında həm oxşar, həm də fərqli əlamətlər mövcud olub. Bu əlamətlərdən ən əsası hər iki submədəniyyətin sosial bazasının təqlidçi gənclərdən təşkil olunmasıdır. Lakin bir məsələni vurğulamaq lazımdır ki, tedilər özləri də burjua sinfindən olan gəncləri təqlid etdikləri üçün stilyaqalar təqlidçi submədəniyyətini təqlid etmiş sayılırdılar. Tedilərin yamsıladıqları, özlərini oxşatmaq istədikləri aristokrat zümrənin, zəngin və elit təbəqənin gənc nümayəndələri *qızıl gənclər* (frans. *jeunesse dorée*, ing. *golden youth*) adlanırdı, bu anlayış SSRİ-də də 1980-ci illərdə meydana çıxmışdı və onlara *majorlar* (rus. *мажоры*) deyirdilər. Daha bir fərq isə bundan ibarət idi ki, Britaniyada və digər Qərb ölkələrində liberal iqtisadi şəraitə uyğun olaraq sahibkarlar tərəfindən tedilər üçün xüsusi iaşə məkanları – rəqs meydançaları, kiçik barlar, kafeteriyalar və s. – açıldığı, onların istehlakı üçün musiqi valları, müxtəlif jurnallar və ədəbiyyatlar buraxıldığı, digər şəraitlər yaradıldığı halda, SSRİ kimi totalitar və qapalı ölkədə yaşayan stilyaqalar bu imtiyazlardan məhrum idilər. SSRİ-də məxsusi olaraq stilyaqaların bir yerə yığışması, onların dəstə şəklində asudə vaxtlarını keçirmələri, görüşlər təyin etmələri üçün xüsusi məkanlar yaradılmırdı, onlar üçün musiqi valları, xüsusi ədəbiyyatlar, jurnallar nəşr edilmirdi. Həmçinin, əgər 1950-1960-cı illərdə Britaniya və ABŞ-da moda sənayesi ilbəil yenilənib inkişaf edirdisə, libasların cürbəcür çeşidləri yaranırdısa, SSRİ-də istehsal edilən paltarlar da monoton və yeknəsəq idi, fərqlənmək üçün alternativ geyim istehsalı mövcud deyildi. Çünki SSRİ-nin tərkibində olan respublikalarda müəyyən sayda dövlətə məxsus olan trikotaj fabrikləri vardı və fərdi sahibkarlıq qadağan olunduğu üçün geyim sənayesində də rəqabət mövcud deyildi. Rəqabət olmadığı təqdirdə isə modada fərqli çeşidlər yaranmırdı və SSRİ gənclərini demək olar ki, eyni üslubda geyinirdilər. Bundan başqa, nə stilyaqalara, nə

də tedi-boy və modlara qarşı yaşadıqları cəmiyyətlərdə münasibət müsbət deyildi. Tedi-boylar və modlara olan neqativ münasibətin kökündə onların xuliqansayağı davranışları, tez-tez həm öz aralarında, həm də digər submədəniyyət təmsilçiləri ilə dava salmaları, qalmaqallara meyilli olmaları dayanırdı. Lakin stilyaqalara küçə davası, mübahisələr, xuliqanlıq xarakterik deyildi, cəmiyyətin onlara qarşı neqativ münasibətinin əsasında isə onların Sovet ideologiyasına qarşı bivec yanaşmaları, Qərb dəyərlərini öz milli-mənəvi dəyərlərindən üstün tutmaları dayanırdı.

Qədeş submədəniyyəti

Ötən əsrin 50-ci illərindən etibarən Azərbaycanda bir-birinə əks qütbdə dayanan iki submədəniyyət mövcud idi. Bu qütblərin birində Qərb həyat tərzini təqlid edən, mühafizəkar fikirlərin əleyhinə çıxan, modern dünyaya uyğunlaşmağa çalışan, zahirən dəbli görünməyə çalışan stilyaqa submədəniyyətinin, əks tərəfdə isə mühafizəkarlığa, maskulinliyə meyilli, milli ənənələrin tərəfdarı olan *qədeş* submədəniyyətinin təmsilçiləri dayanırdılar. Yalnız Bakı və Bakıətrafı qəsəbələr üçün xarakterik sayılan qədeş submədəniyyətinə günümüzdə yalnız Bakının kənd yerlərində nadir hallarda rast gəlmək olar. Stilyaqalarla qədeşlər geyim tərzi və saç stilindən tutmuş, həyat tərzinə qədər birinin digərini bəyənmədiyi iki fərqli submədəniyyət nümayəndələri idilər. Bu submədəniyyətlər arasındakı fərqləndirici xüsusiyyətlərindən biri ondan ibarət idi ki, stilyaqa SSRİ-nin tərkibindəki demək olar, bütün respublikaların paytaxt və iri şəhərlərində geniş yayılmışdı, lakin qədeş submədəniyyəti yalnız Azərbaycana, xüsusilə də Bakıya xas lokal submədəniyyət idi.

Bir neçə mənbədə qədeş sözünün bütün türkdilli xalqların dilində mövcud olan “qardaş”dan yarandığı və Abşeron ləhcəsinə uyğunlaşan söz olduğu qeyd edilib.[32] Mühafizəkar düşüncəyə, özlərinə məxsus davranış və ritorikaya malik olan, müəyyən davranış qaydalarını özləri üçün rəhbər tutan qədeşlər daha çox klassik geyim tərzinə, əsasən də geyimdə ağ və qara

olmaqla iki rəngə üstünlük verir (ağ köynək, qara klassik şalvar və qara klassik stildə tufli), qərbsayağı geyim növlərini isə – t-shirt, cins şalvar, sovet dövründə dəbdə olan sebo ayaqqabıları və s. – feminlik nümunəsi hesab edirdilər. Onların əksəriyyəti el arasında *aerodrom* adlanan, həddən ziyadə böyük ölçülü kepka-papaq taxır, əksər hallarda təsbeh fırladırdılar. Sözügedən aerodrom papaq növü və təsbeh sovet dövrünün qədeşləri üçün əsas simvolik atributlar hesab edilirdi. Qədeşlər xüsusi jarqonlarla danışır, ədəbi dil normalarından kənar ifadələr işlədir, adları mübahisələrdə və küçə davalarında, hətta bəzi xırda cinayət hadisələrində çox hallanırdı. Onların xüsusiyyətlərindən biri də cinayət aləminin ağır həyatını və adətlərini tərənnüm edən *blatnoy mahnılar*, həmçinin *şanson musiqi* və meyxana poetik-musiqi janrlarını dinləməyə üstünlük vermələrində idi.

Qədeş submədəniyyətinin təmsilçiləri çoxluqdan fərqlənən bir sıra xüsusiyyətlərə malik olduqları üçün onlar sovet dövründə azlıq qrupları sayılırdılar. Çünki həm cəmiyyətdə, həm də dövlət səviyyəsində qədeşlər heç bir ictimai-faydalı əməklə məşğul olmayan, tüfeyli, sovet ziyalılığına, kübarlılığına zidd mövqedə dayanan insanlar kimi qəbul edilirdilər ki, bu faktorlar da onların stilyaqalar ilə oxşar cəhəti sayıla bilər. Qədeşlərin qeyd olunan geyim zövqü və tərzi, aerodrom papaq və təsbeh kimi atributları, xüsusi danışıq üslubu və digər cəhətlərini submədəniyyət haqqında yuxarıda qeyd olunan tərifl ərlə tutuşdursaq, onları da tam şəkildə ayrıca submədəni qrupa aid etməyə əsas yaranır.

Jurnalist Xəzər Axundov qədeşlərin kimliyi barədə fikirlərini bu cür bildirib: "…əslən bakılı və Abşeron qəsəbələrindən olan 'qədeşlər' Bakı və Bakıətrafı qəsəbələrə xas lokal fenomendir. Onların öz heysiyyat kodları, əxlaq ekvivalenti haqqında özünəməxsus düşüncə sistemi mövcud idi. 'Qədeşlər' psixoloji olaraq urbanistik mühitlə əyalət mühiti arasında ilişib qalan zümrə idi." Jurnalist bu submədəniyyətin artıq sıradan çıxdığı, hazırda onların yalnız xatirələrdə və yaddaşlarda mövcud olduğunu da qeyd edib.[33]

Qədeşlərin sosial qrup kimi mövcudluğuna dair Tahir Abbaslının bəstəkar, pianoçu, caz-muğam üslubunun banisi Vaqif Mustafazadə haqqında yazdığı məqalədə belə fikir bildirilib və həmin məqalədə stilyaqaların da adı çəkilir: "Onun (Vaqif Mustafazadə) bu dünyaya gəlişi ilə İçərişəhərin 'dardalan', 'tin', 'bıçaq', 'qədeş', 'cayıl', 'zorxana' və s. kimi məhəlli jarqonlar arsenalına 'caz' adlı dünyəvi bir termin də gəldi."[34] Abbaslı əlavə edir ki, İçərişəhərin cayılları istəmirdilər ki, Bayır şəhərdəki stilyaqalalar və gəlmə intelligentlər öz ideyaları və dünyagörüşləri ilə İçərişəhərə nüfuz etsinlər. Lakin onlar birdən ayıldılar ki, artıq Bayır şəhər artıq onların məhəllə uşaqlarından birinə təsir edib. Həmin məhəllə uşağı da Vaqif Mustafazadə idi.

Bu fikirlər qədeşlərin davakar, xuliqanlığa meyilli, gününü küçələrdə, tinlərdə keçirən, özlərinə xas danışıq tərzi olan sosial qrup nümayəndələri olması ilə bağlı dövrün düşüncələrini təsdiq edir. Eyni zamanda onların caz musiqisi ilə qarşı-qarşıya qoyulması da qədeşlərin Qərb musiqisinə müxalif olduqlarından xəbər verir.

Qədeşlər öz çevrələrindəki bəzi şəxsləri *cayıl* adlandıraraq, onlara xüsusi ehtiram göstərirdilər. Əsasən davranış və hərəkətlərində qədeşlərin nəzərində xətalara yol verməyən şəxslər cayıl hesab edilirdi. Şair, jurnalist Həmid Herisçinin "Sabir Əhmədlinin Xatirəsinə"[35] adlı şeirində bu qeyri-rəsmi sosial statusun adı çəkilir:

Ağrım cəhənnəmi gedib gördü,
buludların döş cibindən gizlicə
ildırım tapançasını götürdü,
bir "sovetski cayılı"na ötürdü…
Tutaq ki, bir polis tulası bunu lap gördü,

Bakının köhnə Sovetski məhəlləsini qədeşlərin, cayılların ünvanı kimi göstərən şairin bu misralarında cinayət rəmzi kimi olan tapançanın Sovetski cayılına ötürülməsi, həmçinin polis haqqındakı həqarətli fikri onların cinayət aləminə meyilli

olmasını ifadə edib. Sovet dövründə müəyyən yazılmamış qanunları özləri üçün rəhbər tutan cayıllar yaranan mübahisələr zamanı təhlükəsizlik orqanlarına, polislərə müraciət etməyi özləri üçün qəbahət sayır, mübahisələri, davaları, mübahisələrin yaranmasına rəvac verən digər ixtilafları öz aralarında həll etməyə və polisləri bu məsələlərə qatmamağa üstünlük verirdilər. Dövlət qanunlarına tabe olmağı da özlərinə qəbahət hesab edən bu zümrə istənilən dövlət orqanı nümayəndəsini aşağılayıcı adlarla çağırır, onlar haqqında müxtəlif həqarətli ifadələr işlədirdilər.

Yazıçı Kamil Əfsəroğlu "Sovetski küçəsinin serenadası" adlı yazısında qədeş submədəniyyətinə xarakterik olan davranış, əxlaq kodeksi, leksikon və danışıq tərzini çox gözəl şəkildə təsvir edib:

…Təzə dostumun sənətə belə qiymət verməyindən ürəyim açılır. Düşünürəm ki, beləsi ilə dostluq etməyə dəyər, bizimki yaxşı tutar.
– Baletə necə? – Soruşdum.
Mənim bu sualım dostumu açmadı, deyəsən. Üzünü turşutdu.
– Qədeş, sööbət dögül ki… Belənçik suallar verməginən Sovetskidə. Alə, baletə arvad-uşaq apararlar, bəgəm? Eyibdü.
Mən də dil boğaza qoymadım.
– Səni deyirəm ee. Baxıram ki, sənətə maraqlısan. Balet də sənətin bir…
Bəybala sözümü kəsdi:
– Qədeş, baletə baxınca, gedərəm plyaja – Şıxova. Əsl balet plyajdı, mən ölüm – besplatnı balet. Baxginən özünçün nə qədər istiyirsən…

Təzə dostumun ləhcəsi fərqliydi, odur ki, deyib-danışdıqlarını tamam-emal anlamırdım. Nöş, yedinka, alayı, qədeş… Anlamadığım sözlərin mənasını soruşurdum. Belə sözlər isə çox idi, bir deyildi, iki deyildi… Marağım, daha doğrusu, uc-uca düzdüyüm suallar Bəybalanı təngə gətirmişdi, deyəsən. Dedi, qədeş, sən Sovetskidə belənçik baş açа bilməzsən, özüvə lüğət dəftəri düzəltginən.

əla təklif idi, dostumun ağlına heyran qaldım. Cibimdən qələm, kağız çıxartdım. Bəybala qələmi alıb zənn elədi.
– Kitayskidi, – dedi, – zolotoe pero. Qədeş, sap nöş sarımısan? Maraqlandı.
– Qırağı çatlayıb.
– Həri? Heyf! Malın qiyməti avtomatik düşdü, söhbəti yoxdu. – Qələmi qaytardı.
O dedi, mən yazdım.
nöş – nöşün
nöşün – niyə
yedinka – yeganə
yaxçı – yaxşı
cayıl – oğlan
qədeş – qardaş…

Bəybalanın, özü demiş, şəhərşünaslıq dərsi bununla bitmir. Onun sözündən-söhbətindən çox şeylər öyrənirəm. Tramvaya minəndə pulu hansı cibdə saxlamalısan ki, çıxartmasınlar, qolunu necə tutmalısan ki, saatını açа bilməsinlər. Bir sözlə, küçə gözlənilməz hadisələrlə doludur.

– Qədeş, fikir verginən, – Bəybala dedi. – Sovetskinin bu başından baxırsan, o bir başı görünür. Dümdüzünə uzanıb gedir özüçün. Özü dümdüzünədi, amma həyatı krivoydu, əyri-üyrüdü Sovetskinin, heç şeytan da baş çıxartmaz. Kinoda necə deyir? Bura Bombeydi, qədeş, Bombey! Burda yıxılana gülürlər…

*– Bombey yox, Bakıdı bura, – oğlanın səhvini düzəltdim.**[36]***

Bu fraqmentdə baletə ailə üzvlərinin aparılmasının qəbahət kimi dəyərləndirilməsi qədeşlərin mühafizəkarlığına işarədir. Təqdim edilən lüğətdəki Bakı ləhcəsindəki ifadələr isə qədeşlərin Bakıya xas olan lokal submədəniyyət növü olmasını təsdiqləyir.

Bakı qədeşlərinin düşüncə tərzini, yeniliklərə olan neqativ münasibətlərini rejissor Eldar Quliyev Rüstəm İbrahimbəyovun ssenarisi əsasında çəkdiyi *Bir cənub şəhərində* filmində çox aydın şəkildə əks etdirə bilib.[37] Sözügedən filmdə keçmişin

qalıqlarının insanların düşüncələrində kök salması, insanın mənəvi azadlığa necə böyük çətinliklə çıxması ön plana çəkilib. Filmin mərkəzində yeniliklə köhnəliyin mübarizəsi, insanın köhnəlmiş adətlərin əsarətindən xilas olması prosesi dayanır. Digər filmlərdə də biz qədeş obrazlarının əks edildiyini görə bilərik: məsələn, *Uşaqlığın son gecəsi* (Davud obrazı) və *Baladadaşın ilk məhəbbəti* (Baladadaş obrazı).

Qədeşlər köhnə, ənənəvi, stilyaqalar isə əksinə, modern həyat tərzini təcəssüm etdirirdilər. Onlar arasında baş verən antaqonizm əsasən qədeşlərin stilyaqalara təzyiq etməsi, onlara zorakılıq göstərmələri ilə təzahür edirdi ki, bunun səbəbi qədeşlərin mühafizəkar dünyagörüşü ilə əlaqədar olurdu. Çünki qədeşlər stilyaqaların milli-mənəvi dəyərlərdən uzaq olduqlarını, öz kökündən imtina etdiklərini, bunun isə mental dəyərlərə zidd olduğunu hesab edirdilər. Onlar stilyaqaların müəyyən dərəcədə metroseksual əlamətlərə malik olduqlarını, son dəbli qərbsayağı geyimləri ilə maskulinlikdən uzaqlaşdıqlarını hesab edir, onların müasir həyat tərzini, caz və rok-n-rol kimi musiqi janrlarına üstünlük vermələrini yüngüllük və bayağılıq kimi qəbul edirdilər. Qədeş zehniyyətində xüsusi 'kişi' stereotipi mövcud idi ki, stilyaqalar həmin stereotipə qətiyyən uyğun gəlmirdilər, bu isə qədeşlər üçün qəbuledilməz sayılırdı.

Qədeşlər 1970-ci illərdə Bakıdakı hippilərə, rokçulara da eyni cür davranırdılar. Xüsusilə Bakının mərkəzindəki müəyyən küçə və qəsəbələr – *Sovetski*, *Kubinka*, *Yasamal* və s. – Qərb submədəniyyətinin azərbaycanlı təmsilçiləri üçün xüsusi təhlükəli zonalar sayılırdı. Qədeşlərlə rud-boylar, modlar, qrizerlər arasındakı oxşar cəhətlər onlara xas olan kobud davranış sistemi, xuliqansayağı həyat tərzi, xırda cinayət işlərində adlarının hallanmasını nümunə gətirmək olar. Ümumiyyətlə, İkinci Dünya Müharibəsindən 1980-ci illərin ortalarına – Yenidənqurma dövrünə qədər Azərbaycanda sistemli şəkildə mövcud olan submədəniyyət nümunələri yalnız stilyaqa, qədeş və bir sıra cəhətlərinə görə sonuncularla uyğunluq təşkil edən meyxana sayılır.

Meyxana submədəniyyəti

Bu yarımbaşlıqda 1980-ci illərin sonlarına qədər mövcudluğu andeqraundda davam edən *meyxana* fərqli aspektdə, yəni submədəniyyət növlərindən biri kimi təhlil ediləcək. Qeyd edim ki, bu vaxta qədər meyxana cəmiyyətə yalnız folklor, musiqili-poetik sənət nümunələrindən biri kimi təqdim edilib, halbuki bəzi əlamətlərinə görə meyxana mövcud olduğu bütün dövrlərdə özünü submədəniyyət fenomeni kimi göstərib və onun assisoasiya olunduğu elementlərdən biri eyniadlı sənət növüdür. Bəzən submədəniyyət növləri musiqi janrı, yaxud bir musiqi janrının müəyyən subjanrı ilə eyni adı daşıyır, bunlara pank-rokla assisoasiya olunan pank, emo/emokor rok stili ilə assisoasiya olunan emo və s. nümunə göstərmək olar. Meyxana da yuxarıda sadalananlar kimi eyni adı daşıdığı sənət növünün həm də submədəni formasıdır.

Meyxananı submədəniyyət kimi təhlil etməzdən öncə onu sənət növü kimi David Rismanın şərh etdiyi *azlıq musiqisi*, həm sənətin, həm də submədəniyyətin təmsilçiləri olan meyxanaçı və xiridarları isə *azlıq qrupları* ilə müqayisə etmək istəyirəm. (*Meyxanaçı* meyxana ifaçısı, *xiridar* isə onun dinləyicisi, sənətin pərəstişkarı, meyxananın incəliklərinə meyxanaçı qədər bələd olan şəxsdir.) Lakin Rismanın azlıq musiqisi ifadəsində məhz musiqi anlayışını önə çəkdiyini nəzərə alaraq meyxananın musiqiyə nə dərəcə aid və uyğun olmasını, onun janr kimi musiqi ilə əlaqələrini müəyyən edib, sonra müqayisə aparmağı daha məqbul hesab edirəm.

Öncə onu qeyd edim ki, meyxananı poeziyanın bütün janrlarından fərqləndirən xüsusiyyətlərdən biri onun reçitativ-deklamasiya formasında ifa edilməsidir. Natiqlik sənətinin qollarından və bədii formalardan biri sayılan deklamasiya şeir və nəsr əsərlərini, yaxud dram və ya faciənin müəyyən parçasının oxunuşu, qiraətidir. Fuad Əzimli "Zərb alətləri Azərbaycanda" adlı məqaləsində meyxananın reçitativ-deklamasiya şəklində, solistin və iştirakçının çırtma çalaraq ifa edildiyini bildirir.[38] Musiqişünaslıq nöqteyi-nəzərindən isə meyxana

secco (quru) və *müşayiətedici* (accompagnato); *tempo* (ahəngdar); *ariozo* (nəğməli) kimi üç vokal növə malik olan reçitativ vokal musiqi formasıdır. Buna görə də özündə poeziya ilə birgə deklamasiya və musiqi forması olan reçitativ elementlərini də birləşdirdiyi üçün meyxananı poetik olduğu qədər musiqili janr da hesab etmək olar. Əksər monoqrafiyalarda da meyxana tədqiqatçılar tərəfindən musiqili-poetik janr kimi təqdim edilir. *Koroğlu* operasında meyxana üslubunda reçitativ mahnıdan istifadə edən Üzeyir Hacıbəyovun "Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər" məqaləsində irəli sürdüyü aşağıdakı fikri də bunu təsdiq edir: "Xanəndə üçün dəstgah oxumağın yaxşılığı ondadır ki, müəyyən bir hava və bir bəhr qeydi altında olmayıb, öz 'fantaziya'sına geniş bir meydan açır və səsini 'bəm', 'zil', 'meyxana' kimi müxtəlif 'tessitura'larla işlədir."[39]

Sovet dövründə, xüsusilə, Stalin hakimiyyəti zamanında meyxana janrı hətta meynstrimdə mövcud olmadığı halda belə, ciddi təqib və təzyiqlərə məruz qalır, total qadağalarla üzləşirdi. Müəyyən dövrlərdə Kommunist Partiyası meyxanalardan öz siyasi məqsədləri üçün istifadə etsə də, (İkinci Dünya Müharibəsi zamanı faşizm, Hitler, imperializm və kapitalizmə qarşı yazılmış meyxanalar) istifadəyə ehtiyacı olmadığı zaman bu sənətin fəaliyyətinə yenidən maneçilik yaradılırdı. Hər yerdə sıxışdırılan meyxana deyişmələrini lentə köçürmək, mediada və ədəbiyyatda işıqlandırmaq da yasaq edilmişdi. Meyxana məclisləri qapalı şəraitlərdə keçirilir, deyişmələr gizli şəkildə lentə köçürülür, xiridarlar isə deyişmələri gizlicə dinləyirdilər. Nizami Tağısoy və Zülaim Zakariyya bu barədə yazır: "[S]enzura adlanan bir qurum meyxanə sözünə XX əsrin 50-70-ci illərində qadağa qoymuşdu. Kinoda, səhnədə, efirdə (yubiley şənliklərində, bahar bayramlarında) səsləndiriləndə isə ona meyxanə demirdilər. Meyxanəni musiqili kupletlər adlandırmaqla kifayətlənirdilər. Məsələn, Əhməd Anatollu Filarmoniyada satirik meyxanələr deyəndə konsert proqramlarında 'musiqili-məzəli kupletlər' yazardılar."[40]

Rismanın kütləvi mədəniyyət daxilində mövcud olan kiçik

etirazçı mədəni qruplar fikrini tam şəkildə meyxana sənətinə də şamil etmək olar. Ötən əsrin birinci yarısında fəaliyyət göstərən meyxana ifaçılarının (Məmmədəli Şəfai, Atababa Hicri (şair Atoppa), Ağahüseyn Əfsun, Əliağa Vahid və digərləri) qadağalar altında göstərdikləri performansların xiridarları azlıq qrupları idilər. Ələlxüsus, meyxana mətnlərində siyasi, sosial mövzulara da toxunulur, dövrün ictimai problemləri qabardılır, sərt tənqidlər qafiyələrlə dilə gətirilirdi.

Bakı və Abşerona məxsus lokal musiqili-poetik sənət növü olan meyxana sovet dövründəki qadağalara görə 1980-ci illərin son illərinə qədər andeqraundda fəaliyyət göstərib, buna görə də azlığın maraq göstərdiyi və dinlədiyi janr olub.[41] Hətta 1980-ci illərin sonlarında və müstəqillik illərinin ilk dönəmlərində müəyyən elementlərinə görə onların meynstrimə çıxması da ləngiyib. Belə ki, həm meyxanaçılar, həm də xiridarların özlərinə məxsus davranış sistemi, əxlaq kodeksi, xüsusi ritorik qaydalar, danışıq tərzi, geyim qaydaları meyxana submədəniyyəti ilə qədeş submədəniyyəti nümayəndələri arasında oxşar cəhətləri təşkil edib. Qədeşlərdə olduğu kimi meyxanaçılar arasında da Qərb üslublu geyimlər feminlik əlaməti sayılıb, həm meyxanaçılar, həm də xiridarlar klassik tərzdə geyinməyə üstünlük veriblər. Mühafizəkarlıq, ənənəvi kodekslərə meyillilik, xüsusilə də maskulinlik kimi amillər də meyxanaçı və xiridarlar ilə qədeşlərin ortaq cəhəti hesab edilə bilər. Belə ki, meyxana məclislərində qadınların iştirak etməsi, qadınların meyxana deməsi bu submədəniyyətdə kəskin şəkildə inkar edilib. Sovet dövründə lentə alınmış meyxana məclislərində yalnız kişilərin iştirak etdiyini görmək olar ki, bu da qadınların meyxana məclislərinə buraxılmamasını əks etdirir. Buna əsas səbəb kimi meyxana məclislərində tez-tez *ləntərani* (ədəbsiz sözlər və söyüş üzərində qurulmuş meyxana) deyilməsi göstərilib və buna görə də qadınlara ləntərani sözlər deyilən məclisdə iştirak etmək meyxanaçılar tərəfindən rəva görülməyib. Bu stereotiplərin bəziləri yalnız 2010-cu illərdə mütəmadi şəkildə aradan qalxmağa başlayıb. 2010-cu illərdən etibarən meyxanaçıların geyim tərzində, saç stilində

olan dəyişiklər, qadınların meyxana deməsi və kişilərlə eyni məclisdə iştirak etməsi meyxana submədəniyyətində müəyyən qədər dəyişikliklərin göstəricisidir.

Meyxananın submədəniyyət olduğuna dair əlamətlərdən biri də həmin submədəniyyət təmsilçilərinin müəyyən məktəb – Maştağa məktəbi, əhmədli məktəbi, Yasamal məktəbi və s. – ətrafında birləşmələridir. Meyxanaçıların təmsil etdikləri hər bir məktəbin öz xiridarları ilə yanaşı həm meyxana sənəti, həm də meyxana submədəniyyəti ilə bağlı xüsusi qaydaları var. Eyni zamanda meyxana məktəblərində ustad-tələbə, köhnə nəsil-yeni nəsil müstəvisində müəyyən iyerarxik qaydalar da mövcud olub. Hətta bu məktəblər arasında antaqonizm halları da baş verib ki, aşağıda bu barədə məlumat veriləcək.

Meyxana submədəniyyətinin davranış kodeksi haqqında əhmədli məktəbinin ustadı sayılan Mehman əhmədlinin bir neçə il qabaq böyük səs-küy yaratmış bu fikri ilə tanış olmaq olar: “Oğlan uşağı iki cür böyüyür. Ya ‘mama uşağı’ olur, ya da aralıqda böyüyür. ‘Mama uşaqları’ hər hansı söhbətə, dava olanda davalara qoşulmur, ancaq Bethovenə qulaq asa-asa çantasını götürüb məktəbə gedir, hava qaralmamış evə qaçır, gecə həyətə getməyə qorxur. Bu uşaqlar meyxanaya yaxın gələ bilməz.”[42]

Bu qısa fikirdə təhlil edilməli bir neçə məsələ var. Birincisi budur ki, meyxana submədəniyyətinin nümayəndələri klassik və müxtəlif Qərb musiqisi janrlarını qəbul etmir, meyxana sənətini onlardan üstün hesab edirlər. İkincisi, meyxanaçılar küçə davranışlarını təqdir edirlər və küçə ritorikası onların həm sənətində, həm də gündəlik həyatlarında öz əksini tapır. Bu qeyd olunan əlamətlər qədeşlərlə meyxanaçıların oxşarlıqlarının göstəriciləridir. Həmçinin, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, qədeşlərin mövcud olduqları hər dövrdə meyxana dinləməyə üstünlük vermələri də bu submədəniyyət arasındakı uyğunluğu təşkil edir. Meyxana və qədeş submədəniyyətləri arasındakı fərqlər qədeşlərin meyxanaçılar kimi hansısa məktəb, yaxud birlik, təşkilat daxilində toplaşmamaları və onların pərakəndəliyi, qədeş submədəniyyətinin assosiasiya

olunduğu heç bir sənət növünün olmamasıdır. Bu sadalanan əlamətləri yuxarıda qeyd edilmiş sosioloqlar tərəfindən submədəniyyətə verilən təriflərlə tutuşdursaq, meyxananın submədəniyyət olduğunu görə bilərik.

1990-cı illərdə meyxananın daxilində baş verən antaqonizm halları, cinayət motivli hadisələr, meyxanaçıların adının narkomaniya və alkoqolizmlə birgə hallanması və digər neqativ hallar bu sənətin də xuliqansayağı qəbul edilməsinə səbəb olub. Bu xüsusiyyətlər meyxana submədəniyyətinin 1950-1960-cı illərdə Qərbdəki modlar, qrizerlər, rud-boylar ilə oxşar cəhətidir. Meyxana submədəniyyətinə də qədeşlər kimi mühafizəkarlıq, maskulinlik xas olduğu üçün onların Qərb submədəniyyətlərini təqlid edənlərə qarşı münasibəti müsbət deyildi. Ötən əsrin ortalarında qəzəlxan və meyxanaçı əliağa Vahidin yazdığı bu şeirdə böyük ehtimalla həmin dövrün stilyaqaları tənqid edilirdi:

Qaşları əyri, qara buynuz kimi
Bığları qırxıqdı fransız kimi,
Kofta geyib, naz eləyən qız kimi,
Canlar alan qızlara qurbandı bu,
Gör necə bir modabaz oğlandı bu.

Pudralanıb üz-gözü undan da ağ,
Əyri qoyub beretkani qızsayaq,
Sağrısı enli, şalvarı dar balaq,
Hansı tərəfdəndi, hayandandı bu?
Gör necə bir modabaz oğlandı bu.

Rəqsdə maildir amerkanlıya,
Oxşamayır azərbaycanlıya,
Hec kəsə yox dəxli, onu danlıya,
Gör deyən olsa ki, xuliqandı bu,
İnanmarıq biz ona, böhtandı bu,
*Gör necə bir modabaz oğlandı bu.**[43]*

1960-ci ildə yazılmış bu şeirdə təsvir olunan geyim üslubu, musiqi zövqü, həyat tərzi tam şəkildə stilyaqalara aiddir. Dar

balaqlı şalvar stilyaqaların tedi-boylardan əxz etdikləri geyim üslubu idi. Şair həmin dövrün mühafizəkar zümrəsinin dili ilə bu cür paltarlar geyən, amerikalılar kimi rəqs etməyə meyilli olan gənc oğlanın timsalında stilyaqaları tənqid edir. Onların bığsız olmaları, kosmetik vasitələrdən istifadə etmələri kimi metroseksual əlamətlərini sadalamaqla feminliyə meyilli olmalarını göstərir və bunları sərt şəkildə pisləyir, stilyaqaları təhqiredici tərzdə qızlarla müqayisə edir.

Meyxananın andeqraunddan meynstrimə keçid dövrü 1980-ci illərin sonları, 1990-cı illərin əvvəllərində başlayıb. 1980-ci illərin ortalarında SSRİ-də *Yenidənqurma* ilə müşayiət edilən yumşalma dövründə meyxanaya qoyulan qadağalar aradan götürüldüyü üçün meyxana sənəti mütəmadi olaraq KİV-ə yol tapmağa başlayıb. 1991-ci ildə Qorxmaz Əlilicanzadə Bakı Dövlət Sirkində ilk dəfə festival təşkil etmişdi ki, bu, Azərbaycan meyxana tarixində ilk irimiqyaslı hadisə sayılır. Bundan başqa, meyxanaçı Nizami Rəmzinin sənətə gətirdiyi novatorluq meyxananı modernləşdirirdi və onun sayəsində meyxana ilk dəfə televiziya kanallarında nümayiş etdirilməyə başladı. Rəmzi bu submədəniyyətdə geyim tərzindən tutmuş, estetikaya qədər böyük dəyişikliklər etmişdi. İnsanlar Rəmzinin timsalında ilk dəfə əvvəlki dövrlərdən fərqlənən yeni meyxanaçı obrazı ilə – səliqəli kostyum və qalstuk, təraş edilmiş üz, kübar, nəzakətli və mədəni davranış, bəlağətli nitq və s. tanış olurdular. Meyxanaya bir növü *ziyalılıq* gətirən Rəmzi meyxanaları musiqi alətlərinin müşayiəti ilə deyirdi. O, qeyd edilən yeniliklər sayəsində onillərlə davam edən meyxana submədəniyyətində inqilabi dəyişikliklər etməyə nail olmuşdu. O, meyxanaçı iki tərəf-müqabili – Kəbir Azəri və Tahir Rəvanla birgə meyxana submədəniyyətini tam fərqli ampluada tamaşaçılara təqdim edirdi.

Meyxanaya əlavə edilən novatorluqlar, submədəniyyətin kütləviləşməsi, yeni formada tamaşaçılara təqdim edilməsi uğurlu işlər sayılsa da, 1990-cı illərdə baş verən iki böyük antaqonizm meyxana submədəniyyəti üçün həm böyük itkilərlə nəticələndi, həm də meyxananın imicinə xələl gətirdi. Bu

hadisələrdən biri meyxanaçı Məşədibabanın (Məşədibaba Aydəmirov) 1994-cü ildə deyişmə zamanı meyxanaçı Elçini (Elçin Atakişiyevi) bıçaqlaması və sonuncunun həyatını itirməsi, digər antaqonizm isə Rəmzi ilə Maştağa məktəbinin ustadı Ağasəlim Çildağ (Ağasəlim Səlimov) arasında baş verən ixtilaf və düşmənçilik idi. 1997-ci ildə Rəmzi tərəf-müqabili Kəbir Azəri ilə avtoqəza nəticəsində həyatını itirəndə Bakı kəndlərində bu hadisənin Ağasəlim Çildağ tərəfindən qəsdən törədildiyi barədə şayiələr gəzirdi.[44] Bu kimi hadisələr meyxana submədəniyyətinə xələl gətirən amillər idi. Çünki bir tərəfdən meyxana submədəniyyətinin meynstrimə çıxması üçün çalışan sənət xadimləri hər vəchlə bu submədəniyyəti müsbət aspektdən təqdim etməyə səy göstərməyə, meyxanaya ziyalılıq, kübarlıq gətirməyə çalışdıqları halda, kriminal motivli hadisələr həmin xadimlərin əməyini heçə endirirdi və meyxana yenə də kriminalla, cinayətlə əlaqəli submədəniyyət təsiri bağışlayırdı.

Ancaq bütün bunlarla yanaşı, 2000-ci illərin əvvəllərindən etibarən meyxana submədəniyyətinin daha böyük təbliğatı və sürətlə kütləviləşməsi prosesi başladı. Bu proses 2000-ci ildən etibarən ANS televiziyasında təşkil edilən *De gəlsin* adlı Azərbaycanda ilk meyxana telemüsabiqəsi ilə başladı. Silsilə şəklində bir neçə il davam edən bu müsabiqədə onlarla yeni meyxanaçı cəmiyyətə tanıtdırıldı, meyxana submədəniyyəti dəyişikliklərlə olsa da tam şəkildə meynstrimə keçdi.

Hippi submədəniyyəti

1960-cı illərdən başlayaraq Azərbaycan mədəni sferası əvvəlki onilliklərdən fərqlənən yeniliklərlə, dəyişikliklərlə müşayiət edilən hadisələrlə yadda qalıb. Başlanğıcı bu onilliyə təsadüf edən bir sıra mədəni proseslər həmin dövrün gəncliyini görünməmiş yeniliklərlə tanış etdi və onların düşüncələrinin, zövqlərinin, həyat tərzinin dəyişməsində böyük rol oynadı. Bütün SSRİ ədəbi mühitinə yeni nəfəs gətirən *altmışıncılar* nəsli həmin dövr üçün cəsarətli sayılacaq mövzulara müraciət edir, yeni-yeni bədii estetika yaradır, oxucuların zövqünün

dəyişməsində böyük rol oynayırdı (hazırda altmışıncılar nəsli çağdaş yazıçı və şairlər, xüsusilə də özünü postmodernist hesab edənlər tərəfindən sərt tənqid edilir).[45] Eyni zamanda, 1960-cı illərdə yaranan yerli rok qrupları da bu dövrün musiqi ab-havasına yeni nəfəs gətirirdilər. *Eksperiment OK*, *Xürrəmilər*, *Eskulap*, *Üç alov* və digər rok qrupları həmin dövrdə bütün dünyada populyar olan *Beatles*, *Rolling Stone* kimi qrupları təqlid etsələr də, yeni musiqi janrının mövcudluğu o zaman üçün görünməmiş hadisə sayılırdı. Bundan başqa, Xruşşov dövründəki yumşalmaların sayəsində televiziyalarda Qərb ölkələrində istehsal edilən bədii filmlərin, müxtəlif konsertlərin göstərilməsi, radiostansiyalarda xarici mahnıların səsləndirilməsi, mediada əcnəbi aktyorlar, musiqiçilər haqqında xəbərlərin, onlardan alınan müsahibələrin çap edilməsi ilə Qərb mədəni dalğası müəyyən qədər SSRİ-də yayılırdı. Bu kimi amillər isə gənclərin geyimlərinin, mədəni zövqlərinin dəyişməsində, onların davranışlarında, həyat tərzində sərbəstliyin yaranmasında böyük rol oynayırdı.

Rəhman Bədəlov 1960-cı illərin ab-havasını bu cür şərh edib: "Bu illərdə Azərbaycanda da baş verən 'mədəni partlayış' xüsusilə şəhər həyat tərzinin dəyişməsinə təsirsiz ötüşmürdü. [19]60-cı illərdəki mədəniyyət Azərbaycan sovet mədəniyyətinin son 'qızıl çağı' sayılır. O illər ümumsovet miqyasında güclü etiraz idi, sovet qapalılığı içərisində bir partlayış idi və bu etiraz son dəfə real sovet mədəni məkanını yaratdı. Bakı elə bil dirçəldi, təzələndi, yeniləşdi, yaşadığımız məkan dəyişdi, əlvan, rəngarəng oldu, insanların geyimi sərbəstləşdi." [46]

Hikmət Hacızadə də Qərbdən start götürən mədəni inqilabın SSRİ, o cümlədən Azərbaycan gənclərinin həyat tərzinin dəyişməsinə böyük təsir etdiyini bildirib. Bu əlamətlər xüsusilə azərbaycanlı gənclərin geyimlərinin, saç formasının yenilənməsində, onların davranışlarında və hərəkətlərində yaranan sərbəstlikdə özünü göstərirdi. O, bu dəyişikliklərdə rok musiqisinin xüsusi payı olduğunu qeyd edib.[47]

Lakin bu yeniliklər cəmiyyət və hakim dairələrdə heç də həmişə xoş qarşılanmırdı. Şair və yazıçı Rasim Qaraca mənə verdiyi qısa müsahibə zamanı həmin dövrdə yeni geyim tərzinə göstərilən münasibət haqqında bunları dedi: "Sovet dövründə Amerikadan gələn hər şeyə qadağalar vardı. Yadımdadır ki, sistem gənclərin, xüsusən də orta məktəbdə oxuyan oğlanların uzun saç saxlamasına qarşı çox barışmaz mövqe sərgiləyirdi. Uzun saç saxlamaq bir növ sistemin dəyərlərinə etiraz rəmzi sayılırdı, buna görə də saç azca uzanan kimi, təkidlə qırxdırmağı tələb edirdilər. Cins şalvar geyinmək də xüsusi hal sayılırdı."

1970-ci illərdən etibarən Qərbdə geniş vüsət alan hippi hərəkatının dalğası Azərbaycana da gəlib çatmışdı. Hippilər pərakəndə və fərdi şəkildə Bakı şəhərində mövcud olublar. Təəssüf ki, Azərbaycan hippiləri haqqında istinad mənbələri yox dərəcəsində olduğu üçün bu cəhətdən onların həyat tərzini, cəmiyyətin və sovet hökumət orqanlarının onlara olan münasibətini müfəssəl şəkildə təsvir etmək çətinlik yaradır. Yeniyetməliyi və gənclik dövrü 1970-1980-ci illərə düşən şəxslər hippilərin Bakıda pərakəndə halda mövcud olduqlarını, istər hakim dairələrin, istərsə də cəmiyyətin stilyaqalara olduğu kimi onlara da mənfi münasibət göstərdiklərini söyləyirlər. Mediadan, bədii ədəbiyyat nümunələrindən, həmin dövrə aid müxtəlif videogörüntü və fotolardan alınan cüzi informasiyalarla Azərbaycanın o dönəmdəki hippiləri haqqında müəyyən təsəvvür yaratmaq olar, lakin bu məlumatlar hippiləri tam təfsilatı ilə təsvir etmək üçün qənaətbəxş deyil. Hərçənd, o zaman SSRİ-nin Moskva, Leninqrad (indiki Sankt-Peterburq), Kiyev və digər daha böyük şəhərlərində mövcud olan sovet hippiləri haqqında məlumatlara istinad edib, Bakı hippiləri haqqında təsəvvür yaratmaq mümkündür. Çünki mərkəzdə baş verən əksər hadisələr və proseslər digər bütün respublikalar üçün də keçərli idi.

SSRİ hippilərinin ən dolğun təsviri rejissor İqor Sukaçyovun 2010-cu ildə İvan Oxlobıstinin povesti əsasında çəkdiyi *Günəşin evi* sənədli filmində əks etdirilib. Filmdə 1971-ci il

1 iyun tarixində Moskva şəhərindəki hippilərin Vyetnam müharibəsi əleyhinə ABŞ səfirliyinin qarşısında təşkil etdikləri aksiya və onun nəticələri təsvir edilib. O zaman həmin aksiyanın KQB (Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsi)-nin provokasiyası nəticəsində təşkil edildiyi barədə bütün SSRİ-də şayiələr dolaşırdı. Aksiyada həbs edilən 150-yə yaxın gənc hippi müxtəlif polis bölmələrinə aparılaraq bəzilərinə xuliqanlıq maddələri ilə cinayət işi açılmış, bəziləri isə sərbəst buraxılmışdılar. Lakin bir müddətdən sonra sərbəst buraxılanlar ali təhsil müəssisələrindən xaric olunaraq hərbi xidmətə çağrılmış, bəziləri isə psixoloji klinikalara müalicəyə göndərilmişdilər.[48]

SSRİ-də hippilər haqqında məlumatları müxtəlif media orqanlarında nəşr edilən tənqidi məqalələrdən almaq olardı. Həmin məqalələrdə sovet hippiləri tüfeyli, narkomaniyaya meyilli, əyyaş obrazlarında təqdim edilirdilər. Şair və AYO qurucularından biri olan Azad Yaşardan aldığım qısa müsahibə zamanı o da 1970-1980-ci illərdə Bakıdakı hippilər haqqında yuxarıda qeyd edilən fikirlərə oxşar fikirlər bildirdi: "Hippilər çap maşınları ilə çoxaldılan, yasaq edilmiş ədəbiyyatları oxuyurdular. Onlar əsasən amerikanları təqlid edir, əksəriyyəti pinti-pələş, əyyaş həyat tərzi sürürdü. Lakin onlarla ünsiyyət quran zamanı görürdün ki, bu xərabət əhlində həyatın ardını görən göz, bəsirət gözü var və bununla adamı sarsıdırdılar. Yəni sadəcə içki düşkünü deyildilər, dünyanın puçluğunu anlayıb, çarəsizliyə qapılaraq içirdilər. Hippilər daha çox rəssamlar və musiqiçilər arasında yayılmışdı. KQB onları nəzarətdə saxlayırdı, çünki nə vaxt nə edəcəkləri bəlli olmazdı. Əksəriyyət adını gizlədir, kod adlardan yararlanırdılar."

Bakı hippilərinin səliqəsiz zahiri görünüşü, pintiliklə assosiasiya edilən geyim tərzi Niyazi Mehdinin *Kaspi* qəzetində Fərid Hüseynə verdiyi müsahibədə də əksini tapıb. O, dilin pintiliyi məsələsini analiz edərkən belə bir fikir səsləndirib: "[O] cırıq-mırıq cins şalvarları (…) qəşəng qızlar[ın] geyin[məsi] pintiliyin estetikasından çağdaş modada

istifadə[yə nümunədir]. Bu cırıq-mırıq şalvar pintiliyi bildirmir, yəni o şalvar o qızla bağlı bomj anlayışını bildirsəydi, həmin azəri qızı öldürsəydin də o şalvarı geyməzdi. O şalvar hippiliyi bildirir.”[49]

Cazmen Cavan Zeynallıdan aldığım qısa müsahibədə o, Azərbaycanda 1970-ci illərdə mövcud olan hippilərin özlərini Qərbdəki hippi hərəkatından daha çox, əcnəbi rok qruplarının üzvlərinə oxşatdıqlarını, geyimləri, davranışları, həyat tərzi ilə rokçuları təqlid etdiyini söylədi: “Azərbaycanda hippilər pərakəndə halda mövcud idilər, əsasən, Bakı və qismən Sumqayıt şəhərində yayılmışdılar. Azərbaycanın digər bölgələrində hippilər yox idi. Özündə heç bir orijinal element daşımayan Bakı hippilərinin həyat tərzindən tutmuş, geyimlərinə qədər hər şey təqlid üzərində qurulmuşdu. 1970-ci illərdə Azərbaycanda yayılan rok və caz musiqisini hər kəs deyil, yalnız yüksək zövqlü insanlar qavraya, yalnız onlar bu Qərb kökənli musiqilərdən zövq ala bildikləri üçün submədəniyyətlərə də bu şəxslər, əcnəbi musiqilərin pərəstişkarları meyilli olurdular. Rok və caz musiqisi azlığın üstünlük verdiyi, azlığın qəbul etdiyi musiqi olduğu kimi, qeyri-ənənəvi libaslara meyilli, dəblə geyinən, fərqli zahiri görkəmli gəncləri, o cümlədən hippiləri də çox adam başa düşmürdü, ona görə də onlara olan münasibət o qədər də pozitiv deyildi.”

Vidadi Babanlı *Vicdan Susanda* romanında Bakı hippilərinin zahiri görünüşünü əsərin qəhrəmanlarından biri – İsmətin obrazında təsvir edib: Vüqar “kənddən qayıtdıqdan sonra [ögey qardaşı] İsmətlə qarşılaşmamışdı. Süd anası Şahsənəmlə bağlı ona söyləyəcəkləri vardı. Ətrafında heç kimi görmədi. Səki bomboş idi. Ancaq qabaqda – ondan iyirmi-otuz addım irəlidə iki gənc gedirdi. Onların hər ikisinin əynində cins şalvar var idi. İlk baxışdan hansının qız, hansının oğlan olduğu anlaşılmayan bu gənclər eyni tərzdə geyinmişdilər. Hətta onların ayaqqabıları da eyni rəngdə idi (…) [Vüqar] gözlərinə inanmadı. Süd qardaşının yalnız gözləri dəyişməmişdi. Dodaqlarına qədər uzanmış bığları, uzun saçları onu tamamilə

dəyişdirmişdi.” [50]

Əsərdən verilmiş bu parçada mənfi münasibət aydın şəkildə hiss olunur. Gənc oğlanın cins şalvar geyinməsi, üstəlik onun yanındakı gənc qızla eyni geyim tərzindən istifadə etməsi 1970-ci illərdə də Qərb submədəniyyətlərinin mühafizəkar insanlar tərəfindən yaxşı qarşılanmadıqlarını göstərir.

Hippilər haqqında verilmiş məlumatlardan həm cəmiyyətin, həm də KQB-nin onlara olan neqativ münasibətini görmüş oluruq. Sovet gənci obrazına uyğun gəlməyən hippilik antimilli ünsür kimi qiymətləndirilir, onların xarici görünüşü, davranışları, həyat tərzi tənqid hədəfinə çevrilirdi. Stilyaqalar kimi apolitik olan Bakı hippiləri də sovet dəyərlərinə məhəl qoymayan və sovet həyat tərzinə yad ömür sürən cameə idi. Ətrafda baş verən istənilən ictimai hadisələrə bir növ biveciklə yaşayan, qapalı xarakterə malik olan Bakı hippiləri spirtli içkilərə meyilli olurdular. Qərb hippiləri kimi yaşamaq üçün heç bir şəraitə malik olmadıqlarından onlar bu submədəniyyətin kor-koranə təqlidçisi rolunda çıxış edir, fərdi qaydada həyat sürürdülər.

Nəticə əvəzi

Məqalədə Sovet Azərbaycanında mövcud olan dörd submədəniyyətin təhlili nəticəsində məlum oldu ki, meyxana və qədeş Azərbaycana xas lokal, stilyaqa və hippi isə Qərbdən idxal edilən submədəniyyətlər idilər. Bu submədəniyyətlər haqqında verdiyim məlumatlarda onların spesifik əlamətləri, submədəniyyət təmsilçilərinin geyim üslubları, həyat tərzi, onların düşüncə və zövqləri, davranışlarına xas olan elementlər yazıldı, həmçinin onların həm öz aralarında, həm də Qərb submədəniyyətləri ilə oxşar və fərqli cəhətləri qeyd edildi. Adları çəkilən dörd submədəniyyətdən hazırda yalnız meyxana öz mövcudluğunu saxlayıb. Digər submədəniyyət nümunələri isə artıq tarixə çevrilib. Yalnız Abşeron kəndlərində nadir hallarda zahiri görünüşü və davranış sistemi ilə qədeşlərə uyğun gələn şəxslərə rast gəlmək olar ki, onlar

da pərakəndə halda mövcuddurlar.

Istinadlar

[1] *Submədəniyyət* – ingilis dilindəki *subculture* terminindəndir və bu termin iki ingilis ifadəsindən – "sub" və "culture" – yaranıb. İngilis dilində "sub" ifadəsinin mənalarından biri "alt" və ya "aşağı", "culture" ifadəsinin mənası isə "mədəniyyət" deməkdir. Azərbaycan dilində bu termin həm *submədəniyyət*, həm də *altmədəniyyət* kimi işlənə bilər.

[2] Belə mətnlərə nümunə kimi bax: Fuad Məmmədov "*Kulturologiya, mədəniyyət, sivilizasiya*" ("Simurq" Azərbaycan Mədəniyyət Assosiasiyası, Bakı, 2016), Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi "*Mədəniyyət tarixi və nəzəriyyəsi*" ("Sabah" nəşriyyatı, Bakı, 2008), Anar Həsənli "*Müasir şəraitdə Azərbaycanda dini-mədəni dəyərlərin inkişaf xüsusiyyətləri*" (Bakı, 2014), Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası "*Etnoqrafiyadan etnologiyaya doğru: Azərbaycanda müasir etnoloji araşdırmalar*" (Məqalələr toplusu, Bakı, 2013).

[3] Azərbaycan Dövlət İqtisad Universitetinin rəsmi saytı – unec.edu.az

http://unec.edu.az/application/uploads/2015/07/M-d-niyy-t-nasl-q-cvbaz.pdf

[4] Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası "*Etnoqrafiyadan etnologiyaya doğru: Azərbaycanda müasir etnoloji araşdırmalar*" (Məqalələr toplusu, Bakı, 2013).

[5] Məqaləni yazarkən apardığım araşdırmalar zamanı submədəniyyətlər haqqında yazılmış müxtəlif kitab və məqalələrdən, internet resurslarından, mediada çap edilmiş müsahibə və digər yazılardan, bədii əsərlərdən və video materiallardan istifadə etmişəm. Azərbaycanla bağlı qəzetlərdən götürdüyüm informasiyalar Milli Kitabxananın arxivində yoxlanılıb. Bundan başqa, Azərbaycanda mövcud olan submədəniyyətlər haqqında mənbələrin demək olar ki, çox az

olduğunu nəzər alaraq müxtəlif sənət xadimlərindən – yazıçı və şairlər, musiqiçilər və rəssamlardan şəxsən aldığım qısa müsahibələrə də istinad etmişəm.

[6] Frederic Milton Thrasher, "The Gang: A Study of 1,313 Gangs in Chicago, University of Chicago Press" 1927. Frederik Treşer Çikaqo məktəbinin mütəxəssislərindən bir olub və cinayətkar qrupların araşdırılması aspektindən submədəniyyət anlayışına tərif verənlərdən biridir.

[7] Milton Myron Gordon, "The Concept of the Sub-Culture and Its Application" (*Social Forces*, vol. 26, No. 1, Oct., 1947).

[8] Nicholas Abercrombie (co-authored with Stephen Hill and Bryan S. Turner), "The Penguin Dictionary of Sociology "(Penguin. 1984).

[9] David Riesman, "Listening to Popular Music" (*American Quarterly*, 1950); "The Lonely Crowd" (1950); David Riesman, "Faces in the Crowd: Individual Studies in Character and Politics" (1952).

[10] Mark Abrams, "The Teenage Consumer" (London: London Press Exchange, 1959).

[11] Margaret Mead, "Culture and Commitment" (1970).

[12] Talcott Parsons, "The System of Modern Societies." Englewood Cliffs: Prentice-Hall (Foundations of Modern Sociology Series, 1971).

[13] www.edwardianteddyboy.com

[14] Shirley R. Steinberg, Priya Parmar, Birgit Richard, "Contemporary Youth Culture: An International Encyclopedia" (Greenwood Press, 2006).

[15] https://thegreasersubculture.weebly.com/

[16] Dick Hebdige, "The Style of Mods" (University of Birmingham, 1974).

[17] Cohen, Stanley, “Folk devils and moral panics: the creation of the Mods and Rockers” (London New York: Routledge. 2002).

[18] https://web.archive.org/web/20100802211805/http://dialogues.rutgers.edu/vol_06/essays/documents/stambuli.pdf

[19] Александр Тарасов, “*Порождение реформ: бритоголовые, они же скинхеды*” (2000).

[20] Səid Riad, *İntro: Repin Tarixi* (Başla nəşriyyatı, Bakı, 2017).

[21] http://oioioi.ru/clothing/oi.html

[22] Татьяна Михайловна Горяева “Политическая цензура в СССР. 1917-1991 гг.” (Издательство: РОССПЭН, ISBN: 978-5-8243-1179-2, 2009).

[23] Bəhram Bağırzadə, “Mənim gəncliyimin şəhəri” (“Şərq-Qərb” nəşriyyatı, ISBN 978-9952-34-768-5, 2012)

[24] https://www.ourbaku.com/index.php/%D0%91%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%B6%D1%8C_%D0%BF%D1%8F%D1%82%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D1%81%D1%8F%D1%82%D1%8B%D1%85_%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B2_-_%D0%BE_%D1%81%D1%82%D1%83%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0%D1%85,_%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%8F%D0%B3%D0%B0%D1%85_%D0%B8_%D0%BF%D1%80.

[25] https://www.bakupages.com/blg-list.php?id=96674

[26] Владимир Козлов “Стиляги” (нон-фикшн, Амфора, 2009).

[27] Ibid.

[28] https://news.day.az/guests/469519.html

[29]

https://1news.az/news/galereya-bahrama-bagirzade-kompozitor-oktay-zul-fugarov-izmenilsya-moy-baku-i-esche-bol-she-izmenilis-bakincy-inyh-uzh-net-a-te-daleche#page999

[30] https://www.ourbaku.com/index.php/%D0%91%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%B6%D1%8C_%D0%BF%D1%8F%D1%82%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D1%81%D1%8F%D1%82%D1%8B%D1%85_%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B2_-_%D0%BE_%D1%81%D1%82%D1%83%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0%D1%85,_%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%8F%D0%B3%D0%B0%D1%85_%D0%B8_%D0%BF%D1%80.

[31] Cəmşid əmirov, "Brilyant məsələsi" romanı (Bakı: Azərnəşr, 1963).

[32] Bir sıra sözlərsə arxaikləşmiş, dilin passiv lüğət fonduna keçmişdir. Məsələn, Azərbaycan tatlarının dilində işlənən ağu – zəhər, acı, bo//bö 'böyə,' bilərzik qizluq, şirə 'qatı palçıq,' dirrik, soqrak 'fincan,' diriq 'arıq,' qədeş 'qardaş,' yaxın 'doğma adam' sözləri müasir Azərbaycan ədəbi dilində, dialekt və şivələrdə, o cümlədən, danışıq dilində işlənir." Gülsüm Hüseynova, "Tat dili leksik fondunun genealoji təhlili (Azərbaycan tatlarının dilinin materialları əsasında)" "Elm və təhsil", BAKI – 2013. "Eyni zamanda, qaraqalpaq və qırğız dillərində 'kiçik bacı' mənasını ifadə edir. Başqırd dilinin cənub dialektlərində karındaş//kerenteş//xərəntəş 'balaca bacı' anlamındadır. Azərbaycan dilinin Bakı dialektində bu sözün qərdeş//qədeş (a>ə) variantı var."

[33] https://www.kavkaz-uzel.eu/blogs/83772/posts/30288 və https://www.trend.az/life/interesting/2964433.html

[34] Tahir Abbaslı, "Mədəniyyət" qəzeti (16 mart, 2011).

[35] http://hemidherisciseirleri.blogspot.com/2015/08/sabir-hmdlinin-xatirsin.html vurğu əlavə edilib.

[36] https://kulis.az/news/15287, vurğu əlavə edilib.

[37] Eldar Quliyev, “Bir cənub şəhərində” filmi (1969).

[38] Fuad Əzimli, “Zərb alətləri Azərbaycanda” (b.: r.n.nOVRUZ-94, 2008).

[39] Azərbaycan Milli Kitabxanası, “Azərbaycanın görkəmli şəxsiyyətləri – Üzeyir Hacıbəyov: Biblioqrafiya (1905-2015)” (M.F. Axundov adına Milli Kitabxana, 2015).

[40] Nizami Tağısoy, Zülaim Zakariyya, “Meyxanənin poetikası” (Çaşıoğlu nəşriyyatı, 2011).

[41] ANS TV, “Deyib gələnlər” (Meyxana haqqında sənədli film, 2001). https://www.youtube.com/watch?v=uq3n2owCtBQ Əzimli

[42] https://news.day.az/azerinews/947297.html

[43] Əliağa Vahid, “Seçilmiş əsərləri” (Lider nəşriyyatı, Bakı, 2005), vurğu əlavə edilib.

[44] https://kulis.az/news/29844

[45] Altmışıncılar termininin müəllifi sovet ədəbi tənqidçisi və ədəbiyyatşünas Stanislav Rassadin hesab edilir. O, ilk dəfə “Gənclik (rus. Юность)” jurnalında yazdığı məqalədə bu termini işlədib («Юность» (№ 12, 1960, с. 58-62)).

[46] Rəhman Bədəlov, “Bakı yaşadığımız məkan” (“Avrasiya” qəzeti, Bakı, 20 aprel,1997).

[47] Hikmət Hacızadə, “Rok-n Rol dünyanı necə dəyişdi” mövzusu ilə AFU mühazirəsində (2011). https://vimeo.com/26247408?fbclid=IwAR1NhQ-P7aDQqNPxbRl0nNXdlGdfxXZRememJpGV4-E7n469rK4KhszvjLY

[48] İqor Sukaçyov, “Günəşin evi” bədii filmi, 2010.

[49] https://lent.az/news/251712

[50] Vidadi Babanlı, “Vicdan susanda (I-II kitab)“ (Bakı:

Yazıçı nəşriyyatı, 1978).

11 May 2020