

"Kələğayılar", "Muğam Trio Dizlər"...

Zaman-zaman sanki bu tip nümayişlərdə kukla itməyə başlayıb.

ART müsahibə

Müsahibimiz

xalq artisti, rejissor,

Azərbaycan pantomimasının yaradıcısı

Bəxtiyar Xanızadədir

Xoş gördük, Bəxtiyar müəllim. Birbaşa mətləbə keçək; mətn, ədəbiyyat bəllidir ki, söz sənətidir, kinoda isə "danışma, göstər deyirlər". Bəs teatrda hansı təqdimat forması mərkəzə olmalıdır?

- Xoş gördük. Hər bir teatr növünün öz tələbi var. Əgər bu dramatik teatrdırsa, söz yox ki, əsas ifadə vasitəsi sözdür. Bundan heç cür qaça bilmərik. Əgər bu baletdirsə, burada əsas ifadə vasitəsi rəqs sayılır - musiqi, ritm və onun içində də bədən dili... Əgər bu kukla teatridirsə, təbii ki, burada əsas ifadə vasitəsi kukla olacaq. Kukla oyunudur. Söz yox ki, kukla teatrında da aktyorlar danışsınlar. Amma yadımdan çıxarmayaq ki, burada əsas kuklanın maneraları olmalıdır. Mən Azərbaycanda da, xaricdə də kukla teatrının fəaliyyətini izləyirəm. Bizim teatrda da bu yöndə işlər olub. "Kələğayılar", "Muğam Trio Dizlər" və s. Amma zaman-zaman sanki bu tip nümayişlərdə kukla itməyə başlayıb. Aktyor daha çox ön plandadır. Bu artıq nə dərəcədə kukladır? Kuklanın yoxdansa hərəkətləri, məhiz cənsiz təatrsı parçasının cəmləndirilməsi seyrçi üçün maraqlıdır. Hətta biz kələğayıları götürmüşdük, kələğayılar canlanırdı, anaya, ataya çevrilirdi. Bir balaca qırmızı kələğayı çocuğa dönürdü. Bəlli idi tamaşaçı üçün. Pantomima teatrında isə əsas ifadə vasitəsi bədənir. Və əlavə cəy bəllirlik ora rəqsi, söz.

Amma

unut-

tuarın əsasını bədən dili təşkil etmir. Bizim teatrda sözlü tamaşalar var. Məsələn, yapon müəllif Aqutaqava Rünoskenin "Kesa və Morito" tamaşası. Söz var. Ancaq söz fənaqramdır. Aktyorlar o sözün halını yaşayırlar. Maritonun 17 deqəlik daxili səsi altunda aktyor səhnədə bədəninin plastik pozalarından ibarət fikir göndərir. Qılınc itiləməyi, səhnədə göznləri. Gəzişinin formaları...

Məsələn, Kesaya aid 20 deqəlik mətnin demək olar ki, 10 deqəsinə o, ancaq saçını darayır. Amma, hər daraq çəkəyən öz nənəsi var. Uşaq tamaşası olan Melikməmməd də sözlədir. Amma götürək torəzinin göznlərini, 30 tamaşa pantomim tamaşasıdır, 3 tamaşa sözlüdür. Bunun da sırf bizim teatrda bağlı səbəbi var. İlk olaraq, pantomim teatr üçün ədəbiyyat yoxdur. Bu teatr üçün yazılan pyesləri iki əlin barmaqı ilə saymaq olar, hələ barmaqlar artıq da qalar. Ədəbiyyat yox dərəcəsinədir. Azərbaycan pantomimasının 22 yaşı var, bizim Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində bunun üçün kadr hazırlanır. Ne aktyor, ne rejissor, heç kim. Ancaq burada hazırlayırıq, o ədəbiyyat da burada yazılır. Və belə bir zamanda - ədəbiyyat olmadan və nozərə alanda k i ,

bu teatrda Azərbaycan cəmi bir dənədir - bəs buradakı aktyorlar yaşamaqlıdır axı, mən onları öləndən sözü ala bilmərəm. Bu gün dublayın, çəkildiyi kinoların hecuna pul qazanırlar. Sabah buradan gəlmək istəse, ömür boyu danışmayan aktyor necə yaşayacaq? Harada işləyəcək? Ona görə mən bu hüququ, imkanı onlardan almıram ki, qoy yadırgamasınlar. Belə olanda sabah buradan çıxıb gedəndə başqa teatrda işləyə bilərlər.

- Həm qələmi olan, həm də kino, teatr dilində danışmağı bacaran bir insan kimi bu vasitələr-



dən hansında insan ifadəsi daha təmiz, doğma, canayatan alınır?

- Mən deyə bilərəm, mənə fikrimcə, hansı doğmadır. Amma bu o demək deyil ki, o bu gün də doğmadır. Zaman keçdikcə bu doğmaqlı itilir. Amma bunu dana bilmərik. Bu baxımdan hərəkət insana daha doğmadır. Yəni bədən dili. Sözün yaranma zamanını təyin etmək mümkün deyil. Amma biz əminlik ki, bir zamanlar söz olmayıb. Ona görə də mən ölkədə ilk pantomim festivali keçiriləndə adını "him-cim" qoydum. "Him-cim" səs və işarələrdir. Və kobud desək, heyvanat ələmi danışır, sözü yoxdur. Amma bir-birlərini çox normal anlayırlar. Mən uzun illərdir bir neçə it saxlayıram, onları müşahidə edirəm. Onlar bir-birlərini çox gözəl anlayırlar. Bədən dili ilə biri o birinə deyir ki, "mənə yaxın gəl, halım yoxdur", "bu mənəmdir", "mən sənə üstünəm", çox gözəl də anlaşırlar. Amma zaman ötür, insan danışmağı öyrənib, bu gün desək ki, bədən dili hamı üçün doğmadır, yox. Bu gün artıq söz hamıya daha doğmadır. Amma bu günün beləsi başqa baladır. Böyük bəla. Ona görə "Hamlet" pyesində belə bir məqam var:

"... Ne oxuyursan? - Sözlər, sözler, sözler...". Bəzən biz sözün dəyərini anlamırıq. Bəzən insanlar bir neçə saniyə öncə danışdıqlarını unudurlar. Elə belə danışmış, söz xatirinə. Amma "Dədə Qorqud" داستانında söz xatirinə söz deyilmir. Ona görə "Təkəbbürlük cəyayoni Tanrı sevməz". Konkretidir.

"İynəyə tikan demədim mən
Dədə Qorqud,
Tikəyə sökan demədim mən
Dədə Qorqud.
Galina ayıran demədim mən
Dədə Qorqud,
Ayrana doyran demədim mən
Dədə Qorqud.

Özü-özünə cərəyan yaranmır. O, hər hansısa bir sahənin sənətkarları tərəfindən nəyə isə, üsyan, nəyə isə inkar və ya digər bir səbəblə yaranır. Baxın, onu yaradanlar bu yeniliyi çox gözəl şəkildə nümayiş etdirə bilirlər. Çünki onlar bunu niyə elədiklərini gözəl bilirlər.

Bütün sözlərin yükü üstündədir. Hətta belə bir yer var orda: "Dirse xanın arvadı atası tərəfindən yaralanmış oğlunun yanına gəlir, başlayır qarğısı cəməyə: "Uçar keyklərin uçmaz olsun..." Oğlu deyir ki, ana, qarğısı cəmə! Çünki sözün qüvvəsi var idi, o öz yerini alırdı mütləq.

İndi alınır. Elə danışırıq da. Amma dəyər versək, söz daha kəsərlidir. Ona görə də deyir qılınc yarası sağalar, söz yarası sağalmaz.

- Bəzən insan düşünür ki, bir-birinə yaxın görünən iki məhfum əslində bir-birindən on uzaqda olan nəsənlərdir. Məsələn, şair və nəsr. Bu paradoksal qarşılaşma sadə dildə "şafəti və qayısı oxşarlığı" da" demək olar. Çox yaxın, amma olduqca uzaq. Bu müstəvidə danışsaq, dramatik teatrda pantomim teatrını necə müqayisə edərdiniz?

- Belə bir fikir var: "Nə vaxtsa teatr hiss cəmə ki, qocalıq onun üstünə alıb, müraciət cəməlidir pantomimaya". Çünki, pantomima teatrın köküdür. Mürciət edib, təzədən cavallasa bilər. Yəni, ayrımaq istəməzdik. Pantomim teatrda ayrımaq olmaz. Bunların tarixçəsi də belədir. Müasir pantomima 1930-cu illərdə Fransada Etien de Kru yaradıb. Pantomima yaratmaq fikrində də olmayıb.

Görüb ki, çalışdığı teatrdə sözlük baş alıb gedir, amma bədən dediyi sözün monasını ifadə etmir.

Məşhur deyimdə olduğu kimi: "Sözlər hərəkət kətanının üzərinə

də naxışdır". Biz onsuz da hərəkətdən ibarətlik. Sözlər onun üstündə naxışdır. Ola bilsin ki, pantomima da nə vaxtsa dəyişib ənənəvi teatrdən keçə bilər. Amma qocalsa, yenidən qayıtmalıdır pantomimaya. Necə ki, Azərbaycan musiqisində nə qədər uzaqlara gətirsən; gərsən ki, azmışan, qayıdıb gəlsən muğama, təkən alıb, bir də gəlsən... Yəni, pantomima da bünövrədir, muğam da bünövrədir.

- Dünya kinosunda, ədəbiyyatında dəyişən estetik cərəyanlar Azərbaycanın anoloji sahəsində adekvat hiss olunmasa da, azından bu barədə danışsın, cəhdlər olur. Bəs Azərbaycan teatrında estetik mərhələ aşma və ya buna cəhd görürsünüz mü?

- Mən özümzədən danışım; öncədən mən deyim ki, hər hansı cərəyan hansısa tələbən yaranır. Özü-özünə cərəyan yaranmır. O, hər hansısa bir sahənin sənətkarları tərəfindən nəyə isə, üsyan, nəyə isə inkar və ya digər bir səbəblə yaranır. Baxın, onu yaradanlar bu yeniliyi çox gözəl şəkildə nümayiş etdirə bilirlər. Çünki onlar bunu niyə elədiklərini gözəl bilirlər. Amma sonradan gələn davamlıçlar bunun yalnız şəklini çəkirlər, məğzini anlamırlar ki, bu dəyişikliyin nədən qidalanmışdı. Ona görə

də bu cərəyanlar adətən forma kimi qalır. Mən modern rəqsi misal çəkə bilərəm; modern rəqs məhz klassik baletə üsyandır. Bir zaman gəldi ki, yüksək səviyyəli, professional balet aktyorları yoruldular plastik hərəkətlərlə rəqs eləməkdən. Və istər-istəməz bu balet hərəkətləri onların ruhunun həqiqi istəyini verə bilmədi. Bu insanlar öz sahələrində çox böyük sənətkarlar idi. Bilə-bilə bu sənət sərhədlərini dağıtdılar ki, "Mənim bədənim əylə də bilər". "Mən həmişə durna olmamalıyam". Və onlar şüurlu şəkildə bu çərçivələri sındırdılar. Və onlar sübut etdilər ki, başqa formalarda tamaşaçıya daha böyük enerji göndərmək mümkündür. Və beləliklə modern rəqs yarandı. Amma zaman-zaman bu modern rəqs də, bilməyənlər tərəfindən kopyalandı, məğzi itirildi və boş hərəkətlər toplusuna çevrildi. Mən ona görə bu sahədə rahat danışa bilərəm ki, bu yöndə maraqlanmışam, 3-4 tamaşa hazırlamışam. Məsələn, "Maska" tamaşası. Biz məşq eləyəndə onun içindən elə elementlər çıxdı ki, rəqs elementləri... Məsələn, bizdə "Maska" tamaşasında pozğun qadın obrazını oynayan əməkdar artist Nargilə xanımın sevgidən titrəmə səhnəsi var; biz bu tamaşanı Avstriya, Almaniya, Hollandiya, Misir və başqa ölkələrdə nümayiş etmişik, zəldə tamaşaçılar hansı hallar keçirirdi həmin epizodda... Hönkürüb ağlayanlar olurdu ki, bu nə ifadə vasitəsidir? Bu mövzunu bir az da araşdırdıq, "Adsız", "Dejavü" tamaşaları meydana gəldi.

Yəni, bir cərəyana meyl edəndə bu istiqamətdə özündə yağı hiss eləməlisən. Mən teatram deyib, hər hansı absurd pyesi tamaşaya qoymaq o demək deyil ki, bu alınacaq, absurd teatr forması yaranacaq. Ümumiyyətlə, insan özü o formada, o cərəyanın içində olmalıdır. Onu bu yöndə nəşə daim narahat eləməlidir, o formada danışmalıdır.

Şəxsən bu məmin üçün çox çətindir, amma yoxladıq, mən aktyorlarımı köklədim, köklədim, mütəmadi danışdıq və bu mövzu əsasında və təzə tamaşa alındı: "Underground". Ümumi ruhu anlaşıldı, amma əlaqə yoxdur. Hələlik tamaşanı tam təhvil verməmişik, amma yoxlama üçün tamaşaçılara 1-2 dəfə təqdim etmişik.

- Tamaşaçı reaksiyası necə oldu?

- Kim ki, məntiqlə yanaşdı, o dolaşdı qaldı. Bizim üçün əsas göstərici o idi ki, iki oğlan uşağını valideynləri buradan dartıb apara bilmirdi. Çünki o məntiqlə düşünənlər üçün deyil. Onu uşaqlar duydu, qarışıqlığın içində nəşə tutdular.

Ona görə də mən öz teatrımızdakı durumla bağlı sualı cavablandırdım. Başqa teatrlara bu cərə-

yanlar gəlib, gəlməyib, gələcək, gəlməyəcək deyə bimərəm.

- Sənətkarın marifçiliyi, müəllimlik fəaliyyəti onun sənət ehtirasını səngidə bilirmi?

- Məncə, müəllimlik tamam başqa sahədir, elmdir. Pedaqogika. Hər adam müəllim ola bilməz. Misal üçün hər adam nağıl tamaşa hazırlaya bilməz, nağıl film çəkə bilməz. Bəstəkar Oqtay Zülfüqarov uşaq mahnıları yazırdı, tamam başqa dünya idi. Ondan sonra elə bil bu sahə gözə dəymir. Çünki bu tamam başqa bacarıqdır. Məsələn, mən uşaqla işləyə bilmirəm.

Əlisəttar Atakişiyev Azərbaycan kinosunun zirvəsində dayanır - nağıl kinosu ilə. "Şehrli xalat", "Bir qalanın sirri", "Qərib cinlər diyarında"...

"Şehrli xalat"ı bu gün də xarici mütəxəssislər aydınlaşdırma bilmirlər ki, o zaman rejissor kosmos səhnəsini necə çəkib, hansı texnikayla.

Yəni o, nağılbaz idi. Hər adam nağılbaz olmur. Hamı da müəllim ola bilmir. Mən Sankt-Peterburqda oxuyanda mənim diplomuma beləcə də yazılıb - Pedaqogika. Bundan da imtahan vermişəm.

Məsələn, quruluşçu rejissor o demək deyil ki, o öyrədə bilər. O qura bilər, amma öyrətmək başqa sənətdir. Yəni düşünürəm ki, bir insanın öyrətmək bacarığı varsa və o bundan istifadə edərsə, bu onun sənət ehtirasını zəiflətməz. Çünki, bunlar ayrı-ayrı işlər, ayrı-ayrı enerjilərdir. Məsələn pedaqogika haqqında danışmaq mümkün deyil, bunun üçün xüsusi elm var. Məsələn, mənim Peterburqda bir müəllimim var idi; Lev Abramoviç Dodin, mən oxuyan illərdə onun Peterburqda kursu var idi, dərs deyirdi. O, öz kursunda, öz pulu ilə psixoloqlar getirirdi, mütəmadi. Yəni, o pulunu ödəyirdi, psixoloqlar tələbələrle bir yerdə olurdu. Və müəllim dərsə gələndən 30-40 dəqiqə əvvəl həmin psixoloqla görüşürdü; psixoloq ona deyirdi: məsələn, bu gün Andreyi cəzalandırmaq lazımdır, bu gün Nikolaya gözünün ucuyla da baxma, sanki onu görmürsən, nə bilim, Nataşanı əzizləmək lazımdır. O tələbələrle görüşə gələndə artıq onların hansı durumda olduğunu öyrənirdi ki, hər kəslə lazımı səviyyədə davranma bilsin. Müəllim isə bütün bunları duymalıdır.

O ki, qaldı maarifçiliyə, məncə, normal teatr özü elə həm də maarifçilikdir. Amma elə adamlar var ki, məsələn, Vaqif İbrahimoglu; kiab da yazırdı, maarifçi idi, rejissorluğun da edirdi, tələbələrini yetişdirirdi. Amma bu hər adama qismət olmur. Bunun üçün geniş imkanlara malik olmaq lazımdır. Düşünürəm ki, mənim yazmaq qabiliyyətim güclü deyil. Heyif. Amma bu zorla olmaz. Həm də artıq o istəyim yoxdur.

Müəssisəni hazırladı:

Sərdar AMİN