



■ Elçin Cəfərova
teatrşünas



■ Könül Əliyeva
teatrşünas

Gənclərin İkinci Beynəlxalq Forumu: Sözdən... hərəkətə doğru

2-ci məqalə

Şekspire uzdan postmodernizm. Belarus Moqilyov Kukla Teatrı. Rejissor İqor Kazakov. U.Şekspir, "Hamlet". Tamaşa Forumun 3-cü mükafatına layiq görüldü. Hərçənd ki, Forumda 3-cü mükafata daha çox layiq olan tamaşalar var idi. Məsələn, Litva, Gürcüstan kollektivlərinin tamaşaları Forumun 1-ci və 2-ci tamaşaları olmağa layiq ikən, heç bir mükafat almadılar. Düzdür, "Troya qadınları" təsəlli mükafatını (juri heyətinin seçdiyi 3 tamaşadan əlavə, təhqidçilər qrupuna 1 seçim haqqı verildi) aldı, amma bizə - gənc təhqidçilərə seçim hüququ yalnız bir tamaşaya verildiyindən, "Kaliqula" və "Troya qadınları" tamaşaları arasında qərarlız şəkildə əməlli-başlı baş sındırmalı olduq. Uzun sürən mübahisələrdən sonra mükafatımızı əlməcbur, əl-məhkum səs çoxluğu ilə "Troya qadınları"na təqdim etdik. Mükafatı təqdim etmə şərəfi isə moskvalı təhqidçi Anya İldatovaya və azərbaycanlı teatrşünas Elçin Cəfərova nəsib oldu...

Qayıdaq "Hamlet"-ə. O "Hamlet"-ə ki, onu səhnələyən hər bir rejissor şüuraltında Şekspire "meydan oxuyur": əsrlərin köhnəldə bilmədiyi Şekspirin, Hamletin sirri bax bundadır, - deyir sanki. Bunu bacarıb-bacarmadığını isə səhnənin amansız və sərt qanunları göstərir. Tamaşanın janrı iki hissəli tragifarsdır (bəli, tragifars yox, məhz tragifars). Rejissor səhnə əsərini qəbirqazanların nəql etdiyi əhvalat, uydurduğu nağıl qismində təqdim edir. Rejissorun əl atdığı postmodernizmə xas "mərkəzdən-qaçma" üsulu maraqlı doğurur. Şekspir mətnində, demək olar ki, epizodik obrazlar olan qəbirqazanlar Moqilyov teatrının təqdimatında tamaşanın yarıdıcısına, oyun qurucusuna çevrilir. Ən maraqlısı isə ondan ibarətdir ki, rejis-

özü nə qədər məntiqlidirsə, bir qadın məsuliyyətini daşıya bilməyən cəsarətsiz Hamletin də ədaləti bərpə edərək dünyanı xilas etməyə çalışması, "dünyanı məhvərinə qaytarmaq" iddiası da o qədər məntiqə tab gətirir.

İ.Kazakovun yozumunda Hamlet filosofdan, faciəvi qəhrəmandan komiks qəhrəmanına, oyun personajına çevrilir. Yuri Divakovun ifasında Hamlet özünü divə bənzədən çırtındandır, infantil arzularla yaşayan, öz aləmində - Elsinor qəsridə həllivudsayağı məğlubedilməz superqəhrəmanı oynayan cığağ uşağıdır. Onun ifa etdiyi obraz da Hamlet deyil, əynində sinəsinə "H" hərfi yazılmış kostyum hamlet-hamlet oynayan sadələvh uşağıdır. Bəlkə elə buna görə, tamaşada kukla səhnələri Hamletin hüsnünə daha çox yaraşır. Lap əvvəldən bu oyunda tamaşaçı Hamletin qalib gələcəyinə inanmır, heç kəs onu ciddiye almır. Heç onun ölümü də faciə səviyyəsinə yüksəlmir, olsa-olsa tamaşaçıda xəfif bir təəssüf hissi doğurur.

Tamaşada gözənlilməz rejissor gedisləri, cəsarətli yozum, təsirli səhnələr, gözəl kostyumlar, maraqlı kuklalar vardı. Ancaq bütövlükdə ortalıqda tamaşa varmı? - bax, bu suala birmə-

üslublu bir oyun-göstəri kimi təqdim olunsaydı, avropalı kolleqalarımızda Şərq fəlsəfəsi, Şərq mədəniyyəti haqda dərin izlər buraxmış olardı.

"İndranlar". M.Cexov adına Riqa Rus Teatrı. Rejissor Elmar Senkov. Latış Şekspiri adlandırılan Rudolf Blaumanisin eyniadlı əsəri əsasında hazırlanan tamaşada əbədi "atalar və oğullar" problemi işıqlandırılır. Kollektiv ötən əsrin əvvəllərində yazılan klassik latış dramaturgiyasının nümunəsini günümüzün aktual problemləri müstəvisində təqdim etməyə, yaşlı nəsillə

sanların heyvani instinktlərlə yaşadığı yerdə ən möhkəm dəyərlər belə çürüməyə məhkumdur. Rejissor Elmar Senkov kimisə suçlamağa, ittiham etməyə tələsmir, bu gün son dərəcə aktual səslənən suallar qoyur və bu sualları cavablandırmağı tamaşaçının öhdəsinə buraxır:

"Məqsədimiz hər kəsə çoxdan bəlli olan həqiqətləri yeni biçimdə danışmaqdır. Çözüm yolu tapmaq, tamaşaçıları tovlamaq, inandırmaq. İnandırmaq üçün isə biz incə və dəqiq psixoloji oyun tərzini seçmişik. Biz epoxala-



sor bunu mətnə bir cümlə də əlavə etmədən, sadəcə, vurğuların yerinin, rəkursun dəyişdirilməsi ilə nail olur. Tamaşa kukla teatrı estetikası ilə canlı aktyor ifasının sərhəddində qərarlaşıb. Kuklaların canlı plana və əksinə keçidləri maraqlı doğurur. Kuklalarla ifa olunan tamaşa bir anda aktyorların ifası ilə əvəzlənir və yaxud Şekspirin ağır, ağır fəlsəfi mülahizələrini səsləndirən aktyor bir anın içində "kuklaşır". Beləcə realılıqla nağıl, gerçəkliklə oyun arasındakı sərhədlər dağıdılır.

Qəhrəmanı "superman" kimi təqdim edən rejissor İqor Kazakovun Hamleti Şekspirin Hamletinin, əslində, superman qədər mücərrəd biri olduğuna işarədir. Postmodernizmə xas hər şeyə ironiya tamaşanın ruhuna hakimdir. Sanki rejissor bununla "Hamlet əfsanələri"nə son qoymağa, bu mövzunun artıq hər kəsi bezdirdiyinə işarə edir. Hamlet Ofeliyanı qadını edir və sonra ona monastıra getməyi məsləhət görür. Bunun

nalı cavab verməyə çətinlik çəkirik. "Sənətkarı öz qanunları ilə ittiham etmək lazımdır" sakramental kəlamını və tamaşanın janrı təyinini (tragifars) yada salıb da təhqidçi qeydlərimizin bir çoxunu qeyd dəftərçəmizdə dəfn edir, bircə məqamı vurğulamaq istəyirik ki, bəli, "Hamlet" tamaşası məhz farş idi, hərçənd ki, "tragi" sözcüyünü əsaslandıracaq bir şey tapa bilmədik, Bordinski demişken, "qeyri-peşəkarlığımıza" bağlıslayın. Belarus teatrının "Hamlet" tamaşası haqqında düşünərkən, bilixtiyar "Ehtiyatlı olun, bu Şekspirdir" sərlövhəli məqalə yada düşür.

"Günəşin doğulduğu diyar". Özbəkistan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrı. Rejissor Əsgər Xolmuminov. Tamaşa "Alpamış" eposunun motivləri əsasında hazırlanmışdı. Səhnəqrafiyası olduqca maraqlı, estetik və funksional olsa da, bizə elə gəlir ki, tamaşa "italyan qutusu"na yamaq kimi oxunurdu. Düşünürük ki, eyni tamaşa Şərq

gənc nəslin məsələlərə münasibətinə dəki fərqləri və bu fərqlərin yaratdığı konfliktləri obrazlı şəkildə göstərməyə nail olub. Psixoloji dəqiqliklə və yüksək peşəkarlıqla işlənmiş tamaşa ifadə planında yenidir. Xüsusilə yeni nəslin - Edvard və arvadı İvanın şərti qələbəsi ilə müşahidə olunan ikinci hissədə vizual həllə bağlı tapılan detallar, maraqlı səhnəqrafiya elementləri tamaşanı klassik mətnin primitiv interpretasiyası olmaqdan uzalaşdırır. Qocalan ata-ana övladları tərəfindən muzey eksponatı kimi şüşədən (orqsteklo) düzəldilmiş şəffaf kubun içinə yerləşdirilir. Bir qədər arxada "Burada sizin reklamınız ola bilər" elanı və əlaqə telefonu (öyrəndik ki, bu, teatrın marketinq xidmətinin nömrəsidir) yazılmış baner-lövhə qoyulur. Edvardın oğlu, İndranın nəvəsi 11 yaşlı Ecinin tamaşa vaxtı real zamanda çəkdiyi görüntülər baner üzərində proyeksiya olunur. Müasir teatrdə tez-tez istifadə olunan bu üsul Ata və Ananın iztirablarını iri planda, daha qabarlıq şəkildə izləməyə imkan verməklə, bilavasitə tamaşanın emosional təsir gücünün, psixoloji dərinliyinin artırılmasına xidmət edir. Bu cür vizual obraz aktyorların səhnədə varolmasını da şərtləndirir. Əvvəlki səhnələrdə bir qədər pafosa, teatrallığa yer verən ifaçılar belə sanki kino estetikasına köklənirlər.

Tamaşada müsbət obraz, haqlı tərəf yoxdur. Hərənin öz həqiqəti var və hamı öz həqiqəti uğrunda mübarizə aparır. Zahirən normal həyat yaşayan personajların davranışlarına bir qədər diqqətlə nəzər yetirmək kifayətdir ki, onların, əslində, cəngəllik qanunları ilə yaşadıklarını görsən. Pulun, irsin, var-dövlətin əsas məqsəd olduğu, in-

rın dəyişməsinə işarə edirik - dəyişikliyə tələb edən yeni nəsil və yeni zaman gəlib. Belə bir sualla müraciət edirik: qocalarla nə edək? Baş verənlərə necə münasibət göstərək? Yeniliklərdən nə gözləyirik, nə istəyirik? "Həyata sevgi", "doğmalara sevgi" - bunu öyrənmək isə olduqca çətin məsələdir..."

"Aclığın uşaqları. Şahidlik" tamaşası İkinci Dünya Müharibəsindən sonra, 1946-1947-ci illərdə Moldovanın Bessarabiya vilayətindəki dəhşətli aclıqdan bəhs edir. Rejissor Luminitsa Tsikunun yozumunda verbatim üslubunda hazırlanan tamaşada müharibədən sonrakı aclığın, səfələtin canlı şahidlərinin danışdığı real hadisələri Mixail Eminesku adına Moldova Milli Teatrının aktyorları danışırırlar. Aktyorlar bir sıra ilə səhnənin lap dərinliyində düzülüb, növbə ilə hadisələri soyuq-qanlı şəkildə tamaşaçılara danışırırlar. Maraqlıdır ki, burada ifaçılar özləri ilə ifa etdikləri obraz, rol arasındakı məsafəni qoruyub saxlaya bildilər. Onlar şahidləri oynamırdılar... onlar şahidlərin real həyat hadisələrini nəql edirdilər. Rejissorun epik təhkiyəyə söykənən yozumundan qaynaqlanan bu cəhət həm də tamaşanın tempo-ritmünü qoruyurdu. Aktyorların "yadlaşma"sı sayəsində tamaşa yazıqlıq, acizlik hissi yaratmırdı. Çünki tamaşada inilti yox idi, amma tamaşaçıda dəhşətli qorxu və acizlik duyğusu yaranırdı. Hər dəfə bir əhvalat danışdıqca aktyorlar sinxron şəkildə bir addım önə gəlirdi. Get-gedə aktyorların silueti vizual olaraq boyuyur və danışdıqları əhvalat adamı sümüyünə, iliyinə qədər vahiməyə bürüyürdü. Qırmızımtıl ağac ovuntuları ilə dolu döşəmədə balaca, palçıqlı bir çərçivəli şüşə var idi. Bu şüşə parçası qapqara zülmət içində yaşayan aclıq şahidlərinin içindəki gələcəyə ümid parçası kimi "oxunurdu" və tamaşaçını inandırır ki, məhz bu toz basmış balaca şüşədən süzülən ümid işığı onları dəhşətli aclıq illərindən sağ çıxarıb. O dəhşətli illərin şahidləri bizə - tamaşaçıya yaxınlaşdıqca, bir həqiqət insanın beynini didib-parçalayır: Müharibənin rəngi, iyi, cildi, maskası olmur... müharibə elə müharibədir... Azərbaycanda da, Moldovada da, Ukraynada da, Gürcüstanda da, elə Ermənistanın özündə də... Müharibədə qalib tərəf olmur, müharibədə udan yalnız bir şey var - göz yaşları...

(Davamı səhifə 11-də)

Tamaşa böyük sosial çəkiyə malikdir. Məhz bu cəhət verbatim üslubunda hazırlanan tamaşa üçün çox vacibdir. Hərçənd ki, "Aclığın uşaqları"nı təmiz verbatim kimi qəbul etmək çətinidir. Müəyyən məqamlarda temp qırılsa da, Moldova teatrının tamaşası minimal, amma dəqiq ölçülüb biçilmiş hərəkətlərlə və ən əsası, qüsursuz musiqi tərtibatı ilə tamaşaçıya güclü təsir göstərir.

"Kaliqula". Litva "No theatre". Rejissor Vidas Bareyakis düşünmək və düşündürmək üçün Alber Kamyunun eyniadlı əsərini bəhanə kimi seçib. Zala daxil oluruq, aktyorlar və rejissor səhnədə (daha doğrusu, Yuğ Teatrının səhnə məkanına bənzər məkan, mərkəz səhnədir, üç tərəfdə isə tamaşaçılar oturur) gəzişir, ortada qoyulan masanın üstündəki suyu və üzümləri tamaşaçılara ikram edir. Tamaşaçılar zala daxil olan andan tamaşanı artıq başlamış görürlər, ya da heç bunun fərqinə varmırlar. Bu minvalla hər kəs öz yerini tutur, suyunu içən içir, üzüm yeyən isə yeməyində olsun, sizə deyim tamaşanın rejissoru Vidasdan. Vur-tut 29 yaşı olan rejissor artıq öz teatr estetikasını formalaşdırıb və öz teatrını yaradıb. Başına gənc həmfikirlərini toplayıb, teatra meydan oxuyur, teatrda teatralığa qarşı çıxır, teatrı dəyişdirməyə çalışır. Teatrının adını da qoyub "No theatre", yəni qeyri-teatr. 3 il əvvəl I Forum təqdim etdiyi tamaşada ədəbi əsasdan tam imtina edərək, "telefon kitabçasını da tamaşaya qoymaq olar" məcazını səhnədə realizə etmişdi. Bu dəfə isə "Kaliqula". Kamyu. Amma yenə də qeyri-teatr. Yenə də tamaşa əvəzinə performans, aksiya, ya da elə rejissorun təbirincə desək, soperejivaniya (empati - qarşısındakının hisslərini yaşamaq) aktı. Gənc rejissor bu dəfə də "yekəbaşılığandan" əl çəkmir, Nuh deyib, peyğəmbər demir və ənənəvi teatr anlayışını tamaşaçıların gözləri qarşısındaca bükmləyib zibil qutusunda atır. Ancaq insaf da dinin yarısıdır, Bareykinin tamaşa yerinə bizlərə təqdim etdiyi hər nədirsə diridir, canlıdır, maraqlıdır, təsirlidir. Hərçənd ki, tamaşaçını incidir, qıcıqlandırır, utandırır, əsəbiləşdirir, amma bir şey dəqiqdir ki, onu biganə qalmağa, rahatca kreslosuna yayxanıb oturmağa, rahlanmağa qoymur. Üç saat davam edən göstəri tamaşaçılara nəinki müğüləməyə, heç gözünü qırpmaya da imkan vermir. Səhnənin üç tərəfində quraşdırılan statik videokameralar və bu kameraların böyük proyektorlarda əks olunan görüntüləri eyni anda dörd rəqəsdən tamaşaya baxmağa imkan verir.

No theatre-nin tamaşaçısı özünü təhkükəsizlikdə hiss edə bilmir, "tamaşadı da" deyibəni keçməyə macal tapmır. "Kaliqula" tamaşasının tamaşaçıları qeyri-ixtiyari olaraq, İmperator Kaliqulanın hoqqalarının seyrçisinə, hətta qurbanına çevrilə bilər. Aktyorların seyrçiyə münasibəti də məhz bu prinsiplər üzərində qurulub. İfaçılar tamaşaçıları Roma əhli yerinə qoyur. Tamaşanın ortasına Sezonla rolunu ifa edən aktrisa "qalxın, imperator gəlir" deyərək təkidlə zalı ayağa qaldırır.

Tamaşadan öncə rejissor zalla Kaliqula, Alber Kamyunun əsəri, teatr sənətinin mahiyyəti haqqında fikir mübadiləsi aparır. Tamaşaçıların arasından könüllü aktıra seçir və əvvəldən sonacən onu səhnədə otuzdurur, daha sonra yenə tamaşaçıların arasından üç könüllü seçir və tamaşanın sonuncu şəir yazmaqlarını xahiş edir, ən yaxşı şəir mükafatlanacaq, yaza bilməyən isə Kaliqula tərəfindən cəzalanacaq deyir və tamaşaçıların bir növ yaradıcılığa sövq edərək canına vəlvələ salan rejissor səhnəni tərk edir.

Kaliqula səhnəyə daxil olur - anadangəlmə lüt ətə-bala... Yüngül bir şok halı keçirən tamaşaçı bunun bir jest olduğunu düşündüyü andaca aktyor kəsdirir başının üstünü, əşyaları, çantasını əlindən alır, dialoqa girir, taxta çıxır, edamlar edir, fərmanlar verir, diktatorluq nümayiş etdirir. Budur, Kaliqulanın fərmanı: "sabah aclıq olacaq", tamaşaçılara peçenye paylayır, bu gün yeyin, sabah tapmayacaqsınız. İndiki diktatorlara baxanda bir az insaflıdır həm də, bəlanın gələcəyini öncədən xəbər verir.

Tamaşanın şirin yerində rejissor yenidən səhnəyə çıxaraq, seyrçilərlə dialoqa başlayır. Üç il keçdi, üç il ərzində hər şey dəyişir, buyurun, yerlərinizi dəyişin, -deyir, tamaşaçılar yerdəyişmə edir və yenidən göstəri davam edir.

Forumun ən maraqlı... ən çox danışılan tamaşası... ən cəsarətli rejissor yozumu... ən cəsarətli aktyor oyunu... siyahını istənilən qədər uzatmaq olar. Maraqlısı budur ki, gözləntilərin əksinə olaraq, tamaşaya heç bir mükafat verilmədi. Niyəsi isə mədəni səbəblərdən daha çox siyasi səbəblərlə bağlıdır. Siyasət olan yerdə isə əl-məcbur, əl-məhkum susmaq haqqımızı qullanıb keçirik Gürcüstana.

"Troia qadınları". Kral Məhəlləsindəki Teatr. Bu teatr əsasən müasir dramaturgiyaya meyllidir. Onların prinsipi Gürcüstanda müraciət olunmamış əsərləri səhnəyə gətirməkdir.

26 yaşlı rejissor Data Tavadzenin Evripidin əsərinin motivləri əsasında quruluş verdiyi tamaşada çağdaş dövrdə müharibədən əziyyət çəkmiş qadınların gerçək hekayələri və müsaibələri də öz əksini tapır. Fiziki teatr üslubunda olan tamaşada hərəkət sözdən daha təsirli, daha kəskindir, söz başqa şeydən danışır, hərəkət başqa şeyi anlatmağa çalışır. Konkret süjeti əhatə edən tamaşada həm də konkret süjet xətti yoxdur, burada baş verənlər gürcü qadınlarının təmsalında müharibə görmüş, müharibə acısı dadmış qadının başına gələnlərdir, ona görə də verbatim janrında olan tamaşada Evripidin dövrü ilə çağdaş zamanımız arasında heç bir sərhəd duyulmur.

"Bulud-cənnət". A.A.Savina adına Lısvenski Dram Teatrı. Rusiyanın sözügedən tamaşası ancaq dəliliyi, darıxdırıcılığı, monotonluğu simvollaşdırən sap-sarı dekorasiya və səhnəyə tökülən bir kamaz qumla yadda qaldı. Rejissor bir qəbiristanlıq adamı səhnəyə "töküb" və ən maraqsız odur ki, bu adamların səhnədə baş verənlərlə heç bir əlaqəsi yoxdur. Məsələ də ondadır ki, səhnədə də bir şey baş vermir...

Buğda yeyib cənnətdən çıxan Rusiya foruma "düz-əməlli" bir tamaşa göndərməyi belə şəninə şayan bilməyib. Elə biz də bu tamaşa haqqında daha artıq danışmağı şənimizə şayan bilməyib, Gənclərin İkinci Beynəlxalq Teatr Forumu haqqında hesabatımızı yekunlaşdırırıq...