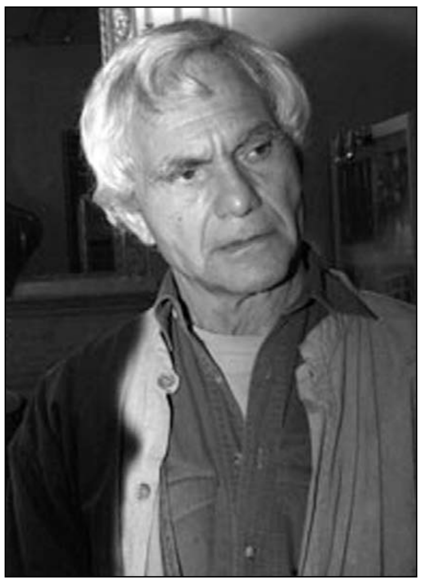
Eujenio Barbanın “Teatr Antropologiyası”



Niyaz Cəfərov
teatrşünas

Öncə Eujenio Barba kimdir? Polşada teatr təhsili alan italyan, 3 il Qrotovskini oxuyan, Hind teatrı Katakalini tədqiq və təhlil edən, Osloda “Bir-teatr”ın əsasını qoyan və Beynəlxalq Teatr Antropologiya məktəbinin banisi, dünyanın bu gün oxuyub, öyrənmək istədiyi 3 ən önəmli şəxsiyyətlərindən biri. Avropa teatr avanqardının əfsanəsinin teatr antropologiyası haqqında ilk yazı... Mütləq oxuyun!

Barbanın teatr antropologiyasını aktyor antropologiyası adlandırmaq daha doğru olardı. Onun təşəbbüsü ilə 1979-cu ildə yaradılmış Beynəlxalq Teatr Antropologiyası Məktəbi (İnternational School of Theatre Anthropology) aktyor texnikasının əsaslarını onun ilkin, rejissorun terminologiyasına əsasən, pre-ekspressiv səviyyədə öyrədir.

Pre-ekspressiv səviyyə Barbanın antropologiyasında mərkəzi mövqeyə sahibdir. Bu səviyyədə aktyor səhnəyə hazırlaşmaqla gündəlik mövcudiyyət səviyyəsini tərk edir və onun empirik bədəni bədii-estetik forma məkanında fəaliyyət göstərən “canlı bədən”ə” çevrilir. Pre-ekspressiv səviyyə aktyorun məşqlərlə və rol üzərində işi ilə əlaqəsi olmayan təhsil və təlimi dövründə ortaya çıxır, yəni aktyorun saf enerjisinə əsaslanır. Beynəlxaq Teatr Antropologiyası Məktəbinin (İSTA) araşdırmalarına əsaslanaraq deyə bilərik ki, pre-ekspressiv səviyyə aktyor texnikasının universal əsasını təşkil edir.

BTAM-in (İSTA) teatr antropologiyası Barbanın özünün qeyd etdiyi kimi aktyor üçün elmi praktikadır. Teatr antropologiyası aktyor praktikasının empirik tədqiqatlarına əsaslanır ki, buradan antropologiyanın təməl prinsipləri törəyir. BTAM-in seminarlarında antropoloqlar, bioloqlar, psixoloq və psixolinqvistlər, semioloq və teatr pedaqoqları, müxtəlif ölkələrin teatrşünasları və müxtəlif tipli - əsasən Şərqi-Asiya tipli teatrların mütəxəssisləri iştirak edirlər. Bütünlükdə BTAM-nin teatr antropologiyası avro-asiya teatr anlaşıyışı üzərində formalaşır; Barbanın xatırlatdığı kimi, XX əsrin teatr inqilabı teatr ənənəçiliyi ilə bağlı idi, həmçinin nəzərə almaq gərəkdir ki, teatr formalarının yenilənməsi təkcə Avropanın ənənəvi teatrlarının deyil, həm də, Şərq teatr ənənələrinin yardımı ilə mümkün olmuşdu. Belə ki, A.Artonun, V.Meyerxoldun, B.Brextin, E.Qratovskinin, P.Brukun və digərlərinin teatr sistemləri yapon və çin teatrlarının estetik prinsiplərinin inteqrasiyasına yönləndirilmişdir. Barba özü Hindistana elmi-ekspedisiyaya yollanmış və Avropada naməlum olan ənənəvi hind katakali teatrı ilə praktiki tanış olmuşdu. Eujenio Barbanın fəaliyyəti teatr şərtiliyinin universal qanunu axtarışları məcrasında inkişaf edir.

Müasir Qərb teatrının varlığı beynəlmiləldir, avro-asiya teatr formalarının birgə məkanıdır. Və əgər Şərq aktyoru aktyor-rəqqas-müğənni-təhkiyyəçi vəhadətini bədənsəl olaraq təcəssüm etdirirsə, Barba da özünün teatr-laboratoriyasını “rəqs edən teatr” kimi təqdim edir. Odin teatrında (teatrın əsası Eujenio Barba tərəfindən 1964-cü ildə Danimarkanın Holtsbero şəhərində qoyulmuşdur) aktyorla rəqqasın fərqi yoxdur və burada teatr tamaşaları Şərq teatr elementlərinin istifadəsinə nümunədir.

Beynəlxalq Teatr Antropologiyası Məktəbi Qərb və Şərq teatr metodlarını müqayisə edərək onların müştərək əsasını müəyyən etmişdir ki, Barba bu əsası pre-ekspressiv səviyyə adlandırır. Aktyorun bədənsəl mövcudiyyətinin bu mərhələsində müxtəlif teatr məktəbləri təmsilçilərini birləşdirən texnikaların prinsipləri müəyyənləşir. Bu prinsiplər aktyorun səhnəvi varolması fenomenini yaradır, onun bədənini estetik hüdudlar çərçivəsində hərəkətə hazır edir. Beləliklə, BTAM-nin antropologiyası teatrın müxtəlif aktyor məktəblərinin əsaslandığı “bioloji” səviyyəni öyrənir.

İnsanın gündəlik fəaliyyətilə müqayisədə səhnə mövcudiyyəti enerji sərfiyyatı ilə, onun maksimal dərəcə istifadəsi ilə xarakterizə olunur. Aktyorun pre-ekspressiv səviyyədə treninqi də bu enerjidən istifadə edə bilmək, onu seyirçi önündə modelləşdirmək məqsədi daşıyır. Barba xəbərdar edir: treninq rola hazırlaşmağı, oynamağı öyrətmir və tamamilə məşqlərdən ayrıla bilər. Treninq-aktyorun bədəni və şüurunun total mobilizasiyasıdır; akrobatika, gimnastika və balet məşqlərində aktyorun “düşünməyi bacaran” bədəni bütünlüklə iştirak edir (burada Barba Meyerxoldun biomexanikasının varisi qismində çıxış edir).

Enerjinin (impuls) konsentrasiyası (toplanması) üçün aktyor maneələrdən (anti-impuls) keçməlidir. Müqavimətin dəf olunması zəruriyyəti enerjini hərəkətə gətirir. Bir başqa deyimlə, aktyorun səhnədə mövcudolması bədənin balans dəyişikliyinə əsaslanır. Balansın pozulması yüksək həcmli enerji sərf edilməsini tələb edir, aktyorun fiziki gərginliyini yüksəldir ki, artıq hərəkətsiz halda belə onun bədəni canlı və hərəkətli olur. Demək ki, müntəzəm qeyri-stabillik aktyorun bədənində səhnə həyatını təmin edir. Bu səbəblə aktyorun üzərinə düşən vəzifəyə, mənsub olduğu məktəbdən asılı olmayaraq öz bədənində onu təkrar-təkrar pozması üçün yeni balans axtarmağa sövq edən əks istiqamətli qüvvələrin yaradılması daxildir.

Nümunə üçün, Kabuki teatrı sistemində “diaqonallar qanunu” tətbiq olunur: aktyorun başı diaqonal xəttin təpə nöqtəsi, yana açılmış ayaq isə aşağı nöqtəsi olmalıdır. Bu zaman bədən bir ayağın köməyi ilə duraraq, dəyişkən və dinamik balans içində olur. Bali teatrında aktyor ayaq barmaqlarını və pəncəsini mümkün olduğu qədər yuxarı qaldırır. Yıxılmamaq üçün o, ayaqlarını açmağa və dizlərini bükməyə məcburdur.

Aktyorda balansın şüurlu yerdəyişməsinə verilən bir çox nümunələr arasında - Noh teatrını, Pekin operasını, klassik baleti, Meyerxoldun biomexanikasını, Toporkov-Stanislavskinin aktyor plastikası üzərində müşahidəsini, Odin teatrını və s. göstərmək olar.

Teatr antropologiyası treninqləri sayəsində aktyorlar enerji mənbəyini axtarır, onu formalaşdırmağı, dəyişdirməyi, idarə etməyi öyrənir. Onlar bədənlərini və səslərini məşq etdirirlər, ancaq həqiqətdə isə görünməz bir qüvvə, öz enerjiləri ilə işləyirlər. Meyerxoldun biomexanikasında olduğu kimi Odin teatrının aktyorları da treninq zamanı düşüncə və hərəkət arasında əlaqəni saxlayırlar. Barba teatrın fiziki intellekti barədə fikir yürüdür. Aktyorun fəaliyyəti - “düşüncələr rəqsi”dir.

Eujenio Barbanın yaradıcılığını tədqiq edən F.Tavianinin qeydlərinə görə Odin teatrı mədəniyyəti Barbanın treninqlərində təcəssüm olunur. Bu cəmiyyətdən üz döndərmiş, lakin sosiumun üzünü dəyişməyi hədəfləyən paradoksal teatr mədəniyyətidir ki, sosial həyatın yeni formalarının axtarışı naminə teatrı bir sənət kimi ləğv edir.

Barbanın məxsusi teatr antropologiyası aktyor yaradıcılığının pre-ekspressiv səviyyəsi problemi ilə əhatə olunur. Barba hesab edir ki, treninq aktyorun özünün teatrıdır. Odin teatrının tamaşaları bu treninqlərin montajı kimi çıxış edir və həyatı yaşamaq tendensiyası ilə mübahisə etmir. Taviani qeyd edir ki, Barba öz quruluşlarını aktyorun öz-özünə rejissorluğu əsasında həyata keçirir. Barba nöqteyi-nəzərindən hər bir aktyorun tamaşanın məğzinə qarşılıq öz fikirlərini irəli sürməsi təbii hesab edilir. Fikirlərin plurezasiyasını Barba postmodernist teatr mədəniyyətinin təbii təzahürü olaraq dəyərləndirir. Barba qeyd edir ki, Şərq aktyorunun oyun texnikasına bələd olmayanlar Odin teatrının məntiqini dərk etməyə qadir deyil.