



■ Elçin Cəfərov
teatrşünas

əvvəli ötən sayımızda

Karl Hayns Martinin 1919-cu ildə Berlində Tollerin "Çevrilmə" pyesi əsasında hazırladığı tamaşa ekspressionist teatrın inkişafında ikinci mərhələyə keçid idi. Tamaşada antimilitarist etiraza inqilaba çağırış da əlavə olunmuşdu. Bu inqilab daha geniş və mücərrəd mənada - ümumdünya mənəvi inqilabı, dünyanın dəyişdirilməsi kimi anlaşılırdı. Beləcə, ekspressionist teatrın ikinci mərhələsi sayılan Berlin mərhələsi başlandı. Bu mərhələ 1918-1919-cu illərdə baş vermiş inqilabi çıxışlardan sonrakı yeni ab-havanı əks etdirirdi. Rejissor işlərində sosial və siyasi ideyalar dərinləşməyə başlamışdı. Gələcək qarşısında qorxu və həyəcan hissi aradan qalxmırdı. Əksinə, sosial və siyasi ideyalar gücləndiyi kimi, bu hissələr də şiddətlənir və tamaşanın obrazlar sistemini təyin edirdi.

Berlində ekspressionist tamaşaların səhnəsi artıq qəhrəmanın etirafı üçün məkan olmaqdan çıxır və səhnə vasitələri ilə bu və ya digər tezi sübuta yetirən rejissorun fəaliyyət meydanına çevrilirdi. İkinci mərhələnin (Berlin dövrünün) üç aparıcı siması - Leopold Yessner (1878-1945), Karl Haynts Martin (1888-1948) və Yurgen Felinq (1885-1968) hər biri rejissorun inkişafındakı bu yeni tendensiyanı özünəməxsus şəkildə ifadə edirdilər.

RAMPASIZ SƏHNƏ

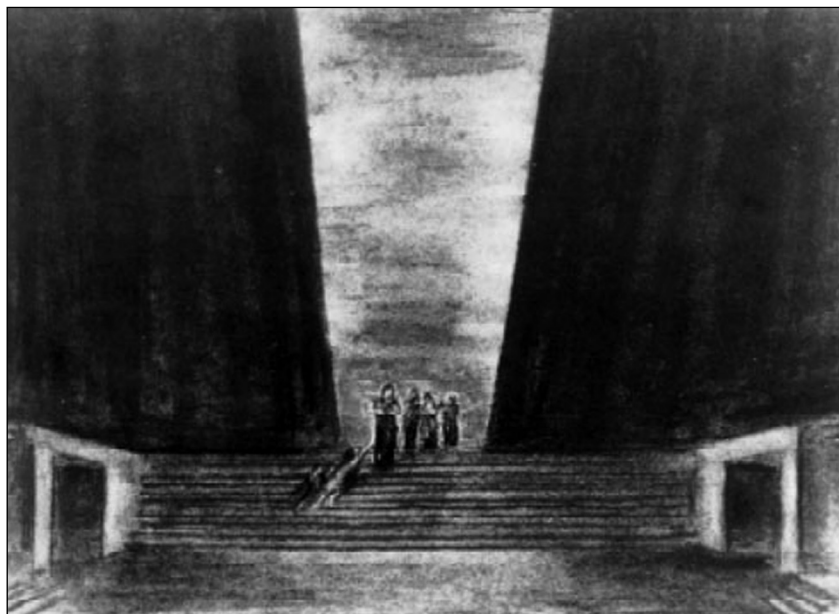
"Çevrilmə" (1919, Ernst Toller) tamaşasından sonra K.Martin davamlı olaraq öz ta-

hadisələrin baş verdiyi şərti dünya yaradırdı. Bu dünyada insana düşmən kəsilən reallıq hökm sürür. Çünki həyatın bütün mərhələlərində orada tiranlar, cinayətkarlar, şər qüvvələr hökmranlıq edirlər. L.Yessnerə görə, bu durumdan yeganə çıxış yolu inqilabdır.

"YESSNER PİLLƏKƏNLƏRİ"

Rejissor bir çox tamaşalarında mütləq hakimiyyətin (monarxiyanın) demokratiya ilə əvəzlənməsi mövzusunda müxtəlif versiyalarla çıxış edirdi. Sosial-demokrat partiyasının üzvü olan L.Yessner yaradıcılığında da mənsub olduğu partiyasının siyasi proqramını əsas tuturdu. Onun 1919-cu ilin dekabrında Berlində "Ştaatsteater" səhnəsində hazırladığı "Vilhelm Tell" (F.Şiller) tamaşası böyük ictimai rezonans doğurmuşdu. Hessler rolunu Fris Kortnerin ifa etdiyi tamaşa Almaniyada baş verən inqilabi hadisələrə refleksiya kimi qəbul olunmuşdu.

Tamaşada hadisələr səhnənin içərisinə doğru gedən pilləkəndə (rəssam Emil Pirxan) baş verirdi. Andicmə epizodunda rejissor eyni rəng tonlarında kostyumlar geyinmiş personajları müxtəlif pilləkənlərdə yerləşdirmişdi. Mizanlar elə qurulmuşdu ki, personajlar heykəli xatırladırdı. Sonralar pilləkən L.Yessnerin tamaşalarının əvəzsiz elementinə çevrildi (Təbii ki, buna Qordon Kreqin də təsiri olmuşdu).



diqtaturanın ifşasına yönəlmiş estetik və siyasi tribunaya çevirirdi. L.Yessnerin əl atdığı parlaq plakatvari üsullar pyesin siyasi məzmununun açılması məqsədini güdürdü. "III Riçard" tamaşası (1920) bütünlükdə üç rəngin - qara, ağ və qırmızı rənglərin simvolikası üzərində qurulmuşdu. Rejissor qəsdən Almaniya imperiyasının keçmiş bayrağının rənglərindən istifadə etmişdi. Əvvəlki epizodlarda səhnəni tamaşaçı zalından qara rəngli pərdə ayırırdı. Hadisələr yavaş tempdə cərəyan edirdi. U.Şekspirin əsərin-

Çilğın ehtiraslar, dəhşətli lənətlər, kədərli duyğular, ali hissələr, səmimi etiraflar Y.Felinqin bütün tamaşalarının ritmini və ovqatını təyin edirdi. Onun tamaşa dünyası həyatla ölümün astanasında bərqərar olur və daha çox ölüm qələbə qazanırdı. Personajlar əsəbi ritm altında, sakitlik və rahatlıq bil-mədən həyat sürürdülər. Gerçəklik qarşısında qorxu real həyat hadisələrini kölgələyirdi. Y.Felinqin bəzi tamaşaları siyasi problemlərə həsr olunmuşdu. Amma bu tamaşalara ümidsizlik və dəhşət hissi hakim

Alman teatrında ekspressionizm

Ağlın və qəlbin dünyaya münasibəti



maşalarında siyasi motivlərə toxunmağa başladı. Tamaşada "Tribuna" teatrının səhnəsi açıq estradana xatırladırdı. Səhnə rampası yox idi. Aktyorlar tamaşaçı zalı ilə bir-başa ünsiyyət yarada bildirdilər. Hadisələr ucları yuxarıya doğru yönəlmiş tərənəmz şirmələrin fonunda cərəyan edirdi. Tamaşanın kulminasiyası qəbiristanlıqda skeletlərin əl ağacı ilə rəqsi səhnəsi idi. Bu epizodda səhnə meydançası sayrışan yaşıl rənglə işıqlandırılırdı, aktyorların üzündəki ağ qrim, onların kəskin hərəkətləri, qəbiristanlıqdakı xaçları əhatə edən tikanlı məftillər - bunlar hamısı fantasmaqorik və xəyali təəssürat yaradırdı. Rejissor sanki antimilitarist plakat nümayiş etdirirdi. Tamaşa bəşəriyyəti əzabdan və mənasız qanlı müharibələrdən azad edəcək inqilaba çağırışla bitirdi.

Tərəfinən yenidən qurulan Şuman sirkinin səhnəsində inqilab, qiyam, dövlət çevrilişi problemlərinə həsr olunmuş bir sıra dram əsərlərini tamaşaya qoydu. O, bir il ərzində dörd əsərə - H.Hauptmanın "Florian Qeyer" və "Toxucular", F.Şillerin "Qaçaq", V.Hötenin "Höts fon Berlixingen" pyeslərinə quruluş verdi.

1919-1930-cu illərdə Berlinin "Ştaatsteater" teatrına rəhbərlik edən Leopold Yessner psixoloji romantizm, impresionizm, saray teatrına qarşı çıxır, teatrdə ekspressionizm ideyalarını təbliğ edirdi.

L.Yessner klassikaya üstünlük verir, müasir pyesləri, demək olar ki, tamaşaya qoymurdu. O, öz tamaşalarında simvolik



REALLIQ İLLÜZİYASI YARATMAQ QADAĞANDIR

Elə "Ştaatsteater"də hazırladığı ilk tamaşasından Yessner rejissor üslubunun əsas prinsiplərini bəyan etmişdi:

- Tamaşanın əsasına rejissor tərəfindən müəyyən edilmiş bir mövzu qoyulmalı, digər təsadüfi və artıq xətlərdən imtina edilməlidir. Rejissor diqqəti əsərin əsas güc mərkəzinə yönəltməlidir;
- Səhnədə psevdo-realist detallar vasitəsilə reallıq illüziyası yaratmaq qadağandır;
- Tamaşanın əsas hadisələr xəttinin müəyyən edilməsi səhnə məkənin simvolik təşkilinə xidmət edir. Bu məsələnin həlli üsullarından biri də çoxpilləli pilləkən idi;
- Üslubun məzhi onun dəqiqliyindədir; Simvolik ifadə vasitələrinə böyük önəm verən rejissor səhnədə səslənən sözün gücünü, aktyor oyununun ifadəliliyini ən vacib məqam hesab edirdi.

U.ŞEKSPİRİN SIYASI FACİƏLƏRİ

L.Yessner U.Şekspirin əsərləri əsasında hazırladığı tamaşalarda təmtəraqdan qaçır, hadisələri bəz-bəzəksiz, bütün çıpaqlığı ilə təqdim etməyə çalışırdı. U.Şekspirin "III Riçard" (1920), "Maqbet", "Otello" (1921), "Hamlet" (1926), "Kral Lir (1929)" əsərləri L.Yessnerin yozumunda hər şeydən öncə hakimiyyət uğrunda mübarizəyə həsr olunmuş siyasi faciələrdir. Rejissor tamaşalarını

dəki üç pərdə bir pərdəyə - ekspozisiyaya çevrilmişdi. Sonra isə fasilə olur və III Riçardın qanlı eməllərini simvolizə edən qırmızı pərdə endirilirdi. Növbəti pərdənin əvvəlində Riçard qırmızı xalçayla örtülmüş pilləkənlə taxta doğru qaçır və tacı başına qoyurdu. Əvvəlki səhnələrdən fərqli olaraq, bu epizod dinamik və ekspressiv ritm üzərində qurulmuşdu. Sonuncu pərdədə isə Riçard hər pillədə bürdrəyə-bürdrəyə pilləkənlə aşağı qaçır (pilləkənlə aşağı-yuxarı yerdeyişmələr simvolik şəkildə uğuru və tənəzzülü ifadə edirdi), barabanın dəhşətli döyüntüləri onu izləyirdi. Sonuncu pillədə Riçard Riçmondun ağ geyimli döyüşçüləri ilə üz-üzə gəlirdi. Və nəhayət, Riçmond ağ geyimlə peyda olurdu. Tamaşa gözqamaşdırıcı ağ pərdənin endirilməsi ilə başa çatırdı.

"MAŞINLARI MƏHV EDƏNLƏR"

Tədricən K.Martin və L.Yessner ekspressionist quruluş üsullarından uzaqlaşdılar. K.Martin diqqətini ayrı-ayrı şəxsiyyətlərdən çəkib, kütlənin hərəkətləri ilə bağlı problemlərə yönəldi. Əgər "Qaçaq" tamaşasında kütləvi səhnələr ümumi xarakter daşıyırdısa, E.Tollerin "Maşınları məhv edənələr" və H.Hauptmanın "Toxucular" əsərlərinin səhnə təəcəssümündə kütlə individual keyfiyyətlərə malik şəxslərdən ibarət kollektiv kimi anlaşılırdı.

K.Martin Ervin Piskatorun işləri ilə, məşhur siyasi fotomontajların müəllifi Con Hartfildin yaradıcılığı ilə maraqlanırdı və tədricən aktivizm prinsiplərinin tərəfdarına çevrilirdi. İlk işlərdən monumentalizmə və tamaşalarına müəyən qədər ideologiya qatmağa meyilli olan L.Yessnerin yaradıcılığı isə başqa cür dəyişikliyə məruz qalırdı. Onun tamaşaları tədricən daha çox dəqiqlik və tarazlıq qazanır, böyük miqyas alır, qəhrəmanların ekspressiv yaşantıları öz kəskinliyini itirirdi. Getdikcə L.Yessnerin tamaşalarında hissələr yox, fikir, ekspressionist patetika yox, məntiqi böyük rol oynamağa başlayırdı. 20-ci illərin ikinci yarısına doğru rejissorun işlərində klassisizm və o dövrdə yenicə yaranmağa başlayan epik teatrın cizgiləri yer alırdı.

KÜTLƏ HƏRƏKƏT EDƏRKƏN HUMANİST PRİNSİPLƏRDƏN UZAQLAŞIR

Bütün yaradıcılığı boyu ekspressionist qalan yeganə rejissor Yurgen Felinq idi.



idi. Həmkarlarından fərqli olaraq Y.Felinq 20-ci illərin Almaniyasında ümidverici heç nə görmür və bu əhval onun tamaşalarında da öz ifadəsini tapırdı.

1921-ci ildə E.Tollerin əsəri əsasında hazırladığı "İnsan-kütlə" tamaşasında Y.Felinq dramaturq tərəfindən qoyulmuş konflikt dərinləşdirmişdi. Tamaşanın əsas motivi - hərəkət edən kütlə qarşısında qorxu idi. Y.Felinqin tamaşasında kütlə gah qorxu içərisində divara sıxılır, gah da qarşısında dayanan hər kəsi öldürüb, hər şeyi məhv edə biləcək qüvvə kimi təqdim olunurdu. Kütlə qarşısında qorxu hissi böyüyürək - inqilab qarşısında, sonra isə istənilən fəal hərəkət qarşısında qorxuya çevrilirdi. Y.Felinq hərəkətdən, əməldən qorxur, K.Martindən fərqli olaraq konkret əməli fəaliyyətə çağırırdı. O, hesab edirdi ki, kütlə və fərd hərəkət edərkən humanist prinsiplərdən uzaqlaşır.

TALEYİN HÖKMÜ QARŞISINDA İNSANIN ACIZLIYI

1924-cü il Veymar respublikasının teatri üçün sınaq nöqtəsi oldu. Bu vaxt artıq ekspressionizmin əsas motivləri tükənmişdi. Maraqlıdır ki, uzun illər öz tamaşalarında ekspressionist prinsiplərə ən çox əməl edən Y.Felinq teatrdə ekspressionizmin köhnəməsinə daha aydın şəkildə bəyan etmişdi. Onun 1924-cü ildə K.Hebbelin "Nebelunqlar" pyesi əsasında hazırladığı tamaşa ekspressionist teatrın əsas prinsiplərini ümumiləşdirmişdi. Rejissor səhnədə böyük ölçülü boz kublar yerləşdirmişdi. Hadisələr bu kubların üzərində və onların arasında cərəyan edirdi. Y.Felinqin ideyasına görə, kubların fonunda personajlar qədim nəheng insanlar kimi görünməliydi. Bu tamaşada da dünyanın düzensizliyi, alın yazısından qaçmağın mümkünsüzlüyü, taleyin hökmü qarşısında insanın acizliyi kimi mövzular təkrarlanırdı. Y.Felinq bu əsərə ekspressionist tamaşanın universal nümunəsini yaratmağa çalışmış və eyni zamanda, bir növ, ekspressionizmi yekunlaşdırmışdı.