



■ Elçin Cəfərov
teatrşünas

Vaqif İbrahimovlu yaradıcılığında Şərq və Qərb bir nöqtədə düynülənirdi. Əslində, mövzunu daha yaxşı anlamaq üçün Vaqif İbrahimovlunun Şərq-Qərb məsələsinə münasibətini bilmək lazımdır. Onun üçün Şərq və Qərb arasında ciddi qarşıdurma yoxdur. Yəni Şərq və Qərb Vaqif İbrahimovludan ötrü bir-birinə zidd, gecə və gündüz kimi, xeyir və şər, regress və progress kimi polyar anlayışlar deyildi. Şərq və Qərb rejissordan ötrü bir medalyonun iki üzüdür. Zahir və batin kimidir. Zahirədən kənarda batin, batindən uzaqda zahir yoxdur. Əlqərəz, Vaqif İbrahimovlu Şərq və Qərb arasında konfrantasiyanın yox, konvergensiyanın tərəfdarı idi. Məsələyə bu aspektdən yanaşdıqda Vaqif İbrahimovlunun yaradıcılığında Şərq-Qərb paradoksu çözüdür. Çünki paradoks yalnız ilk baxışdan (!) qəribə, uyğunsuz və ziddiyyətli görünən fikir, müləhizə, hal, yaxud hadisədir.

Bir sıra Qərb sənətkarlarından fərqli olaraq, Şərq Vaqif İbrahimovlunu ekzotikliyi ilə yox, ruhsallığı ilə cəlb edirdi. Ekzotika yalnız kənardan baxanda mümkündür. İnsan içində olduğu nəsnəyə ekzotika kimi baxa bilməz.

Yuğu səciyyələndirən başlıca amil bu teatrın milli sənət düşüncəmizə, xalq oyun-tamaşa mədəniyyətindən qaynaqlanan teatr ənənələrinə müraciət etməsi və bu ənənələri dünya teatr prosesinin qabaqcıl təcrübələri ilə birləşdirə bilməsindən ibarətdir. Bu səhnədə oynanılan bütün tamaşalarda milli oyun-tamaşa mədəniyyətinin unsurlarını sezmək mümkündür. Əslində teatrın adı da onun başlıca yaradıcılıq istiqamətlərini kodlaşdıran amil kimi çıxış edir. Bəllidir ki, yuğ türklərin ən qədim mərasimlərindəndir və bu oyun-mərasimlər Yuğun tamaşalarının modeli kimi dəyərləndirilə bilər. Yuğlar qədim qam-şamançı türklərin ölubasdırma mərasimi olub. İslamdan çox-çox əvvəl Azərbaycanda dünyasını dəyişmiş şöhrətli igidin xatirəsinə keçirilən ağlaşma mərasimində peşəkar qılıncoynadanlar, çalgıçılar, müğənnilər, ağıçı qadın və kişi dəstələri iştirak edirdilər. Yuğçular mərhumu anır, vəsf edir, həyatından parçalar göstərirdilər. Yuğ mərasiminin fəlsəfəsi ölümə qarşı çıxmaq, ölümə meydan oxumaq kimi qavrana bilər. Bəzi mənbələrdə qeyd olunduğu kimi, qəbristanda, ölünü basdıran zaman insanların seviş-



dim mətnlərdə, klassik poeziya nümunələrində axtarıldısa, 1994-cü ildən etibarən onun rejissor axtarışlarının yeni bir konseptual istiqamətə doğru yön aldığı müşahidə edirik. Vaxtilə Y.Qrotosvkinin etdiyi kimi, V.İbrahi-

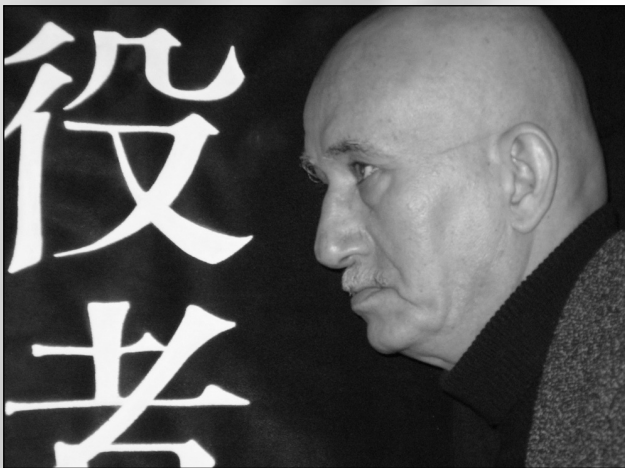
Rejissor Şərq poeziyasının zirvələrindən sayılan Məhəmməd Füzulinin əsərləri əsasında hazırladığı "Vəsi" ("Mən, Məhəmməd Füzuli..." layihəsindən) tamaşasında Qərb teatrının son nailiyyətlərindən sayılan sinopsis təcrübəsindən istifadə edib. O, dramaturji əsasdan imtina edərək, tamaşanı Qərb teatri üçün səciyyəvi olan performans, aksiya kimi hazırlayıb. XX əsr Avropa ədəbiyyatının ən parlaq nümayəndələrindən olan Frans Kafkanın əsərləri əsasında hazırladığı "Kafkadan salam" tamaşasını isə şamanların ruh çağırma ayini, yuğlama ritualı müstəvisində həll edib. Tamaşa, müəyyən mənada, qərbli Kafkanın şərqsayağı "yuğlaması"dır.

V.İbrahimovlu milli köklərə, meyilli olduğu kimi, Qərb teatrının təcrübələrinə də həssas idi. O, dünya teatr məkanında baş verən tendensiyaları izləyir və maraqlı yenilikləri milli teatra tətbiq etməyə çalışırdı. Artıq 90-cı illərin ortalarından başlayaraq, Yuğ teatrının tamaşalarında postmodernizmin təsiri açıq-aşkar duyulurdu. Bu o zaman kəsimi idi ki, teatr məkanında nəinki postmodernizm, modernizmin özü belə qəbul edilmirdi. Klassik sənət təfəkküründən kənara çıxma halları hoqqabazlıq, oyunçuluq kimi qəbul edilirdi. V.İbrahimovlu belə bir zamanda palimpsest ideyasını irəli sürərək, köhnə teatr təfəkkürünü aradan qaldırmağa və yerində tamamilə fərqli, özəl bir sənət dünyagörüşü formalaşdırmağa çalışırdı.

90-cı illərin Yuğ teatrını yeni teatr ideyalarının poliqonu qismində qavramaq mümkündür. Qərb teatrının tendensiyaları ilə yaxından maraqlanan V.İbrahimovlu 90-cı illərdə performans və instalyasiya təcrübəsini teatr sənətinə tətbiq etdi. 1995-ci ildə təqdim olunan "Daş. At. Qadın" performansı Teymur Daiminin instalyasiyaları əsasında hazırlanmışdı. Tamaşanın proqramında ifaçılar Mehriban Zəki, Gülzar Qurbanova, Sonaxanım Mikayılova, Nelya Sadovskaya, Afət Hacıqızı, Yaquət Paşazadə və Natəvan Qeybulayeva məhz "performerlər" kimi təqdim olunurdu.

Psixosof teatr poetikası ona görə müasir və aktualdır ki, kanonlaşdırmadan və doqmatizmdən uzaqdır, hər cür inkişafa və interpretasiyaya açıqdır. Sözügedən poetika hansısa dövrün aktual mətləblərinə, konyuktur mövzulara yox, beşəriyyətin ən ali, ən universal anlayışına, insan ruhuna yönəlib. Ruhun isə nə yaşı, nə milliyyəti, nə zamanı var. Bu mənada, bu poetika dünya mədəniyyət universimunun bir hissəsinə çevrilə bilər. Bu universalıq psixosof teatr poetikasına uzunömürlülük və daha geniş arealda yayılmaq, anlaşılmaq və tanınmaq potensialı qazandırır. Çünki V.İbrahimovlunun poetikasının başlıca materialı insanın ruhudur, insan ruhu rejissorun yaradıcılığının şah damarıdır. Rejissora görə, teatr sənətinin əsas qayəsi insan ruhuna təsir etmək, tamaşaçı ilə məhz ruhi kontakta girmək, ruhunun gördüklərini xatırlatmaqla ona ruhi relaksasiya halı yaşatmaqdır. Ruh isə nə Şərq tanıyır, nə Qərb.

Vaqif İbrahimovlu yaradıcılığı Qərb və Şərq teatr mədəniyyətlərinin bifurkasiya nöqtəsi kimi



Vaqif İbrahimovlunun bir yaradıcı insan kimi Şərqlə və Qərblə hansı məsafədə dayanmasını müəyyənləşdirmək o qədər də asan deyil. Əvvəla ona görə ki, biz quru elmi kateqoriyalardan yox, canlı insandan danışırıq. Canlı prosesin içində olan insan isə dəyişkəndir. İnsanın fikirləri, təcrübələri və əsası, onun içində var olduğu zaman dəyişir. Ona görə də Vaqif İbrahimovlunun yaradıcılığında Şərq-Qərb bifurkasiyasından danışarkən irəli sürdüyümüz bütün müləhizələr nisbidir, mütləq deyil. Bifurkasiya nöqtəsindən sonra korpusional cisim ya xətti, ya da dalğavari hərəkət edə bildiyi kimi, Vaqif İbrahimovlunun da haçan xətti (düzxətli, Qərb), haçan dalğalı (Şərq) hərəkət edəcəyini əvvəlcədən müəyyənləşdirmək qeyri-mümkündür.

Yalnız o faktı konstataisiya edə bilərik ki, rejissor kimi yaradıcılığa başladığı zamandan etibarən Şərq və Qərb Vaqif İbrahimovlunun yaradıcılığında həmişə vəhdətdə olub. Bəlkə də burda bifurkasiyadan çox, simbiozdan danışa bilərik.

Vaqif İbrahimovlu hələ Yuğa qədərki fəaliyyətində də tamaşalarında Şərq teatr formalarından istifadə etmiş, onları Qərbin Avropatipili teatr modelinə uzlaşdırma bilmişdi. Eksperimental Studiyada və Tədris teatrında hazırlanan "Zəncirbənd", "Yaylağa gedir", "Əhvalat vəqə olur", "Var olsun günəş" kimi tamaşalarda da Şərqin meydan teatrının müxtəlif formalarından, aşıq sənətindən gen-bol istifadə edilmişdi.

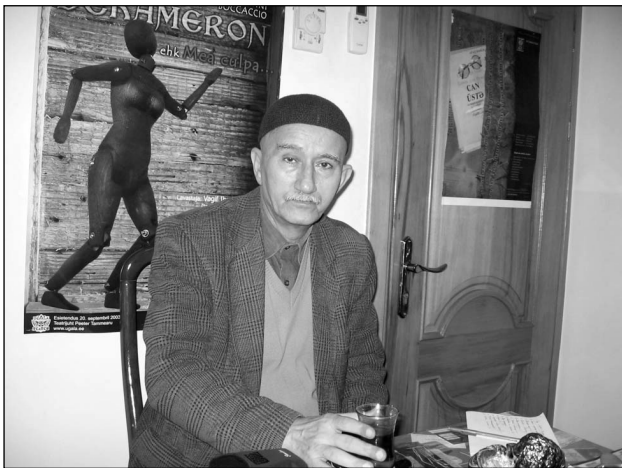
Yuğ teatrında isə bu proses yeni fazaya keçir. Vaqif İbrahimovlunun Yuğ teatri Şərqlə Qərbin qovuşduğu nöqtədə yaranıb.

məsi ölümün mütləq hökmünü, dağıdıcı gücünü yeni yaradılan həyatla zəiflətmək kimi başa düşülürdü.

Milli teatr poetikası yaratmaq məqsədini qarşıya qoymuş V.İbrahimovlu Yuğ teatrının ilk işi olan "Salam" tamaşasında Şərqin epik teatr formalarından, xalq oyun-tamaşa elementlərindən gen-bol yararlanmışdı. Əsasən, yuğ ritualının estetik kodlarına köklənmiş səhnə əsərində mərsiyə, təziyyə, məzhəkə kimi oyun-tamaşa unsurlarından, eləcə də aşıq sənətinin elementlərindən istifadə olunmuşdu.

"Oğul", "Açar", "Səma" tamaşaları etnomədəniyyət üzərində qurulmaqla bərabər, həm də son dərəcə müasir idi. Müasirlik bu tamaşanın həm rejissor yozumunda, həm ifaçılıq üslubunda açıq-aşkar duyulurdu. Ənənəvi teatr formaları ilə, meydan teatrından gələn oyun-karnaval estetikası ilə, aşıq sənətinin elementləri ilə müasir Qərb teatrının qabaqcıl tendensiyalarını üzvi şəkildə birləşdirən bu tamaşalar rejissor tərəfindən böyük məharətlə günün aktual problemlərinə uzlaşdırılmışdı.

Həmin dövrdə teatrın repertuarına nəzər salmaq kifayətdir ki, rejissorun milli teatr poetikasını yaratmaq istəyini klassik şərq poeziyası və mifoeplik irsimizin nümunələri əsasında hazırlanan tamaşalarla realizə etdiyinə şahidi olaq. Ancaq daim yenilik axtarışında olan, hər tamaşanı keyfiyyətə növbəti mərhələyə keçid üçün trampilin hesab edən V.İbrahimovlu bununla kifayətlənmədi və paradoksal səslənsə də, milli teatr poetikasının yaradılması yolunu rus və Avropa teatrında yaşanan yeni tendensiyaların tətbiqində axtarmağa başladı. Əgər rejissor əsl ritual teatrını yaratmağın yolunu qe-



moğlu da rituala çatmaq üçün ritualdan imtina etdi. O, növbəti teatr axtarışında ədəbi behanə kimi klassik poeziyaya, folklor nümunəsinə yox, çağdaş Azərbaycan dramaturgiyasının ən yeni nümunələrindən birinə - Kamal Abdulla yaradıcılığına müraciət etdi və postmodern dramaturgiya nümunəsi olan "Bir, iki, bizimki" pyesini tamaşaya qoydu.

M.Füzulinin "Həqiqətüs-süəda" əsərinin motivləri əsasında hazırlanan "Yol" tamaşasında xanəndə Alim Qasımov da iştirak edirdi. Rejissor M.Füzulinin qələmindən çıxan rövzeni performans kimi qurmuşdu. Mətni güzgüvari təkrar prinsipi ilə aktyor və xanəndə arasında bölüşdürmüşdü Aktyor Məmməd Səfa tamaşada aparıcı, nəq-qal, daha konkret desək, rövşəxan kimi təqdim olunurdu. Alim Qasımov isə mərsiyəxan kimi çıxış edirdi. Şərq etnomədəniyyətində özünəməxsus yer tutan məclis prinsipinə uyğun hazırlanmış tamaşada mizanlar, hərəkətlər minimuma endirilmişdi. İlahi mətləblərdən bəhs edən tamaşa meditasiya ovqatına köklənmişdi. Təxminən on ildən sonra rejissor nağılçı teatri estetikasına bir daha müraciət etdi və 10 fevral 2006-cı il tarixində Süqoro Yamamotonun "Tüklü krab" və "Qurumuş ağac" hekayələri əsasında sırf nəqli prinsipiə söykənən "O susurdu" adlı yeni bir tamaşa hazırladı.

Aktyorlar Çexovun qəhrəmanları haqda deyildiyi kimi, "gəlir, danışır və gedirdilər". Tamaşa boyu cəmi 4 dəfə - keçidlərdə ayağa qalxıb müxtəlif nonsens xassəli hərəkətlər edən ifaçılar qalan vaxtlarda səhnəyə qoyulmuş qurğunun üzərində oturur, təmkinlə S.Yamomotonun hekayəsinin hadisələrini nəql edirdilər.