



"Ekspressionizm" termini latıncadan "ifadə" mənasını verən "expressio" sözündən götürülüb. İncəsənətdə modernizm mərhələsinin cərəyanlarından biri hesab olunur. XX əsrin əvvəllərində Avropa ölkələrində, xüsusən də Almaniya və Avstriyada geniş yayılıb. Ekspressionizm daha çox gerçəkliyin təsvirini deyil, müəllifin emosional durumunu ifadə etməyə yönəlib. Əsasən, rəngarılıqda müşahidə olunan bu istiqamət, ədəbiyyat, teatr, kino, musiqi, memarlıq və rəqsdə də özünü göstərib.

Ekspressionizm XX əsrin əvvəllərində, Birinci dünya müharibəsi, inqilabi hərəkatlar ərəfində sivilizasiyanın eybəcəriyyəinə qarşı kəskin reaksiya kimi meydana gəlib. Ekspressionistlər gerçəkliyi son dərəcə subyektiv şəkildə - emosiyaların, qorxunun, həyəcanın vasitəsi ilə təsvir edir, tamaşaçıya birbaşa emosional təsir ideya-

ayrlaraq, yeni qrup yaratdı. 1912-ci ildə Münhendə "Mavi atlı" adlı yeni qrup formalaşdı. Qrupun ideoloqu Vasili Kandinski sayılırdı.

Maraqlıdır ki, teatr ekspressionizminin ilk nümunəsi rəngarılıqla bağlıdır. Norveç rəssamı Edvard Munkun 1893-cü ildə çəkdiyi "Çığırtı" (əsər əvvəllər "Təbiətin çığırtısı" adlanıb) rəsminə ekspressionist dramaturgiya və teatr üçün xarakterik cizgilər cəmləşmişdi. Rəsmnin mərkəzində kişi fiquru var. O elləri ilə başını tutub, ağzını geniş açıb çığırır. Onun çığırtısı konsentrik dairelərlə bütün dünyanı bürüyür. Kənarında isə bu çığırtıya biganə olan iki kişi təsvir edilib.

Munk bu rəsmi fərqli texnikalarla 4 variantda çəkib. Biri pastel, digəri yağlı boya ilə çəkilmiş iki variant Osloda Munkun muzeyində saxlanılır. Yağlı boya ilə çəkilmiş 3-cü variant Norveç Milli İncəsənət Muzeyində saxlanılır. Sonuncu

Vine, Karl Froynid, Andre Düpon, Paul Vegener, Rifenştal Leni kimi ekspressionist rejissorlar fəaliyyət göstərirdi. Murnanın "Nosferatu. Dəhşətin simfoniyası", Fris Lanqın "Doktor Mabuer, oyun dahisi" və "M qatili", Robert Vinenin "Doktor Kaliqarinin kabineti" Pabstın "Pandora yeşiyi", "Bir ruhun sirri", Tod Brouningin "Drakula" kimi filmləri kinematoqrafda ekspressionizmin parlaq nümunələridir.

Bəzi musiqişünaslar Malerin sonuncu simfoniyalarını, Bartokun ilk işlərini və Rixard Ştrausun bəzi əsərlərini ekspressionizmə aid edirlər. Ancaq adətən, musiqidə ekspressionizm termini Arnold Şenberqin rəhbərlik etdiyi Yeni Vyana məktəbinin nümayəndələrinin yaradıcılığına şamil olunur.

1924-cü ildə Veymar Respublikası yaradıldıqdan sonra nisbi sabitlik yarandı. Bu zaman ekspressionizm də qüruba yaxınlaşdı. 1933-cü ildə Hitlerin hakimiyyətə gəlməsindən sonra ekspressionizm "degenerat sənət" elan olundu. Beləliklə, bu cərəyanın nümayəndələri öz işlərini təqdim etmək imkanından məhrum oldular.

Müharibə illərinin faciəvi hadisələrindən sonra Maks Reynhardtın yaradıcılığı ilə təmsil olunan hər böncəsi incəsənət artıq etinasızlıqla qəbul olunurdu. Alman ekspressionist rejissorları yeni ifadə vasitələri, fərqli üsullar axtarmağa başlamışdılar. Ekspressionist rejissorların əsas pafosu qəzəbli inkar və hər şeyə etiraz idi. Tədrisən ekspressionist tamaşalarda siyasi motivlər səslənməyə başlamışdı. Əvvəlki dövrün teatrı ideyasız elan olmur, teatr tamaşasının ideologiyə edilməsi təklif edilirdi.

Əvvəlcə ekspressionist dramaturgiyadan başlayan ekspressionist rejissorlar tədrisən öz prinsiplərini genişləndirərək klassik pyesləri də tamaşaya qoymağa başladılar. Bu dövrün ən uğurlu işləri Q.Hartunqun "Cəzətmə" (1917, P.Konfeld) və R.Vayhertin "Oğul" (1918, Valter Qazenklever) əsərlərinə verdiyi quruluşlar olub.

Q.Hartunqun "Cəzətmə" tamaşası həyatla ilk toqquşmalarını yaşayan qəhrəmanın - Bitterlixin mənavi əzablarının səhnə realizəsi idi. Bitterlixin rolunun ifaçısı Yakob Feldhammer bütün tamaşa boyu qəhrəmanın dünyadan qaçmaq, insanlardan uzaqlaşmaq meylini qabardırdı. Hadisələrin qırıq-qırıq və narahat ritmi ilə rejissor səhnədə qorxu və inamsızlıq atmosferi yaratmağa cəhd etmişdi. Hartunq tamaşanın eksplikasiyasında yazırdı:

"Səhnədə yerləşən bütün əşyalar, dekorasiyalar və personajlar yalnız baş qəhrəmanın daxilində gedən proseslərin təsviri üçün fon rolunu oynaya bilər". Hətta qapı, pəncərə kimi sadə dekorasiya elementləri rejissor Hartunq üçün yalnız funksional deyil, həm də simvolik mənə kəsb edirdi. Tamaşanın qəhrəmanı üçün onlar işara və simvollarla çevrilirdi: qapı-qəhrəmanı yoxluğa, dıbsız uçuruma aparırdı, pəncərə isə dünyaya, insanların yanına çıxışı simvolizə edirdi.

QƏHRƏMANIN YERİ SƏHNƏNİN KƏNARINDA İDİ

R.Vayhertin "Oğul" tamaşasında Fris Odemanın ifa etdiyi baş qəhrəman bütün oyun boyu səhnədə qalırdı. Bitterlix kimi o da yeganə canlı fiqur idi. Digər personajlar xüsusi işıqlandırma



Elçin Cəfərov
teatrşünas

Alman teatrında ekspressionizm

Ağlın və qəlbin dünyaya münasibəti



sını irəli sürüdürlər. Onlar üçün subyektiv yaradıcılıq prosesi hər şeydən üstün idi. Ekspressionist incəsənətdə ağır mövzusu çox işlənmis mövzulardandır.

Belə ehtimal olunur ki, "ekspressionizm" terminini ilk dəfə 1910-cu ildə polyak nəzəriyyəçi Antonin Mateyçek impressionizmə qarşı işlədib. Başqa bir ehtimala görə, termini ilk dəfə Paus Kassirer, digər bir varianta görə Vilhelm Vorringer getirib.

Lionel Rişarın "Ekspressionizm ensiklopediyası" kitabında yazılıb: Ekspressionizmi "üslub", yaxud "üsullar toplusu" kimi qavramaq olmaz. Ekspressionizm yalnız bədii ifadə vasitəsi deyil, ağlın və qəlbin dünyaya münasibətidir. Bu münasibətin məğzini iki kəlmə ilə ifadə etməli olsaq, "həyəcan" və "qiyam" sözlərini işlətməli olarıq. L.Rişar ekspressionizmin yaranma və yayılma məkanı kimi Şimali və Mərkəzi Avropa ölkələrini göstərir.

Ekspressionizmin ən parlaq təzahürləri təsviri sənətlə və kino ilə bağlıdır. Ekspressionistlər postimpressionistləri öz sələfləri hesab edirdilər. Rənglərin və xətlərin ekspressiv imkanlarını aşkarlayan postimpressionistlər reallığın yaradılmasından öz subyektiv durumlarının, ovqatlarının ifadəsinə keçmişdilər. Vinsent van Qoq, Edvard Munk, Ceyms Ensor kimi rəssamların işləri heyret, dəhşət, etiraz motivləri ilə zəngin idi. 1905-si ildə alman rəssamları "Körpü" adlı qrup yaratdılar. Bu qrupun üzvləri impressionizmin səthi həqiqətəbənzərliyinə qarşı çıxır, alman incəsənətini itirilmiş ruhsallığa qaytarmaq istəyirdilər.

1910-cu ildə Pextşteynin Rəhbərliyi ilə bir qrup ekspressionist-rəssam Berlin qrupundan



variant isə 2012-ci ildə hərəcə 120 milyon dollara satılıb.

Munkun bu rəsmi bir çox mübahisələrə səbəb olub. Rəsm əsəri dəfələrlə oğurlanıb. Dəfələrlə bu əsərə parodiyalar və müxtəlif variantlar çəkilib. Məşhur "Çığırtı" filminin maskası da bu rəsmdən götürülüb.

REJİSSOR SƏHNƏNİN DEMİURQUDUR

Teatrdə ekspressionizm ideyaları Strindberq, Appia, Kreq, Reynhardt kimi sənətkarların realizmi inkar edən müxtəlif konsepsiyalarından bəhrələnməmişdi.

Ekspressionistlər rejissorunun teatrdəki mövqeyinin güclənməsində mühüm rol oynayıb. Onlar elə hesab edirdilər ki, rejissura yaradıcılığın xüsusi növüdür. Rejissor azad yaradıcıdır, bir növ səhnənin demieurqudur.

Vayhert rejissorunu müəlliflə ifaçı arasında vasitəçi hesab edir, rejissor sənətini üslub sənəti adlandırır.

Ədəbiyyatda ekspressionizm əsasən Almaniya və Avstriyada formalaşdı. Ancaq bu hərəkatın təsiri Polşa (T.Miçinski), Çexoslovakiya (K.Çapek), Rusiya (L.Andreev), Ukrayna (V.Stefanik) kimi ölkələrdə də duyulub. Alman ədəbiyyatında 1914-1924-cü illər "ekspressionizm onilliyi" adlanır. Bu zaman kəsimində Almaniyaada Alfred Deblin, Qotfrid Benn, Frans Verfel, İvan Qoll, Avqust Ştram, Albert Erenşteyn, Karl Erenşteyn, Otto Flake kimi müəlliflər fəaliyyət göstərib.

Kinoekspressionizm əsasən, 1920-25-ci illəri əhatə edir. Kinematoqrafda Tod Brouning, Georq Pabst, Fridrix Murnau, Fris Lanq, Robert

BİZ ƏNƏNƏVİ PUBLIKA İLƏ İŞLƏMƏK İSTƏMİRİK

Onları teatrı mənavi qardaşlıq kimi görür, bu qardaşlığa tamaşaçıları da daxil edirdilər. İcma ideyası, yaradıcı insanlarla, tamaşaçıların birləşməsi ekspressionistlərin bütün çıxışlarında öz əksini tapırdı. 1919-cu ildə Berlində açılan "Tribuna" teatrının manifestində bu fikir aşkar şəkildə ifadə olunmuşdu: "Biz ənənəvi publika ilə işləmək istəmirik, biz bütöv məkanda bir icma yaratmaq istəyirik".

Ekspressionist rejissorlar teatrın üzərinə yeni dünyaduyumunun bələdçisi olmaq vəzifəsini qoymuşdular. Rejissor və aktyor-protəonist tez-tez vaiz, yaxud peyğəmbər rolunda çıxış edirdi. Sənətkar-peyğəmbər tamaşaçıların önündə insan əzablarının tablosunu yaratmaqla onu silkeləməli idi.

Səhnədə bədbəxtlik və kədər, xəstəliklərin və ölümün ümumiləşdirilmiş-simvolik şəkildə təsviri verilməli idi. Ekspressionist-rejissorlar hesab edirdilər ki, ideal səhnəni iki yere ayırmaq, bir hissəsində rahib üçün kafedra qoymaq, digərini onun dediklərini əyani göstərmək üçün səhnə meydançası etmək lazımdır. Onlar nəticə etibarilə tamaşanı orta əsrlərin dini teatr forması olan moraliteyə yaxınlaşdırmaq istəyirdilər. Tamaşalar ifadə vasitələri baxımından son dərəcə sadələşdirilməli idi.

QAP-QƏHRƏMANI DİBSİZ UÇURUMA APARIRDI

Ekspressionist rejissorlar səhnədə hər bir əşyaya və hərəkətə simvolist mənə verməyə çalışırdılar. Ekspressionist rejissorunun simvolikası (simvollar sistemi) birmənalı və plakat xarakterli idi. Məsələn, mənfi qəhrəman səhnədə ağ kostyumda görünə bilməzdi, pilləkənlərlə yuxarı qalxmaq məqsədə nail olmaq demək idi, səhnədəki qaranlıq qəhrəmanın qəlbindəki qaranlıq ifadədir, yaxud onun ölüm məqamını bildirirdi; rəqibindən iki pillə yuxarıda dayanan iştirakçı mübahisənin qalibi sayılırdı.

Alman ekspressionist rejissorunun inkişaf yolunu 2 mərhələyə bölürlər. Birinci dövr "lirik" dövr, yaxud "əyalət dövrü" adlandırılır. Bu dövr Berlindən kənarında - Darmştadtada, Frankfurt-Maynda, Kölndə, Düsseldorfda, Drezden və Mannheimdə fəaliyyət göstərən Qustav Hartunq (1887-1946), Rixard Vayhert (1880-1961), Otto Falkenberg (1873-1947) kimi rejissorların yaradıcılığı ilə bağlıdır. Bu rejissorlar öz tamaşalarında hadisələri, ilk növbədə, baş qəhrəmanın uzun monologunun, eyni zamanda, etirafının və moizəsinin üzərində qururdular.

üsulunun köməyi ilə (arxa pərdədən rampaya) üzvləri seçilməyən kölgələrə çevrilmişdi. Pyesin müəllifi Valter Qazenklever yazırdı ki, məhz Vayhertin bu quruluşu ilə yeni teatr üslubunun əsası qoyuldu. "Cəzətmə" tamaşasında səhnə konkret hadisə məkanını bildirmir, bir növ, Bitterlixin şüurunda baş verən hadisələrin epizodlarının nümayişinə xidmət edirdi. Hartunq səhnəni bölmələrə ayırmış və onları kadrə çevirmişdi. Tamaşada yalnız baş qəhrəman bütün səhnə meydançası boyu hərəkət edə bilirdi. Digər personajlar isə kadrə daxil olur, baş qəhrəman başqa personaja, yaxud xatirəyə müraciət etdikdə kadrədən çıxırdılar. Vayhertdə isə əksinə, ruhlər və qarabasmalar bütün səhnəni doldururdu. Qəhrəmanın yeri isə səhnənin kənarında idi. Yaşadığı dəhşətlər onu küncə sıxışdırırdı.

İlk ekspressionist tamaşalar qəhrəmanın dünyayla tam uyğunsuzluğu mövzusunun müxtəlif variantlarda əks etdirirdilər. Bu tamaşaların baş qəhrəmanları tamamilə təklildə yaşayırdılar, ətrafda hamı onlara qarşı idi. Buna baxmayaraq, qəhrəman başqalarından fərqli olaraq insanlığını qoruyub saxlayırdı, insan olduğunu unutmurdu. Əlbəttə, belə qəhrəmanda şəxsi keyfiyyətlər o qədər də parlaq olmurdu. Ekspressionist rejissorları qəhrəmanın individual cizgiləri o qədər də maraqlandırmırdı. Teatr üçün qəhrəmanın saçının rəngi, səsinin tembri, məhz bu insanın ağrıya, əzabə, soyuğa, yaxud bədbəxtliyə necə reaksiya verməsi də əhəmiyyətli deyildi. İztirabların ümumiliyi onlara reaksiyanı da ümumiləşdirirdi. Bu səbəbdən ekspressionist dramaturgiya və teatrdə fərdi keyfiyyətlərdən məhrum personajlar üstünlük təşkil edir.

İlk ekspressionist tamaşalar subyektiv-lirik xarakter daşıyırdı. Səhnədə, adətən, qəhrəmanın qəlbində və şüurunda yaranan obraz və təsvürlər canlandırılırdı. Ətrafdakı personajlar ölü-boz sifətdə, qırıq-qırıq hərəkətlərlə təsvir olunurdu. Bu tamaşalarda əsas olan aktyorun özünüifadəsi idi. Ekspressionist teatrdə ilk aydın siyasi motivlər pasifist mövqeli idi.

Ekspressionizmin tərəfdarları elə hesab edirdilər ki, insana müraciət edərkən, onu ümumi ədalətsizliyə, insanfızılığa qarşı mübarizəyə səsləyərək, siyasi incəsənət yaradırlar. Amma lirik ekspressionist tamaşalar siyasətlə yalnız bilvəsiti (dolaylı yolla) bağlı idi. Qustav Hartunqun quruluşunda səhnə həyatı qazanan "Cins" (1918, F.Unru) və Vayhertin hazırladığı "Antiqona" (1919, Qazenklever) tamaşaları müharibəyə qarşı kəskin etirazı ilə seçilirdi.

(ardı var)