

Özünə qapanmış dünyanı oxumaq: İşarə



Peirce* işarəni üç elementdən ibarət struktur kimi ölə alır: ideya ilə bilinc arasındakı mediator - göstərən, işarəni yozan başqa bir ideya, bir də göstərinin aid olduğu obyekt. Peircenin işarə konsepsiyası Mark Gottdienerin* "Postmodern işarələr" adlı əsərində bu cür şərh olunur: "Bir yandan işarə məkanda nəsnədir və ideyanın orta q məkandakı müxtəlif biçimləri kimi

meydana çıxır. Digər tərəfdən isə işarə dünyadan təcrid olunmuş "özəl bir sfera"da dayanır. Öz təbiətinə uyğun olaraq mənimsən bir, sənənin isə başqa cür yozulur. Deməli, işarə həm də bizim bilincimizin faktıdır".

İşarə nəsnələşdirdiyi enerji (obyekt) ilə bilinc arasında mediator-dizayndır. Bu dizayn insan bilincində öz obyekt haqda təsəvvür yaratmaq amacı güdür. Yəni ki, klassik semiotika elminə görə işarə ilə ideya, işarə obyekt arasında bağlılıq var. İşarə "özündə ŞEY" in "bilincdə ŞEY" təzahürüdür, "özündə ŞEY" in yozum variantıdır. "Özündə Şey" dünyanın mərkəzindəki enerjidirsə, "bilincdə Şey" şüurun mənə kimi dəyərləndirdiyi enerji titrəyişidir. Klassik teatr nəzəriyyəsi işarəni məhz bu ilişki içində gözdən keçirir. Bu tip düşüncəyə görə səhnə informasiya sferasıdır və onun estetik çərçivəsində hər bir xırda element belə potensial informasiya daşıyıcısıdır. Məkanda predmet potensial işarədir. Martin Esslin* "Dramın sferası"nda göstərir ki, teatral işarələrin üç növü var: ikonik, indeks və simvolik işarələr.

Teatral mətnin işarələrinin hamısı ikonikdir: dramatik aktın hər anı xəyalın və ya gerçəkliyin vizual və audial işarələridir. Bütün bunlar ikonik stukturun "təqlid edilən gerçəklik" kontekstində mövcuddur.

Gerçək həyatda işlətdiyimiz jestlər, küçədəki

müəyyən obyektə ehamlaşdıran ox işarələrə indeks-təyinedici və ya deiktik işarələr deyilir.

Üçüncü növ işarələr isə indeks və ikonik işarələrdən fərqli olaraq ehamlaşdırdıkları şeyə münasibətdə ilk baxışdan anlaşılmayan simvolik işarələrdir.

Klassik teatrşünaslığın analiz metodu məhz bu işarələri çözüb, mətnin alt qatını, müəllifin "özəli nitqi"ni aşkarlamağa çalışır. Nədən ki, səhnə materiyası özlüyündə çözülməyə ehtiyacı olan kod-şəbəkədir. Roman İngarden* bir pyesi "haupttext" və "nebentext" olaraq iki yerə ayırır. "Haupttext" aktyorlar tərəfindən danışılan formal mətdir, "nebentext" isə bu formal mətnin paradiqmasına yerləşdirilmiş, yalnız yozum prosesində aşkarlanan alt mətdir. Birincisi mənə istehsalçısı olaraq göstəri mətninin yalnız seyrçilərə yönəlik qatıdır, ikincisi isə sözlərdən qeyri işarələrə səpələnmiş mənədir. Klassik teatr üçün tamaşa bu iki mətnin oyunundan başqa bir şey deyil. Burda nebentext işarələrin bağlı olduğu obyektlər, haupttext isə ıerarxik işarələr sistemidir. Klassik teatrda işarələrlə onların obyektləri, şeylərle ifadə etdiyi mənalar arasında simmetriya mövcuddur. Əvvəlcədən təyin olunmuş mənə və ideya ıerarxik işarələr sistemi vasitəsilə respentə ötürülür.

Postmodern teatrda işarələr sisteminin və işarənin təbiəti başqadır. Postmodern işarələr sisteminin təbiəti Lemanın "parataxis" termini ilə açıla bilər. Leman* parataxis terminini modernizm sonrası teatrına xas işarələr sisteminin başlıca əlaməti kimi ortaya atır. Bu anlayışa görə teatrın işarələri arasında klassik teatra xas ıerarxiya dağılıb. Yazılı mətn artıq dominant deyil. Klassik teatrda işarələr mərkəzdən kənarlara doğru düzülürsə, postmodern teatrda işarələr hərəsi özlüyündə bir mərkəzdir. Burada işarələr "vahid ideyanı" və düzxətli eyləmi modulə etmək əvəzinə öz spektral təbiətiylə onu parçalayır, fraktal mənərə yaradır. Əgər postmodern teatrdan danışırıqsa, gerək, "işarələr sistemi" ifadəsini "işarələr seli"ylə əvəzlə-

yək. Lemanın modern sonrası teatr üçün sadaladığı əsas xüsusiyyətlərdən biri də işarələrin bolluğudur. O deyir ki, modern sonrası teatrda işarə bolluğundan və ya işarə seyrəkliyindən danışmaq olar. Ya az sayda işarədən istifadə edilərək səhnə aşırı informasiyadan arınır, ya da işarə bolluğu yoluyla, ümumiyyətlə, mənə parçalanır. İşarənin seyrəkliyi yoxluğa işarədir, heçliyə işarədir. Bu mənada yoxluq işarələrin özünə qapandığı məkandır. Yoxluq mənə deyil, mənə potensialdır. Postmodern dünyanın bütün forma və təzahürlərində mürgülüyən yoxluq gizli məkannın, gizli dünyanın işarəsidir. Ona görə Tao* da deyirdi ki, yoxluq informasiyadır. İşarənin aşırı bolluğu isə mənəni əridib atmosfərə çevirmək, seyrçinin vahid ideyaya köklənməsinin qarşısını almaqdır. Səhnə məkannında qum dənələri kimi üst-üstə qalaqlanmış işarələr axınmərəzli, Delyozun* təbirincə desək, "köçmərkəzli" dünyanı ehamlaşdırır. Lixtenin Robert Vilsondan* gətirdiyi misala baxaq: "Robert Vilson tamaşalarında 300-dən çox işıq növünü 120 dəqiqədə dəyişə bilən texnologiyadan istifadə edir. İşığın bu dinamikası insanın bilincini, qavrayışını, anlama yetkisini üstələyən bir narativ yaradır. İnsan işığı sadəcə gözüylə deyil, bütün "səthi"lə algıyalır və işığı bu səthi yəraraq insanın psixiki məkannına nüfuz edir. Burda performativ məkann atmosferik məkannla əvəzlənir".

Burda işarələr axını qavramaq üçün deyil, insanı dünyanı və həyatı dərk etməkdə aciz olan varlığı ilə üz-üzə qoymaq üçündür. Bizim Vaqif İbrahimoğlu da deyirdi ki, insan suya və ya yanan ocağa saatlarla baxa bilər. Amma ondan nə əxz etdiyini soruşsan, heç bir şey deyə bilməz. Nədən ki, axar su və ya yanan ocaq informativ mətn deyil, assosiativ mətdir. Qəzəl və ya muğamda da belədir, biz onun mənəsinə çox ritmi və ya atmosferini sevirik. Sayrışan işarələr seli atmosferik məkann yaradır. Postmodern teatrda mimetik və semiotik estetikanı atmosferik estetika əvəzləyir. Semiotik estetika sənətin bir dil olaraq anlaşılması eh-

timalından yola çıxaraq mənə yaratma, mənalandırma prosesini gerçəkləşdirir, atmosferik estetika isə bədənsəl ifadələrə və bədənin enerjisinə yönəlir.

Klassik teatra aid edilən tamaşalarda teks determinist məntiqə uyğun olaraq qurulur. Belə fəzada işarələr bir-birinin səbəbi və nəticəsi kimi düzülür. Postmodern tamaşada isə çox sayda işarə eyni zamanda təqdim edilə bilər. Bu işarələr bir-birinə bağlı deyil, sadəcə hərəsi bir müstəqil varlıq olaraq səhnədə mövcuddur. Bu hər cür eynilik və oxşarlığın qəstinə durmuş işarələr yığını bütöv mənə "partiturası" əvəzinə xaos yaradır və seyrçini sintez imkanından məhrum edir. Mişel Fuko da "Kəlimələr və şeylər" əsərində Borxesin hekayəsində stat götürərək bu hekayədə şeylərin müdhiş təsnifatından heyrətə gəlir. O, heç bir ortaq nöqtəsi olmayan dünyaların ümumi məkana yığılmasına diqqət çəkirdi və deyirdi: "Borxesin bu məni məni uzun müddət gülməyə vadar etdi, lakin mən eyni zamanda, dəf olunması çətin bir sıxıntı yaşadım. Yəqin ki, bu gülüşün ardınca doğan naqolaylıq yersizliklə və bir araya sığmazlıqla bağlı nizamsızlıqdan daha pis nizamsızlığın mövcudluğu haqqında şübhələrin nəticəsi idi. Bu, qanundan və həndəsədən məhrum HETEROKLİT sahəsində çoxsaylı qaydaların fraqmentlərini üzə çıxaran nizamsızlıqdır. Heterotopiyalar adamı narahat edir, çünki onlar əlaldan dili məhv edir, çünki adlandırmağa mane olur, çünki onlar ümumi isimləri darmadağın edir, yaxud onların arasında hərçürmərlik yaradır, çünki onlar hər şeydən qabaq "sintaksis"i məhv edir. Özü də bununla yalnız cümlə quran sintaksisi yox, eyni zamanda, daha az aşkar görünən, sözləri və nəsnələri, yan-yana, yaxud qarşı-qarşıya qoyaraq, bir-birinə calayan sintaksisi nəzərdə tuturam. Meydan bunun sayəsində təmsillərin və diskursların meydana gəlməsi mümkündür: onlar dilin düz axırında, fabulanın əsaslı ölçüsündə yerləşir. Heterotopiyalar deyimi qurudur, sözlərə müstəqillik verir və lap əsasından başlayaraq hər hansı bir qrammatikanın

mümkünlüyünü şübhə altına alırlar. Onlar mifləri açıqlayır, cümlələri lirizmdən məhrum edir".

Modern teatrda işarələr vahid sintaksisə və məkanın "cazibə qanunları"na tabe edilir. Postmodern teatr isə ümumi məkanın parçalanması və sonsuzluğa dağılmasıdır. Təxminən, suyun üzündə çilinklənmiş buz parçalarını təsəvvür edin. Su onları mütləq aparıb başqa buz parçalarıyla birləşdirib yeni laylar yaradacaq. Amma bu, yenə heterotopiya deyil, nədən ki, buz parçaları eyni molekulardan təşkil olunmuş homogen materiallardır.

Postmodern teatrın parçalanmış məkanı yeni, "spektral-fraktal sintaktik patternlər teatrı" yaradır. Bu, "köçən işarələr" teatrıdır. İşarələrin bu cür dinamikası "axan məkan", Lakanın* təbrincə desək, FLUX, yəni göstərənler axını yaradır. Mədəniyyət şəhər arxetipindən köç arxetipinə qayıdır. Postmodern həyat köçəri həyatdır. Onun bir yerdə dayanmaq, tarixə çevrilmək təbiəti yoxdur. Belə olan halda mədəniyyətin şəhər stixiyasında çözülmə stabil (tarixi) işarələr sistemi, köç stixiyasına qayıtmış dinamik (tarix sonrası) işarələr sistemiylə əvəz olunur.

* Charles Sanders Peirce - Amerikalı pragmatik filosof

* Mark Gottdiener - Amerikalı dilçi, filosof

* Martin Julius Esslin - Macar əsilli britaniyalı jurnalist, kino və teatr tənqidçisi

* Hans-Thies Lehmann - Alman teatrşünas, dramaturq, nəzəriyyəçi

* Gilles Deleuze - Fransız yazıçı, filosof

* Erika Fischer-Lichte - Alman teatr nəzəriyyəçisi

* Robert Wilson - Amerikalı rejissor, dramaturq, rəssam

* Paul-Michel Foucault - Fransız filosof, tarixçi, sosiolog, tarixçi

* Jacques-Marie Émile Lacan - Fransız psixiatri