

UOT 792.

DOI: 10.52094/3005-9941.45.2024.015

İsrafil Ramazan oğlu İsrafilov
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Sənətsünəşliq doktoru, professor

MÜASİR TEATR MOZAIKASI HAQQINDA BƏZİ QEYDLƏR

Teatr sənətinin tarixi, keçdiyi mərhələlər, qazandığı dil-üslub xüsusiyyətləri, forma və məzmun mənalı, mahiyyət və estetik ölçü vahidləri, janr, eləcə də kəmiyyət və keyfiyyət dəyişmələri haqqında xeyli sayda tədqiqatlar mövcuddur. Bu tədqiqatlarda teatrın qədimlərdən başlamış çağdaş dövrümüzdə qədər olan dövrlərdə biri digərindən fərqli siyasi, iqtisadi, sosial, mədəni proseslərin təsirlə dəyişməsi, müxtəlif “izm”lərin və konseptlərin dəyirmanından sağ çıxması faktları elmi-nəzəri, həmçinin publisistik baxışlarla dəyərləndirilmişdir.

Antik, intibah, klassisizm, maarifçilik dövrlərindəki teatr düşüncəsi, bəzən bir-birinə zidd olan estetik görüşləri ilə bərabər sonrakı əsrlərdə başlıca logistik istiqaməti müəyyən edən dəyərli mənbələr və düsturlar şəklində səhnə sənətinin inkişaf proseslərini labüdləşdirdi.

Teatrın dünəninin gerçək qanunauyğunluqlarının konkret dəlil-sübutu olan arxiv sənədlərini vərəq-vərəq, səhifə-səhifə araşdıran mütəxəssislərin gəldiyi qənaətlərindən idrakı imkanlarımız, istedadımız və hövsələmiz dərəcəsinə görə bəhrələndikcə bu günümüzün mədəni-estetik proseslərini dəyərləndirmək imkanı əldə edirik. Belə ki, yaxşı unudulmuş köhnənin aktualıq qiymətində təkrar istehsalı buraxılması dialektik mahiyyət daşısa da, istər-istəməz səhnə sənətinin başlanğıc mahiyyəti, zaman içərisində yaşadığı özünü-təkmilləşdirmə xüsusiyyəti, həmçinin hər dəfə yeniləşmə stixiyası özünü göstərir. Odur ki, yeni əsrin teatrı, təbii olaraq, prinsipcə fərqli estetik baxışlara və mövqelərə, o cümlədən yaradıcılıq təxribatlarına, irili-xırdalı kəşflərə meydan açır.

Yeni əsrin teatr mənzərəsində getdikcə daha artıq fərqli ideya-estetik təzahürlərdə müşahidə edilən fəaliyyətin miqyası, eləcə də hədəfi dəyişməkdə davam edir. Həmin dəyişmələr prosesində teatr mədəniyyətinin, sosial həyatın, digər sənət növlərinin formalarının mənimsənilməsi açıq-aşkar görünməkdədir.

Ən maraqlısı budur ki, mövcud teatr sənətinin ifadə çərçivəsinin birbaşa təsirlə yaranan durğunluq mühitinin hər hansı yeniləşmənin qarşısını almaq cəhdləri bütövlükdə yaradıcılıq iqliminin mədəni-ekoloji ahəngdarlığını zədələyir.

Və bu zaman ictimai-mədəni ehtiyac, təbii olaraq, yeni sənət baxışı ilə silahlanmış aktual teatr meydana gətirir, alternativ teatr ocaqlarının fəaliyyətini şərtləndirir. Bu isə yeniləşmə tendensiyasının teatr sənətinin keyfiyyət dəyişmələrinə yol açır.

Son illərin təcrübəsi göstərir ki, dünya teatrının öz-özünü axtarma, məzmun qatında triviallıqdan qətiyyətli imtina, stereotip düşüncənin üstündən xətt çəkmə, bəzi hallarda səhnə divarlarından kənarda oyun məkanı axtarmaq, qeyri-verbal oyun poetikasına istinad, bəzi hallarda isə az qala, konservativ özünəməxsusluq mövqeyinə sədaqət təşəbbüsləri diqqət çəkir.

Elmi qənaətlərə görə, XXI əsr ötən əsrdən daha mürəkkəb olmaqla, bəşər sivilizasiyasının yeni təkamül mərhələsidir. Tamamilə təbiidir ki, yaşadığımız bu yeni əsrdə siyasi, iqtisadi, ekoloji, mədəni, sosial, elmi, dini proseslərin indiyədək görünməmiş bəzi hallarda dialektik, bəzi hallarda isə süni rəqabətə səbəb olması müşahidə edilir. Amma bu təkzibedilməzdir ki, bütün mürəkkəbliyi ilə bərabər, həmin proseslər yer adamının bədii, intellektual, yaradıcılıq potensialını nəinki azaltmır, əksinə, onu ikiqat vüsətlə qanadlandırır. Bu, istər elmi, istər bədii yaradıcılıq sferasında tamamilə yeni məna qatlarına nüfuz edir. Başqa məsələdir ki, kvant nəzəriyyəsi, yaxud qonşu qalaktikanın öyrənilməsi, parapsixologiyanın, bəşər övladının əvvəllər üzərində düşünmədiyi digər sahələrin bu gün tamamilə fərqli prizmadan baxılıb tədqiq edildiyi kimi, teatr sənətinin hegemonluq iddiasını gizlətmədən çaparaq estetik uğurlara iştahı olan rejissura prinsipə əvvəlkindən fərqli dünyagörüşünə və metoda üstünlük verir.

Çağdaş dünyanın teatr seqmentində müşahidə edilən dekonstruksiya meyilləri (əslində, bu, meyil yox, baş verən faktdır), həmin dekonstruksiyanın təşəbbüskarları və müəllifləri olan teatr xadimləri çağdaş bədii yaradıcılıq ərazisində fəaliyyət göstərən rejissor sənətinə münasibətlə yetərinə güzəştə və tələbkər mövqe tutmaqdadırlar. Maraqlıdır ki, məsələyə açıq-aşkar radikal münasibətlərini gizlətməyənlərin əksəriyyətini elə rejissorlar təşkil edir. Onların qənaətinə görə, XX əsr ənənəvi rejissuranın son fəaliyyət dövrü olmalı idi. Əlbəttə, həmin mövqeyi ifadə edən mülahizələrdə həqiqətəbənzər düşüncə şərtləri görmək və onlardan bəzilərinə diqqət yetirmək olar. Amma həmin mülahizələrdə polemikaya çəkmək təxribatı da açıq-aşkardır. Yəni, polemika üçün səbəb yaranırsa, təbii olaraq, opponent öz-özünə yaranır. Ötən XX əsrin ənənəvi rejissuranın sonu olduğu təkcə deklarativ şəkildə bəyan edilsə, bu, ən azı, şübhələrə yol açır, müxtəlif suallar doğurur. Məsələn, miqyas və coğrafiya nəzərə alınmadan rejissuranı ənənəvi elan etmək haqqı kimə məxsusdur? Yaxud açıq-aşkar tələskən iddia ilə fikirləri çaşdırmaq kimə lazımdır? Və bu cəhdlərin özü nə dərəcədə ciddidir?

Bizim dövrün teatrı sanki bəzi səma cisimləri kimi kütləsini böyüdə bilir, okeanların stixiyasında müşahidə edilən qabarma-çəkilmə xüsusiyyətinə malikdir. Yəni, onun bu xüsusiyyəti ötən əsrin ortalarından başlayan müxtəlif ideyaların və tətbiqi estetikaların meydana gəlməsini şərtləndirmişdir. Məhz bu dövrdə alternativ teatrlar, konseptual estetik baxışlar getdikcə daha çox diqqət cəlb etməyə başladı ki, Performer teatrı buna misal ola bilər.

Bu teatr ənənəvi səhnə sənətinin mühüm elementləri sayılan ədəbiyyatı, rejissura, səhnə tərtibatı və s. komponentlərdən imtina etməklə yaradıcılıq azadlığı

qazanmışdır. Həmin estetik baxış dramaturgiyanın qəlibindən, rejissuranın diktaturasından qurtulub sərbəst yaradıcılıq əldə edən aktyorun fiziki bədən imkanlarının improvizasiyaya əsaslanan ifadəliliyini nəzərdə tuturdu. Bu zaman rənglərin, səsənin ecazına əsaslanan janr xüsusiyyətləri ardıcıl eksperimentlərə əlverişli imkan yaradırdı.

Maraqlıdır ki, K.S.Stanislavskinin məşhur “indi”, “burada” prinsipindən istifadəni məqbul sayan Performer teatrı ədəbi məramı yox, aktyor oyununun ritual ifadəliliyinə əsaslanır. O da maraqlıdır ki, “kasıb teatr” poetikasına yönələn yollarında Y.Qrotovski hələ İtaliyanın Pontedere şəhərindəki yaradıcılıq işlərində məhz performativ sənət növlərini saf-çürük etməklə məkan və müvafiq oyun tərzini, plastik improvizasiya prinsiplərini axtarırdı. Bu zaman o, nə vaxtsa qəbul edilmiş ənənələrdən aktyorun səhnə fəaliyyətindəki özünüifadə üslublarından teatr sənətini “təmizləməli” olmuş, ifaçının öz “mən”inə dalmaq, ritualın nəzarətdə saxlanılan trans halını oyunun başlıca məqsədinə çevirmişdir. Burada ritual estetik özünüdərkini təminatçısı kimi səmərəli olur. Yeri gəlmişkən, A.Artonun sənət seyrindən, qəddarlıq elementlərindən fərqli olaraq burada aktyorun öz fərdiyyətinin dərinliklərinə enməsi imkanlarından istifadə edilir.

Səhnə sənəti öz funksional bədii mahiyyəti etibarilə metateatraldır. Burada insanlar seyr etdikləri tamaşada gerçək həyatda görüb-əşitdikləri bu və ya digər hadisələrin bənzərini görə bilirlər. Bundan başqa, metadramatik üslub tamaşaçının diqqətini çox zaman pyesdəki bədii şərtlərə yönəltməklə onu daha çox hadisələrin cazibəsində saxlayır və bu zaman pyesdəki hadisələrin çevrəsində sanki başqa bir pyesin ədəbi həyatı izlənilir. Sanki bir estetik həyatın içərisində başqa birisi regenerativ proses olaraq fərqli həyat yaşamaq olmur. Yəni müəllifin ideya məcrasında onun əlavəsi kimi, niyyətin estetik şərti olaraq başqa bir axın verilir və aktyorun səhnə oyununun tərkibində roldan-rola keçid hadisəsi baş verir. Bu yerdə onu da əlavə etmək vacibdir ki, metadramatikliyin janr məhdudiyyəti yoxdur. Belə ki, müxtəlif janrlarda yazılan ayrı-ayrı pyeslərin nümunəsində toxunduğumuz məsələnin konkret nümunəsini görmək olar.

Amma bu da var ki, bəşər tarixinin antik dövründə atılan bədii təfəkkür oxları sonrakı yüzilliklərdə və çağdaş günümüzdə öz hədəfini tapmış, istər elmi-nəzəri fikrin istiqamətinə, istər incəsənətin yaradıcılıq təbiətinə həlledici təsir göstərmişdir. Belə ki, Herostrat kompleksi, Edip kompleksi, yaxud Salyeri kompleksi təkcə idrakı ərazilərə deyil, estetik oyun ifadəliliyi məkanına da ayaq açmış, bilavasitə teatr sənətinin mövzu mündəricatında yer almışdır. O da maraqlıdır ki, XXI əsrin üçüncü onilliyini xərclədiyimiz indiki dövrdə ötən əsrin intellektual dram adlandırılan “şəxsiyyət və cəmiyyət”, “insan və zaman”, “mən və onlar” və s. kimi mövzuların mündəricat çevrəsində dolaşan əsərlərin ömrü bitər-bitməz, yaxşı unudulmuş köhnə yeni bədii qiyafədə və estetik işarələrdə teatr məkanında görünməyə başladı.

Öz zəngin ideya tutumuna, dramaturji strukturuna, bədii-intellektual yükünə baxmayaraq, T.Uilyams, H.Pinter, E.Olbi, A.Müller, A.Nikolai, A.Osborn, J.B.Sartre

kimi müəlliflər az cəlbədicə göründülər. Sanki hansısa siyasi iradənin təsiri ilə səhnə sənətinə qlobalizm, multikulturalizm, feminizm kimi baxışları mövqə tapşırıqları daxil oldu, onun estetik iqlimini dəyişməsi labüdləşdi. Məhz bu zaman, yəni ABŞ-da qərarlı insanın dövlət başçısı seçilməsi ilə irq problemi düşüncələrdən silindi, multikulturalizmə, tolerantlığa önəm verildi və bunun incəsənətdə ardıcıl təbliği işinə başlanıldı. Bundan başqa, ayrı-ayrı ölkələrdəki seçki və dövlət idarəçiliyində qadınların imtiyaz məsələləri gündəmə gətirildi, feminizm, gender baxışları aktuallaşdırıldı, “Medeya”, “Antiqona”, “Janna Dark” və s. əsərlər yenidən səhnənin maraq dairəsinə daxil oldu. Həmin proseslərdə bütün təşəbbüslər qloballaşma siyasətinin məcrasında inkişaf etdirilir, milli identiklik, bəşəriyyətin yaşam mücadiləsi və istəkləri ilə şərtləndirilirdi.

Elmi-texniki inqilabın yüksəlişi, yer adının başqa planetlər, oradakı həyat və varlıqlarla bağlı xəyalları gətirdikcə daha böyük vəsaitlə sənət əsərlərinin mövzusa çevrildi. Brodvey teatrları bir-birilə rəqabət aparıb, müəlliflərə həmin mövzuda əsərlər sifariş edir və estetik əlvanlığı ilə seçilən tamaşaları tirajlayırdılar. ABŞ-dakı həmin proses okeanları keçərək bəzi Avropa ölkələrinin mədəniyyətinə, o cümlədən teatr sənətinə də sirayət edirdi. Amma bu da var ki, Avropanın teatr iqliminə ucan boşqablarla, yad planetlərlə bağlı mövzularla bərabər axirət, İncil, gələcəklə bağlı məchulluq baxışları, Konfutsi, Şopenhauer, Nitsşe kimi mütəfəkkirlərin ideya-fəlsəfi mövqələrinə yeni qayıdış diqqət çəkirdi. Bu zaman arasına tərəddüd və çaşqınlıq ovqatı yaşayan teatr heyratımız fəndgirlikə seydnotdan çıxıb səhər üfüqlərini genişləndirdi.

Hans Lemmanın ərsəyə gətirdiyi postdramatik teatr haqqındakı tədqiqatlarından və gəldiyi nəticələrin müxtəlif coğrafiyalarda yayılmasından təxminən iyirmi il sonrakı ictimai-mədəni realıqda postdramatik teatr faktı tanındı. Həmin prosesi tədqiq edən nəzəriyyəçilər və onun daha da alovlanmasını kürəkləyən praktik teatr xadimləri prinsipcə yeni ideyalı estetik fəzanın formalaşmasını təmin etmiş olurlar. Burada diqqətçəkən və mühüm sayılacaq məqam budur ki, yuxarıda qeyd etdiyimiz prosesin öncülləri teatrın sosial-fəlsəfi mahiyyətini dəyişməklə onun üslub, ifadə, bədiiilik şərtlərini, təsir mexanizmini də dəyişməkdə israrlı görünülər. Digər az əhəmiyyətli olmayan məqam isə budur ki, çağdaş teatr dəbini diktə edən rejissorların demək olar ki, heç biri bu sahədə xüsusi təhsilə malik olmayanlardır. Belə ki, Robert Uilson ixtisas təhsilinə görə rəssam, Anatoli Vasilyev kimyaçı, Kristofor Martaller musiqiçi, Frank Kastorf teatrşünas, Roman Kastelluççi səhnəqraf, Mark Ravenhill filoloq, Yan Fabr rəssam, Tom Krauç dramaturq, Kirill Serebrennikov fizikdir. Bu siyahını uzatmaq da olar və qeyd edilən faktlar rejissorluğun bir sənət sahəsi olaraq öz yaradıcılıq “mən”ini bəyan etmək üçün hər kəsə açıq olduğu qənaəti yaradır. Bəs əslində necədir?

Belə görünür ki, XXI əsrin rejissurası özünün klassik anlamda qavranılması ilə barışmaq fikrindən uzaqdır. Belə ki, yeni dövrün rejissurası bədii-reflektiv düşüncənin diametral fərqli ideoloji-estetik ifadə arsenalını nümayiş etdirməklə,

aktyorla işi yox, tamaşaçı ilə dialoqu nəzərdə tutan sənət oyunu imkanları yaratmağa meyillidir. Çağdaş dövrün rejissurası hər hansı müəllifin xidmətçisi, bəlli ədəbi mətnin səhnə icraçısı olmaqdan imtina etdi. Bu rejissuranın qənaətinə görə, teatr hər tamaşası ilə cəmiyyəti narahat edən suallara cavablar verməməli, özü cəmiyyət qarşısında suallar qoymalıdır. Məhz postdramatik teatrın rejissurası yaradıcılıq baxışı etibarilə yeni fəlsəfəyə, bir sənət sahəsi olaraq, yeni varolmaya, sənət və keyfiyyət baxımından yeni özünüifadə imkanları umduğu materikə sıçrayış etməkdə qərarlı idi. Bunun konkret ifadə təzahürləri niyyət və meyil həddini çoxdan adlayıb və həmin rejissura XX əsrdəki özünürealizənin forma və məqsəd cazibəsindən qurtularaq tamamilə yeni qravitasiya qanunları ilə şərtlənən fəaliyyət sferasında olmaqdan məmnun görünürdü. Bu zaman bir vaxtlar rejissorun klassik mənada professionallıq xüsusiyyəti hesab edilən aktyorla yaradıcı əməkdaşlıq, dramaturqsayağı mətn üzərində iş, tamaşanın yozumu, sinkretikliyinə münasib təşkili və s. qabiliyyətlər gərəksizləşirdi. Odur ki, bu günün teatr lideri ənənəvi qəlibləri dağıdıb, indiyədək görünməmiş kreativ enerji sahibi, innovasiyalar müəllifi kimi xüsusi dəyər və mövqe qazanmaqdadır. O, öz universal bədii qanunverici təfəkkürü ilə sürətlə dəyişən dövrümüzün istehsalat ifadəsi ilə desək, yaradıcılıq fabriki kimi fəaliyyətinin etibarlı təminatçısı, səhnə sənətinin estetik kateqoriyalarının tətbiqinin qarantıdır.

Avropa teatr məkanında çağdaş dövrümüzün teatr gerçəkliyi ilə bərabər, onun futuristik perspektivlərini cızan sənətçilər bəzi hallarda biri digəri ilə estetik dünyagörüşü və üslub baxımından müxtəlif yolayrıcında görünsələr də, radikal düşüncə modeli sərgiləməklə yeni teatr baxışının yaradıcıları kimi qəbul edirlər. Belə ki, dövrün təkamül prosesində bu gün bədii mədəniyyətin təkanverici statusda görünməsi, onun özünü fundamental funksiyada bəyan etməsi kimsədən təsdiq gözləməyən konkret faktdır. Anlayışların, dəyərlərin meyarların solumda müşahidə edilən heyrtəmiz devalvasiyası, ötən əsrdə bəşəriyyətin yaşadığı məlum müharibələr də daxil müxtəlif miqyaslı kataklizmlər teatr sənəti üçün izsiz keçə bilməzdi və keçmədi də.

Bu gün dünya səhnələrində, o cümlədən Avropa teatr həyatında müşahidə edilən (bəzən çətin həzm edilən), bu sənətin bəlli ifadə miqyaslarını, onun estetik vasitələrini və fəaliyyət şərtlərini kökündən dəyişdirən müxtəlif səviyyəli yaradıcılıq ixtiraları getdikcə daha böyük sənət ərazilərini öz estetik təsiri altına salır. Bu halda teatr sənətinin sabahı şübhələr və gümanlarla dolu suallar yaradır, bu sahə üçün cavabdehlik məsuliyyəti daşıyanlar mümkün cavablar üzərində baş sındırmaqda davam edirlər. Doğrudan, görəsən XXI əsrə qədər salamat gəlib çıxan teatr sənətinin bu əsrin sonunda halı necə olacaq?

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 12.02.2024