

Teatr və kino haqqında: Teatrda kino haqqında. Teatrın və kinonun haqqı

I yazı

Tarixən daha qədim sənət olan teatrın kinoya rəqabətdə özünü necə aparması bir qədər köhnəlmiş məsələdir. Amma yenə də virtual-vizual janrların tüğyan etdiyi XXI əsrin sürət ritmində teatr nəşə arxaik bir təəssürat yaradır. "Teatr öldü? Yaşasın kino!" deməyə tələsənləri isə hələ nə qədər böyük heyrat saracaq. Məsələ bu qədər kəskin qoyulmasa belə, kino yarananda teatrın əndişələndiyini duymamaq mümkün deyildi. Məhz bu baxımdan da teatr axtarırları ilə bol olan XX əsrin pantomima teatrını, epik teatrını da kinonun uğurlarını mənimsəmə, saf-çürük etmə, təcrübədən keçirmə adlandırmaq olar. Təzəcə dil açmış kinonun Brexlin epik teatrında, bəlkə də, təhtəşüur olaraq yararlandığı ifadə texnikası teatrın şöhrətini artırdı. Teatr məhz bu vaxtlarda antik və orta əsrlər dövründəki populyarlığını qaytardı.

Kino meydana gələndə teatrdan böyük, möhtəşəm, kollektiv, kütləvi sənət tanınmırdı. Onun metod və təcrübəsindən istifadə etməyə dəyərdi. Bir də teatr bir fəlsəfə, bir ifadə, bir sənət olaraq əsrlərlə zehinlərdə bərkimiş, möhkəmlənmişdi və istər-istəməz oturmuş bir yaddaş olaraq kinoya nüfuz etməyə bilməzdi. Beləliklə teatr kinoya

1. Mövzu, fəlsəfə olaraq daxil olurdu. Hələ səssiz filmlərdə tamaşaçı dolu zallar teatrın şöhrətinə şəhadət verən kadrlar idi. Çaplinin filmlərindən biri bu kontekstdə ("Rampa işıqları") maraqlı yozumlara yer qoyur. Bu filmin mövzusunun birbaşa olmasa da, dolayısı yolla teatra böyük dəxli vardı. Əlbəttə, filmə teatr olan epizodlar boldur. Amma məsələ bunda deyil. Filmin qəhrəmanı əyləncəli satira teatrının vaxtilə məşhur, indi unudulmuş aktyorudur. Teatrın öyündüyü, sahib olduğu zamanın unutqanlıq gətirən ötüriliyi, qəhrəmanı anbaan qocalığa, ölümə, aparan sürəti filmin faciə akkordlarıdır. Qəhrəmanın şöhrəti və gəncliyi geridə, keçmişdə qalıb. Teatrda uğursuz nömrələrindən utandığı üçün adını belə dəyişib. Hər gecə yuxuda teatr pərdəsi, tamaşaçı dolu zal, uğurlu nömrələr görür. Ayılıanda bu nömrələri unudur, ya da onların heç bir uğur qazanmır. Həyatının bu məqamında sevgiyə yoluxur. Sevdini qadın gənc, gözəl, istedadlıdır. Qəhrəman onun uğurlarını addımbaaddım izləyir. Bir vaxtlar səhnə işığında o parıldayırdısa, indi səhnə də, işıqlar da, gələcək də bu qadınındır. Qəhrəman bunu dərk edir. Teatrın bu qədərbilməzliyi onu bədbinləşdirir. Və kino bu unudulmuş teatr aktyorunun faciəsini necə də gözəl çatdırır: qızın uğurlu sınaq-çıxışından sonra səhnədəcə bir küncdə unudulmuş Kalveronun ümitsiz, tənha, kədərli üzünün yarısı işıqlandırılır. Böyük planda qaranlıq içrə bir parça ümitsiz, tənhaləşmiş insan üzü...

Filmin, sözün əsl mənasında, müəllifi Çaplinin qocalıq, unudulmaq qorxusu nə qədər böyük olsa da o, mövzunu çözü bilir. Məşhur artist qu quşu son nəğməsini necə oxuyursa, son çıxışını o cür şövqlə, uğurla başa vurur və tamaşaçıların alqışlarına çıxarkən son dəqqələrini yaşayır. Kalvero öz arzularını, gələcəyini, sevgisini -teatrını Terriyə ötürür. Ölümqabağı son dəfə Terrinin tamaşadakı çıxışını izləyir. Teatrda da ölür.

Teatr bütün mistikası və qanunauyğunluq (suz)luqları ilə qəhrəmanın həyatını əhatə edir. Sanki tale, bəxt, şans kimi müəmmalar da teatrdan kənarda deyil. Teatr filmə daxil olduğu andan filmi əhatə edir. Sanki rampa işıqlarında zamanın hökmü kimi güclü, görünməz, ələgəlməz, bilinməz, söylənməz bir hökm var...

2. Teatr kinoya element, ifadə, forma olaraq daxil olurdu. Kino yeri düşdükcə dekorasiyadan istifadə edirdi. Lazımınca pafos kimi əsl teatr (və siyasət) elementindən yararlanırdı. Dekorasya deyərəkən, Trierin sözsüz şedevri "Doqvil"-ini xırlamamaq olmur. "Doqvil" şəhərdir. Bu şəhəri Danimarka rejissoru Trier iri bir pavilyonda dekorlarla, hətta çox şerti olraq tabaşirlə çəkilmiş xəttlərlə qurub. Bu şəhərin evlərinin divarları yerə çəkilmiş şerti xətlərdir, qapılar belə yoxdur, qəhrəmanlar bu olmayan qapını açıb örtürlər, yalnızca pəncərələr, lazımi sütunlar, skamyalar, evdəki əşyalar var. İlk baxışda bu darıxdırıcı məkanda Doqvil şəhərinin əhvalatı baş verir. Bu şəhərin özünü xeyirxah sayan sakinləri anbaan dəyişir. Öz yırtıcı xislətini açmaqda onlara qanqsterlərdən qaçıb Doqvilə sığınan, hər bir sınağa, qərara, zülmə İsasayağı təmkinlə, səbirlə dözən Qreys kömək edir. Onlar Qreysi insan kimi görmür - açılış da məhz buradan başlayır. Doqvillilər Qreysi qul kimi işlədir, borclu çıxarır, hər vəchlə istismar edir, zorlayır, seksual

obyekt kimi istifadə edirlər. Sevdii Tom da onu aldadır. Öz sosioloji araşdırma fəlsəfəçiliyində saxtılığı, qaragüruhçuluğu, qorxaqlığı ilə Qreysin insana, insanlığa olan son ümidini də qırır. Atasına qoşulan Qreys şəhəri yandırır, yerlə yeksan edir.

Maksimal dərəcədə teatrallaşdırılma filmin uğurunu şərtləndirən amillərdən biri, bəlkə də, biricisi idi. İş orasındadır ki, insan xislətinin, kütlə psixologisinin, toplum yırtıcılığının bütün təfərrüatlarını görmək üçün məhz bu cür teatrallaşmış "məhdudlaşma" lazım idi. Belə də diqqət qəhrəmanlardan yayınmır, doqvillilərin xeyirxah, az qala müqəddəs Qreysin başına gətirdyi hər cür vəhşiliklər lazımınca işıqlandırılır və çatdırılırdı. Həm də bu cür teatrallaşdırılmış, şərtləşdirilmiş şəhər məsələni konkretləşdirmir, əksinə ümumiləşdirirdi. Doqvil çox şəhərin obrazı olurdu, Doqvil cəmiyyətin forması olurdu...

Aliyə
Mədəniyyət qəzeti, 16 oktyabr 2009