ISSN: 2663-4619
e-ISSN: 2708-986X

DOI: https://doi.org/10.36719/2663-4619/127/223-229

Xıdır İbişov
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universteti
Bakı, Azərbaycan
magistrant
khidiribishov@gmail.com

Səssiz kino dövründə komediyanın formalaşması: Lümyerlərdən Çaplinə

Xülasə

Bu məqalədə komediya anlayışı qısa olaraq tarixi-mədəni kontekst daxilində nəzərdən keçirildikdən sonra diqqət əsasən səssiz kino dövründə komediyanın formalaşma prosesinə yönəldilir. Komediyanın ilkin olaraq kollektiv gülüş və ictimai davranışların tənzimlənməsi funksiyası daşıdığı göstərilir və kino sənətinin yaranması ilə bu funksiyanın vizual ifadə müstəvisinə keçidi araşdırılır. Slapstik komediyanın formalaşmasında Lümyer qardaşlarının "İslanmış bağban" filmi nümunə kimi təhlil olunur, ardından Pate şirkətinin fəaliyyətinə və erkən kino sənayesində rəqabət dinamikasına diqqət yetirilir. Məqalədə Maxs Linder, Çarli Çaplin, Baster Kiton və Harold Lloyd kimi komediya ustalarının yaradıcılıqları səssiz kino estetikasının müxtəlif istiqamətlərini təmsil edən mühüm mərhələlər kimi dəyərləndirilir. Nəticə olaraq müəyyən edilir ki, komediyanın ilk illəri kino dilinin formalaşmasında fundamental rol oynamış, vizual ifadə, bədən dramaturgiyası və sosial məna qatlarının inkişafına şərait yaratmışdır. Bu tarixi mənzərə komediyanın mahiyyəti və komik situasiyanın nəzəri əsasları mövzusuna keçid üçün zəmin təşkil edir.

Açar sözlər: *komediya tarixi, səssiz kino, slapstik, Maxs Linder, Çarli Çaplin, Baster Kiton, Harold Lloyd, kino dili, vizual komediya*

Khidir Ibishov
Azerbaijan State University of Culture and Arts
Baku, Azerbaijan
Master student
khidiribishov@gmail.com

The Evolution of Comedy in the Silent Film Era: From the Lumières to Chaplin

Abstract

After briefly examining the concept of comedy within a socio-cultural context, this article primarily focuses on the developmental process of comedy during the silent film era. It demonstrates that comedy initially functioned as a tool for collective laughter and the regulation of social behavior, and explores how this function transitioned into the realm of visual expression with the birth of cinema. The Lumière brothers' film *L'Arroseur Arrosé* (The Sprinkler Sprinkled) is analyzed as a foundational example of slapstick comedy, followed by an examination of the Pathé company's activities and the competitive dynamics of the early film industry. The works of comedy masters such as Max Linder, Charlie Chaplin, Buster Keaton, and Harold Lloyd are evaluated as pivotal stages representing various facets of silent film aesthetics. In conclusion, it is determined that the early years of comedy played a fundamental role in the formation of cinematic language, facilitating the development of visual expression, physical dramaturgy, and layers of social meaning. This historical overview provides the groundwork for transitioning to the essence of comedy and the theoretical foundations of comic situations.

Keywords: *history of comedy, silent cinema, slapstick, Max Linder, Charlie Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd, cinematic language, visual comedy*

Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

Giriş

Komik vəziyyətlərin təsir mexanizmi zahirən sadə görünsə də, onun əsl mahiyyəti insan şüurunun dərinlikləri, fəlsəfi və psixoloji qatlarla sıx bağlıdır. Bu səbəbdən, komik effekt yalnız formal struktur olaraq deyil, arxasında dayanan mənalandırma sistemləri kontekstində təhlil edilməlidir. Şərq mədəniyyətində komik ifadə üsulları özünü "məzhəkə" kimi spesifik formalarda göstərdiyi halda, Qərb ənənəsində komediyanın kökləri e.ə. VI əsrə gedib çıxır. Antik Yunan cəmiyyətində komediya kənd icmalarının kollektiv bayramlarından və Dionis kultu ilə əlaqəli mərasim nəğmələrindən (komos) yaranmışdır. Siciliyalı Epixarm (e.ə. VI–V əsrlər) və Formiy kimi erkən dramaturqlar ilkin xalq tamaşalarına süjet, dialoq və dramatik quruluş əlavə etməklə janrın bədii keyfiyyətini inkişaf etdirmişlər (Poetika, 2019, s. 94). İlkin komik ifadə formaları əsasən oyun, improvizasiya və fiziki jestlərə əsaslanan tamaşalarla səciyyələnirdi. Qeyd etmək lazımdır ki, "komediya" (kōmōidia) sözü yunanca "komos" (şən məclis, yürüş) və "ōdē" (nəğmə) sözlərinin birləşməsindən yaranmışdır, bu da onun mərasim və şənlik köklərini bir daha təsdiqləyir (Etymological Dictionary of Greek, 2010, s. 814).

E.ə. V əsrdən, xüsusilə Attika komediyası dövründən etibarən, komediya janrı yeni bir funksiya qazanmışdır. Aristofanın yaradıcılığı sayəsində o, estetik və ictimai-fəlsəfi məzmun daşımağa başlamışdır (Aristophanes the Democrat, 2009, s. 9). Bu mərhələdən etibarən komediya sadəcə kollektiv əyləncə vasitəsi olmaqdan çıxaraq, ictimai münasibətlərə dair satirik münasibətin bədii təzahürü, etik və sosial davranış modellərinin tənqidi şərhi üçün güclü bir platformaya çevrilmişdir. Beləliklə, janr ictimai normların, siyasi fiqurların və cəmiyyətdəki neqativ halların cəsarətlə tənqid olunduğu, düşüncəyə təkan verən bir sənət formasına çevrilmişdir.

Tədqiqat

Komediya kinoda da bənzər inkşaf xətti yaşandı və ilk komediya filmləri sadəcə əyləncə məqsədi ilə çəkilmiş slapstik - yəni fiziki komediya filmləri idi. İlk komediya ulduzları sayılan Maks Linder və Andre Didin də erkən filmləri məhz bu üslub əsasında qurulmuşdu. Lakin, tezliklə müəlliflər kinoya bədii dil qazandıra bildilər və satrik elementlər əlavə edərək kinonu estetik bir sənət və ifadə vasitəsinə çevirə bildilər. Ümumiyyətlə, kinonun ilk misionerləri bu sənət sahəsinin ifadə bacarığını və gələcək kommersiya gücünü erkən kəşf etdilər ki, bu da öz növbəsində kinonun qısa müddətdə inkşafına və müstəqilləşməsinə gətirib çıxardı. Biz bu gün də kinonu sintetik sənət növü olaraq qəbul edirik və kinonun unikallığı da məhz ədəbiyyat, musiqi, təsviri-sənət, teatr kimi köklü sahələri özündə birləşdirə bilməsindən qaynaqlanır. Lakin, ilk öncə komediya konteksində kinonun ilk illərinə nəzər salaq.

Lümyerlər və slapstik komediya

İlk komediya filmlərinin sadəcə əyləncə məqsədi ilə çəkildiyi hipotezini irəli sürərkən əslində biz gülüş və komik situasiyanın çoxqatlı struktura sahib olduğunu unuduruq. İlk nizamlı komik süjetli film sayılan Lümyer qardaşlarının "İslanmış bağban" (1895) filmindəki personajların belə psixoloji bir tərəfi var ki, bunu anlamaq üçün məhz çevrəmizdəki insanlara diqqətlə nəzər yetirmək lazım gəlir. Bəs həqiqətən də çevrəmizdəki insanları diqqətlə müşahidə edərək onları anlaya bilirikmi? Məsələn, uşaq niyə su şlanqının üzərinə çıxdı? Bağbandan qisasmı alır? İnsanları əsəbləşdirməkdən həzzmi alır? Və ya sadəcə əylənirmi? Bunları sosioloji, psixoloji və əxlaqi-tərbiyəvi konteksdən təhlil edə bilərik lakin, unutmamalıyıq ki, Lümyerlər bu filmi çəkərkən heç də semiotik qatlara enərək bədii dəyər ortaya qoymağı hədəfləməyiblər. Məsələn, biz bağbana intizam, uşağa itaətsizlik, suya enerji və həyat, şlanqın taptalanmasına isə nəzarətin müvəqqəti itirilməsi kimi simvolik mənalar yükləyə bilərik. Həqiqətdə isə, bu sadəcə texniki bir yeniliyi nümayiş etdirmək idi və Lümyer qardaşları buna sənət əsəri deyil, elmi-texniki ixtira kimi yanaşırdı. Lakin, onlar özləri də fərqinə varmadan kinoda slapstik komediyanın əsasını qoydular ki, bu artıq yeni bir çağın başlanğıcı demək idi.

Kinonun ilk illərində slapstik komediya səssiz mühitdə vizual və bədii maraq doğura biləcək ən effektiv üsul sayılırdı. Buz üzərindən sürüşüb yıxılmaq, vurub qaçmaq, yemək qazanını aşırmaq kimi fiziki hərəkətlər rahat anlaşılır və tamaşaçını güldürürdü. Maraqlısı budur ki, "slapstik" termini əslində musiqi və teatrda istifadə olunan clapper (və ya botaccio) adlı iki hissəli taxta alətdən gəlirdi. Bu alət bir-birinə vurulduqda həqiqi zərbə ilə ağrı yaratmadan güclü "şlap" səsi çıxarır. XVI əsrdə

İtaliyanın Commedia dell`arte teatrında aktyorlar bu alət vasitəsi ilə zorakılıq effekti yaratmış və tamaşaçını səs və hərəkətin sinxronluğu ilə güldürürlərmiş. (Backstage, 2024)

Slapstik komediya əsas dramatik effektini bədən hərəkətinin şişirdilmiş və ritmik ifadəsindən alan performativ komik model kimi xarakterizə olunduğu üçün onu fiziki komediya da adlandıra bilərik. Ümumiyyətlə, bu janrın əsas təməl elementlərindən biri "qaq" adlanan qısa, ani və vizual komik situasiyalardır. Bir sözlə, "qaq" slapstik komediyanın struktur vahididir və zarafatın atomunu təşkil edir.

"Pate" şirkətinin fəaliyyəti

1896- cı ildə qurulan Pate şirkəti ilk illərdə sadəcə "kinematoqraf" aparatının satışı ilə məşğul olsa da, zaman-zaman Lümyerlərsayağı kadrlar çəkərək eksperimentlər də həyata keçirirdilər. Şirkətin müntəzəm şəkildə kino çəkilişlərinə başlaması isə 1901-ci ildə məşhur rejissor Ferniard Zekka ilə iş birliyi vasitəsi ilə başlayır ki, məhz bu ildən sonra şirkət kinopavliyonlar tikərək ciddi yatırımlar edir. Bu tanışlıq Pate üçün dönüm nöqtəsi olur və Zekka həm rejissor, həm ssenarist, həm də studiyanın texniki rəhbəri kimi fəaliyyət göstərir. "Bir cinayətin hekayəsi" (1901), "İçkinin qurbanları" (1902), "İsə Məsihin həyatı və ehtirası" (1903-1905) kimi filmlər ilə Lümyerlərin sadə müşahidə estetikasını buraxıb, hekayə quruluşlu bədii filmlər yaranmağa başladı. F. Zekka Patedə əl ilə rənglənmiş filmlər, çoxplanlı montaj, "Pathecolor" rəng texnologiyasının ilkin versiyaları və filmlərin seriyalı formada çəkilməsi kimi yeniliklərə imza atdı. Bununla da, Pate şirkəti kinonu Lümyerlərin sənədçiliyindən və Melyesin fantaziyalarından dramaturji kinoya yön almasına təkan göstərir.

XX əsrin əvvəllərində Pate şirkətinin Fransada "Qomon" (1895), "Le Film d`Art" (1907), "Eklayr" (1907) beynəlxaq bazarda isə ABŞ-də "Edison istehsal şirkəti" və "Bioqraf şirkəti" və İtaliyada isə "Cines" (1906) kimi rəqibləri vardı. Edisonun Pateyə qarşı açmış patent mübahisələrini həll edən şirkət öz laboratoriyalarını və kinoteatrlarını ABŞ-də açmaq hüququ aldı. Pate ilk vaxtlar onların texnologiyalarının Fransada müstəqil şəkildə icad olunmasını və ABŞ patentləri ilə eyni olmadığını bildirsə də, sonradan iqtisadi diplomatiya yolunu seçərək Edison sisteminə üzv olaraq müəyyən lisenziya haqqı ilə "Edison Trust"a qoşuldu. Maraqlısı da bundadır ki, Pate ABŞ bazarında böyük uğur qazanır və Edisonun yaratdığı öz sistemində onun əsas rəqibinə çevrilir (Britannica, 2026). Bunun əsas səbəbi isə, Patenin ilk "kino ulduz" sistemini formalaşdırması və kommersiya və əyləncə istiqamətində irəlləməsi idi. Qomon şirkətinin Alis Gi Blaş tərəfindən çəkilən elmi-sənədli filmləri, Eklayrın texniki keyfiyyət və optika texnalogiyası, Le Film d`Artın isə intelektual və teart əsaslı filmləri qarşısında əyləncənin gəlirli bir sektor olduğunu anlayan Pate qardaşları bu yöndə irəlləməyə qərar verdilər.

Kinonun ilk illərində filmlərdə çəkilən aktyorlar qeyri-peşəkar sıradan insanlar olsa da studiyaların formalaşması ilə aktyorlar dəyər qazandı və daimi aktyor heyətləri qurulmağa başlandı. Lakin, yenə də aktyorların adları gizli saxlanırdı. Bunun əsas səbəbi isə, şirkətlər, aktyorların məşhurlaşaraq daha çox məvacib tələb edəcəklərindən ehtiyat edirdilər (A History of Narrative Film, 2016, s. 28-29). 1907-ci ildə isə Pate şirkəti aktyorlarından birini ön plana çıxarmağa başladı. Bu məhz ilk kino ulduzu Maks Linder idi. Maks Linder kinosevərlərin rəğbətini qazanmaqla yanaşı, Çarli Çaplin, Baster Kiton və Harold Lloyd kimi sənətkarlara ilham qaynağı olaraq ulduz sisteminin formalaşmasında ilk addımı atdı.

Maks Linder yaradıcılığı

1905-ci ildə Maks Linder hələ teatrda çalışan gənc və istedadlı aktyor olmasına baxmayaraq, hələ də özünü və potensialını tam mənası ilə ortaya qoya bilməmişdi. Çalxantılı keçən teart təhsilinin ardından bir də aşağı səviyyəli teatrda rol alması onu gələcəklə bağlı daha da narahatlığa sürükləyirdi. Maksın kinoya gəlişi 1905-ci ilin sonunda Lui Qanye ilə tanışlığı vasitəsi ilə başladı. Həmin vaxtlar Lui Qanye Pate şirkətində rejissorluq fəaliyyəti ilə məşğul olur və yeni istedadlar axtarışında idi. O, Maksın ilk dəfədən diqqətçəkici mimika və fiziki ifadəetmə qabiliyyətini sezdi və sınaq çəkilişlərinə dəvət etdi (Timenote, t.y).

1906-cı ildən Maks Linder mütəmadi olaraq bir neçə qısa epizodik rolda çıxış edir. Ümumiyyətlə, kinonun ilk illərində komediya janrı teatr köklərinə bağlı şəkildə irəlləyirdi. Hərçənd, XX əsrin

əvvəllərində yaşayan ilk kino nəzəriyyəçiləri kinonun özünəməxsus ifadə vasitələrini tapması və teatr təsirindən uzaqlaşması zəruriyyətini vurğulayırdılar (Manifeste des sept arts, 1923). Yəni, kinonun bədii dili formalaşmalı və teatrdan fərqli vizual vasitələr inkşaf etdirilməlidir. Maks Linder də bir aktyor kimi məhz bunu etdi: o, öz fərdi bacarıqları sayəsində keçmiş teatr təcrübəsini kinonun vizual dili ilə birləşdirdi. Onun ekrandakı oynu jestlərin və emosiyaların incə harmoniyasına əsaslanırdı. Bunun fərqində olan Pate Maks Linder vasitəsi ilə eyni personajın bir çox filmdə davamlı iştirakına əsaslanan personaj əsaslı komediya konsepsiyasının əsasını qoyaraq "Maks" obrazı yaratdılar.

Maks obrazı, burjua zövqlərinə malik, zərif lakin, daim sosial ortamlarda gülünc situasiyalara düşən şəhərli kişi personajı idi. Gülüş də məhz bu ziddiyətdən doğurdu. Onun geyimi ilə davranışı uyğun gəlmirdi, səfeh və yöndəmsiz hərəkətləri ilə hər zaman gülüş hədəfi olurdu. O, zərif geyimi, papağı, əlcəyindən asılmış çubuğu ilə qarşımıza çıxır və bədən dili vasitəsi ilə tamaşaçı ilə bağ qura bilirdi.

Maks obrazı əksər hallarda öz xarakterindən dolayı komik situasiyaya düşürdüsə, bəzi hallarda isə vəziyyət onu komik hallara düşürə bilirdi. Məsələn, "Maksın papağı" (1908) filmində, o, bir türlü papağını qoruya bilmir, hər dəfəsində bir tərslik baş verərək onu komik situasiyaya sala bilirdi. Ümumilikdə isə, Maks obrazı əsasən kinoda personaj əsaslı komediyanın və komik arxetipin ilk örnəyi sayılır. Hər hansı bir komik situasiyanın xarakter və ya vəziyyət əsaslı olmasını ayrıca analiz edəcəyik lakin, ilk öncə Maks Linderin bir neçə xarakter əsaslı filmlərinə nəzər salaq.

Maks Linderin çəkildiyi ən maraqlı filmlərdən hesab olunan "Gimnazistin ilk siqarı" (1908) aktyorun mimika və fiziki ifadə bacarığını bir daha gözlər önünə sərirdi. Ümumiyyətlə, Linderin Maks obrazı slapstik komediyada rəqibi hesab olunan Andre Didin "Çretinetti" obrazından kəskin fərqlənirdi. Çretinettinin hiperaktiv fiziki hərəkətləri ön planda idisə, Maksın daha çox mimika və jestləri önə çıxırdı. Yəni, biz Çretinettinin düşdüyü komik situasiyaya gülürüksə, Maksın isə düşdüyü komik situasiyadakı mimika və reaksiyasına gülürük. Məsələn, "Gimnazistin ilk siqarı" filmində baş qəhramanın ilk siqaretini yandırdıqadan sonra halının pisləşməsi ilə yaranan üz mimikaları, yıxılmasına baxmayaraq centlimen duruşunu qorumağa çalışması kimi detallar bizdə əsas gülüş doğuran ünsürlərdir. "Maks duş alır" (1906), "Xizəksürənin debütü" (1907) kimi filmlərdə də gülüş məhz belə ortaya çıxır. Yıxılma anı, reaksiya və gülüş. Həmçinin, "Gimnazistin ilk siqarı" filmində obrazın düşdüyü situasiyanın əxlaqi-tərbiyəvi yanı da var və biz həm gülürük, həm də dərs çıxarırıq. Ümumiyyətlə, Maks Linderin filmlərinin bu cür ibratamiz yönü də var ki, bu, o dövrün komediya filmlərində az rast gəlinən tendensiya idi və həmçinin, artıq kinonun ciddi bir sənət sahəsinə çevrilməsi yolunda önəmli addım idi.

Çarli Çaplin yaradıcılığı

Maks Linderdən ilhamlanan bir çox sənətçi olmuşdur ki, onlardan ən böyüyü sözsüz ki, Çarli Çaplindir. Çaplin kinonun unikal dahisi olaraq aktyor, rejissor, ssenarist və pedaqoq kimi fəaliyətləri ilə kinonun bir sənət sahəsi kimi dəyər qazanmasında kritik təsiri olmuşdur. Çaplin Linderin təqdim etdiyi zarafatyana jest dilini sadəcə davam etdirmədi; o, komediyanı emosional və sosial məna daşıyan bir ifadə müstəvisinə çıxardı. Çaplinin "Tramp" obrazı məhz bu təkamülün qüsursuz simvoludur. O, həm gülüş doğuran, həm də müasir insanın yoxsulluq, yadlaşma və ləyaqət mübarizəsini özündə daşıyan universal və çoxqatlı insan fiqurudur. Çarli Çaplin kino tarixində komediyanın yanlız əyləncə vasitəsi deyil, həm də insanın mənəvi vəziyyətini poetik təzahürü ola biləcəyini sübuta yetirən sənətkar kimi çıxış edir.

20-ci illərdə "Çaplin arxetipi" deyə bir anlayış yaranmışdı ki, artıq ona hər yerdə rast gəlmək olur və bir növ Çaplin "dünyanın ən məşhur" siması idi. "Kim daha çox ona bənzəyir" deyə yarışmalar keçirilir və hər yer "saxta Çaplinlərlə" dolub daşırdı. Söyləntilərə görə, Çaplinin özü belə bu yarışmalardan birinə qatılıb və iyrminci yerə layiq görülü lakin, bu iddia hələ də tam olaraq sübut olunmuş deyil (Yahoo Entertainment, 2024). Çaplini bu qədər məşhur edən onun universal dili idi ki,o, səssiz kinonun limitlərini aşaraq dil baryeri olmadan hər kəs ilə bağ qura bilirdi. O, hamının başa düşdüyü universal gülüş dili yaratmışdı. Onun yaratdığı Tramp obrazı modern şəhər insanının taleyi idi. Çaplin Tramp vasitəsi ilə yanlız güldürmürdü, eyni zamanda, sosial empatiya qururdu.

Tramp obrazı kiçik insan olaraq böyük idellar üçün savaşan ziddiyətli bir obraz idi ki, elə bu ziddiyət ilk baxışdan onun geyimində belə hiss edilirdi. Onun xarici görünüşündəki disharmoniya - böyük ayaqqabılar, geniş şalvar, kiçik papaq və nazik bığ - sosial olaraq kənarda qalan fərdin komik freqmentasiyasını əks etdirir, lakin obrazın davranış və jestləri aristokratik ləyaqət və humanist həssaslıq daşıyır. Biz Maks Linder timsalında gülüşün və komik situasiyanın əksər hallarda ziddiyyətlərdən ortaya çıxdığını demişdik. Personajın hərəkəti ilə xarakteri və ya şəxsi bacarığı ilə davranışı üst-üstə düşməyəndə qaçılmaz olaraq komik situasiya yaranır. Bütün komik obrazlar kimi, Tramp obrazında da bunun şahidi oluruq: məsələn, “Polis” (1916) filmində personajımız bir quldura qoşularaq xarakterinə və fərdi bacarıqlarına zidd olan işlərə qoşulması və ev soymağa çalışması bunun ən mükəmməl örnəklərindən biri ola bilər. Trampın bu davranışı işsizlik və yoxsulluq kimi sosioloji səbəblərdən qaynaqlansa da, burada çox dərin psixoloji qatlar da özünü göstərir. İlk öncə Tramp daim “kiçik”, “görünməz” və “ciddiyə alınmayan” biridir. Onun burada quldura qoşulması “mən də bacarıram” deməyin kompensasiya aktıdır ki, bunu da Alfred Adlerin aşağılıq kompleksi və kompensasiya nəzəriyyəsi ilə əlaqələndirə bilərik (Simply Psychology, 2024). Filmin əvvəlində din adamının onu aldatması, onun çevrəyə qarşı aqresiyyasını daha da artırır və bu kompleks daha da şiddətlənərək onu çətin situasiyalara salır. Ümumiyyətlə, ziddiyyət hər zaman dərin psixoloji və semiotik qatları olan kompleks bir anlayışdır və Mixaill Baxtinə görə obraz öz daxilində bir neçə münaqişəli məna və mövqe daşıya bilər (Problems of Dostoevsky’s Poetics, 1984, s. 18).

Çarli Çaplinin kinoya gəlişi Mek Sennettin vasitəsi ilə Keyston studiyasında başladı. Bir neçə uğursuz roldan sonra təsadüf nəticəsində Tramp obrazı yaradıldı ki, bu hadisə onun da, kino tarixinin də taleyini köklü şəkildə dəyişəcəkdi. Bu obraz tənqidçilər tərəfindən uğurlu qarşılandı, tamaşaçılar tərəfindən isə adətən bir ikon halına gələcək qədər sevildi. Ümumiyyətlə, Tramp obrazı tamaşaçının ekran qarşısında rastlaşa biləcəyi ən qeyri-adi obraz ola bilərdi. Onun adı yoxdur, faktiki bir ünvanı və ailəsi də bilinmir. Zamanda və məkanda bəlli bir yerdə deyil və biz onu tam mənası ilə tanımlaya bilmirik. Papaq, əsa, ayaqqabı və bığ - bəzən isə sadəcə bığ dəyişilməz olaraq qalır. Ona kiçik adam, kiçik dost və avara deyirdilər. O, həm bizim içimizdən birisi, həm də bizdən çox fərqli olan polifonik bir xarakterdir.

Tramp obrazı ilk dəfə 1914-cü ildə çəkilmiş “Kid Auto Races at Venice” (Venesiyada uşaq avtomobil yarışları) filmində qarşımıza çıxır. Bu, Çaplinin obrazının tamaşaçı ilə birbaşa üz-üzə gəldiyi ilk an olması ilə kino tarixində xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Səhnə gerçək həyatda keçirilən uşaq avtomobil yarışları zamanı çəkilib və obraz burada kadra girərək özünü göstərməyə çalşan fiqur kimi təqdim olunur. O, burada heç bir dramatik situasiyanın içində deyil; sadəcə “mən burdayam” deyərək öz varlığını göstərməyə çalışır. Onun buradakı hərəkətləri də, sosial görünməzliyin kompensasiya edilməsi kimi dəyərləndirilə bilər. Tramp obrazının ilk tam şəkildə göründüyü güründüyü film isə 1915-ci ildə çəkilmiş və Edna Pörvians ilə ilk iş birliyi olan “The Tramp” filmidir.

Çarli Çaplin yaradıcılığının başlarında artan populyarlığı və maddi gücü ilə bütün yaradıcı prosesi öz əlinə alaraq müstəqil bir sənətçi profili cızmışdı. Filmlərinin ssenarisini yazır, özü rejissorluq edir, aktyor kimi çıxış edir, hətta musiqilərini belə özü bəstələyirdi. Onun “İmmiqrant” (1917), “Uşaq” (1921), “Qızıl hərisliyi” (1925), “Sirk” (1928), “Böyük şəhərin işıqları” (1931), “Modern zamanlar” (1936) kimi filmlər səssiz dövr kino tarixinin qızıl klassikləri olaraq qəbul edilir. Ümumiyyətlə, Çaplin səsli mərhələyə keçid dövründə bir az daha təmkinli yanaşmış və filmlərinin böyük qismini səssiz formada davam etdirmişdi. Çaplin özü bunu belə açıqlamışdı: “Danışmaq süni bir şeydir. Hansı ki, hərəkət təbiiliyə uçan bir quş kimi yaxındır. Səs çox gözəl bir şeydir amma, sadəcə baxan birinin səssizliyi qədər mükəmməl deyil”. “Modern zamanlar” filmində qismən danışıq və səs olsa da biz hələ də Çaplinin səsini eşitməmişdik. Yanlız filmin sonunda Çaplinin mahnı oxuması səhnəsində tamaşaçı ilk dəfə onun səsini eşidir və bu Çaplin yaradıcılığında səssiz dövrün bitdiyini və yeni dövrün başladığına işarə idi. Onun ilk tam səsli filmi isə 1940-cı ildə çəkdiyi “Böyük diktator” filmi oldu. Burada Tramp obrazı ilk dəfə danışır və filmin mövzusundan dolayı obraza qarşı münasibət fərqli kütlələr tərəfindən müxtəlif cür qarşılanır. Bu dövrdən sonra onun filmləri və xarakteri birmənalı qarşılanmır və sanki tamaşaçı danışmayan Trampı daha çox sevir.

Hər nə qədər münaqişəli yönləri və filmləri olsa da Çarli Çaplin kinonun ən unikal dahisi sayılır və kinonun bir sənət sahəsi kimi inkşafında rolu əvəzedilməzdir. Onun sənət anlayışı özünəməxsus estetikliyi və intelektuallığı ilə seçilir və o, reallıqda gördüklərimiz ilə zehnimizdə görmək istədiklərimiz arasında incə harmoniya yaradaraq bizə insan olduğumuzu xatırladır. O, yanlız böyük aktyor, rejissor və ssenarist deyil, həmçinin gələcəyə işıq saçan bir pedaqoq idi.

Baster Kiton və Harold Lloyd yaradıcılığı

Komediyanın kino sənətindəki təkamülü sadəcə texniki yenilik deyil, həm də sosioloji və estetik bir proses idi. Lümyerlərin gündəlik həyatın təsadüfi anlarını çəkməsi ilə başlayan bu yol, "Pate" studiyalarında istehsalat sisteminə çevrilərək Maks Linderin simasında ilk komik fiquru formalaşdırdı. Çarli Çaplin bu modeli bir addım da irəli apararaq, komediyanı insanın daxili ziddiyyətləri və ləyaqət mübarizəsi kimi daha dərin mövzularla birləşdirdi. Baster Kiton və Harold Lloyd isə bu xətti fiziki ustalığı və texniki eksperimentlərlə zənginləşdirərək, səssiz komediyanın hərəkət və ritm imkanlarını ən yüksək həddə çatdırdılar.

Baster Kiton komediyanı vərdiş etdiyimiz "sadəcə güldürmək" funksiyasından çıxarıb, insanın maşınlaşan və sürətlə inkişaf edən şəhər dünyası ilə qarşıdurmasını göstərən bir sənətə çevirdi. Onun məşhur "daş sifət" (The Great Stone Face) ləqəbi əslində emosiyasızlıqdan çox, modern həyatın xaotik ritmi qarşısında fərdin göstərdiyi bir növ soyuqqanlı reaksiya ilə birlikdə olan sükut dolu etiraz idi. (Britannica, 2026). Məsələn, "General" (1926) filmində Kitonun qəhrəmanı həm texnoloji inkişafın simvolu olan parovozla mübarizə aparır, həm də onun mexanizminə uyğunlaşmağa məcbur olur. Bu vəziyyət fərdin maşınlaşmış sistem içində hərəkət azadlığının necə daraldığını göstərən bir metaforadır. "Kiçik Şerlok" (1924) filmində isə o, kino illüziyası ilə gerçəklik arasındakı sərhədləri dağıdaraq tamaşaçını maraqlı bir dünyaya dəvət edir. Burada insan öz həyatını kənardan izləyən bir müşahidəçiyə çevrilir. "Kiçik Gəmiçi Bill" (1928) filmindəki nəhəng dağıntı səhnələri isə insanın həm təbiət, həm də texnologiya qarşısındakı acizliyini komik-dramatik dillə ifadə edir. Kitonun komikası təsadüflərdən daha çox, dəqiqliklə hesablanmış hərəkətlərə əsaslanırdı. Bu yanaşma onun sənətini həm ironik, həm də faciəvi bir araşdırmaya çevirir.

Amerikan komediyasının digər mühüm siması Harold Lloyd isə "adi insanın qəhrəmanlığı" obrazını yaradan əsas sənətkardır. Onun eynəkli gənc obrazı nə Çaplinin cəmiyyətdən uzaq romantik "Tramp"ı, nə də Kitonun soyuqqanlı personajı ilə eyniləşdirilə bilməz. Lloydun qəhrəmanı orta təbəqənin dəyərlərini daşıyan, cəmiyyətdə yer tutmağa və uğur qazanmağa çalışan biridir. O, bu məqsədinə çatmaq üçün bəzən gülünc, bəzən də həddindən artıq riskli yollara əl atır. Məsələn, "Təhlükə Son Dərəcə" (1923) filmindəki məşhur göydələnə dırmaşma səhnəsi təkcə fiziki cəsarət deyil, həm də 1920-ci illərin Amerikan cəmiyyətindəki "özünü yüksəltmə" (self-made man) ideyasının simvoludur (Britannica, 2026). Buradakı komik vəziyyət sosial yüksəliş arzusunun bir növ şişirdilmiş formasıdır. "Tələbə" (1925) filmində isə Lloyd cəmiyyət tərəfindən qəbul olunmaq və uğur qazanmaq məsələlərini araşdırır. Lloydun yumoru sosial normaların yaratdığı gərginliyi boşaltma mexanizmi kimi çıxış edir. Onun qəhrəmanı büdrəsə də, hər dəfə ayağa qalxmaq əzmi göstərir ki, bu dözümlülük də onu dövrün tamaşaçısı üçün ən real və doğma komik obrazlardan birinə çevirmişdir.

Nəticə

Kino sənətinin erkən mərhələləri təkcə gülüşün inkişafını deyil, həm də kino dilinin özünün kəşf edildiyi və kodlaşdırıldığı fundamental dövrü təmsil edir. Bu ilkin illərdə komediya, kadr quruluşu, montaj ritmi və bədən hərəkətinin kinematoqrafik təsviri kimi texniki məsələlər üçün mühüm bir eksperimental laboratoriya rolunu oynayaraq, vizual ifadənin əsas imkanlarını təyin etmişdir. Səssiz kinoda formalaşan bu vizual komediya poetikası səsli kinoya keçidlə yeni tematik və funksional qatlar əldə etdi. Dialoq, musiqi elementləri və ritmik dinamika komediyanın dramaturgiyasını daha geniş sosial və psixoloji kontekstlərlə zənginləşdirdi. XX əsrin ortalarından etibarən, komediya sadə gündəlik həyatın müşahidə sərhədlərini aşaraq, ideologiya, identiklik, vətəndaşlıq və sinif münasibətləri kimi mürəkkəb mövzuların zərif tənqidinə imkan verən bir ifadə platformasına çevrildi.

Müasir dövrdə komediya janrı satira, qara yumor, absurdist yanaşma, postmodern parodiya və meta-komediya kimi müxtəlif alt janrlarda təkamülünü davam etdirir. Bu inkişaf təkcə kino

sənayesində deyil, həm də televiziya və rəqəmsal media formatlarında müşahidə olunur. Rəqəmsal montaj imkanları, sürətli vizual dil, internet mədəniyyətinin (memlər) və sosial şəbəkələrin təsiri komediyanın həm istehsal, həm də qəbul mexanizmlərini köklü şəkildə dəyişdirmişdir.

Bununla belə, komediyanın əsas epistemoloji funksiyası — fərdin özünü və ətrafındakı dünyanı gülüş prizmasından dərk etməsi — dəyişməz olaraq qalır. Göstərilən tarixi mərhələlər sübut edir ki, komediya sadə bir əyləncə forması deyil, insan təcrübəsini şərh edən və sosial reallığı anlamağa imkan verən mürəkkəb və çoxşaxəli bir bədii strukturdur.

Ədəbiyyat

1. Adler, A. (n.d.). *Alfred Adler*. Simply Psychology. https://www.simplypsychology.org/alfred-adler.html
2. Aristotel. (2019). *Poetika*. Bakı: Qanun nəşriyyatı.
3. Bakhtin, M. (1984). *Problems of Dostoevsky's poetics* (C. Emerson, Trans. & Ed.). University of Minnesota Press.
4. Backstage. (2023). *Slapstick comedy: Definition and examples*. https://www.backstage.com/magazine/article/slapstick-comedy-definition-examples-76449/
5. Beekes, R. S. P. (2010). *Etymological dictionary of Greek*. Brill.
6. Britannica. (n.d.-a). *Buster Keaton: American actor and director*. https://www.britannica.com/biography/Buster-Keaton
7. Britannica. (n.d.-b). *Harold Lloyd: American actor*. https://www.britannica.com/biography/Harold-Lloyd
8. Britannica. (n.d.-c). *History of film: Edison and the Lumière brothers*. https://www.britannica.com/art/history-of-film/Edison-and-the-Lumiere-brothers
9. Canudo, R. (1923). *Manifeste des sept arts*. Gazettes des Sept Arts.
10. Cook, D. A. (2016). *A history of narrative film* (5th ed.). W. W. Norton.
11. Keaton and Deleuze. (2004). *Keaton and Deleuze*. Senses of Cinema. https://www.sensesofcinema.com/2004/comedy-and-perception/keaton_deleuze/
12. Linder, M. (n.d.). *Max Linder*. Timenote. https://timenote.info/en/Max-Linder
13. Sidwell, K. (2009). *Aristophanes the democrat*. Cambridge University Press.
14. Yahoo Entertainment. (n.d.). *Fact check: Hollywood tale claims*. https://www.yahoo.com/entertainment/fact-check-hollywood-tale-claims-020000073.html

Daxil oldu: 11.10.2025
Qəbul edildi: 21.02.2026