

Aktyorun səsinin sərbəstliyini əsərə tətbiq etmə məcburiyyətində qaldığı ikinci mərhələdə iş daha kompleks hala gətirilir. Bir çox aktyor öz bədəninin ona təqdim edə biləcəyi imkanları məhdudlaşdıraraq, hər zaman eyni vasitədən, alətdən istifadə edir. O, artıq bunu bir adət halına gətirmiş olur. Halbuki aktyor həmin silahını vaxtından əvvəl sınaqdan keçirmiş və nəticəsini də artıq çoxdan əldə etmişdir. Bu hal aktyora özünü güvəndə hiss etdirir. Təbii ki, aktyor hansı silahının daha güvənli olduğunu bilməlidir. Digər tərəfdən isə, aktyorun hər dəfə eyni silahdan istifadəsi onu tanıyan hala gətirir və o, tamaşaçı üçün sıradan, maraqsız olur. Bu cür aktyor özünü sərbəstlikdən məhrum edir. Halbuki aktyorun qabaqcadan səsinə necə istifadə edəcəyi ilə bağlı planlaşdırılmış düşüncəsi olmamalı və eyni səsə qapılıb qalmamalıdır. Bu mərhələ, aktyorun özünə rahat gələn

məsinin əsas səbəbi, qırtlaqda yaranan və onun rahat çıxmasına əngəl törədən tələlərdir. Bəs, bu tələlər hansılardır?

**Səsi zorlamaq** - təzyiq, nəfəsin yetərsiz olması, yaxud səsə güc verəcək hər hansısa bir dəstəyin olmaması, boğazda yarana biləcək hansısa bir gərginlik zamanı ortaya çıxmış olur. Belə vəziyyətdə qırtlağın digər hissələri ilə əlaqə kəsilir, nəfəs və dəstək səsdən uzaq düşmüş olur. Bu zaman aktyor qırtlaqdan dəstək ala bilmək üçün səsinə təzyiq göstərir və nəticədə səs telləri gərilir. Məhz belə bir durumda səsin həmin tələni adlayıb, sərbəst çıxma bilməsi qeyri-mümkündür. Adətən bəzi aktyorlar səhnədə bir duyğunu yaşayırmış kimi etdiklərində, özlərinə nəzarəti əldə saxlaya bilmədiklərində səslərinə təzyiq göstərməyə başlayırlar.

Səsə basqı göstərilərək dilə gətirilən ifadələri biz eşitsək də, bəzən onları anlamırıq. Aktyor isə səsinə göstərdiyi təzyiqi getdikcə artırmağa baş-

lıq halına gətirilmiş yanlış duruş və qırtlağın yaxşı hərəkət edə bilməməsindən ortaya çıxır.

Bəs, bu problem necə ortadan qaldırılır? - Səsin dodaqlara doğru hərəkət etdiyini təsəvvür etmək və göz səviyyəsinin üzərində, uzaqda seçilə biləcək bir nöqtəyə, mmmmlama çalımları ilə sinə qəfəsində və beyində həbs edilmiş səsdən qurtulmaq olur.

**Glottis böhranı** - səsin sərbəst çıxışının qarşısını alan, qırtlaqdakı gərginlik nəticəsində yaranan başqa bir tələ formasıdır. Daha lakonik desək, bu, nəfəsin səs tellərinə sət bir şəkildə hücum etməsidir. Bu zaman səs boğazda sıxılmış vəziyyətdə olaraq, sanki qəfil partlama səsi kimi ortaya çıxır. Aktyor bu tələyə düşdükdə, səs pərdələri arasında rahatca hərəkət edə bilmir, səsinə yüksəltdiyi zaman, səsinde bir daralma, səs tellərində isə gərginlik yaranmış olur. Nəticədə, səs telləri qısa bir zamanda yorulur və bu, səsin batmasına gətirib çıxarır. Aktyor bu tələni aradan qaldırmaq

Kristin Linklater bu cür "gözəl səs" haqqında aşağıdakı fikirləri söyləmişdir:

"Mən yaxşı öyrədilmiş səsə çox da asan güvənmirəm. Çünki, yaxşı öyrədilmiş bir səs necə qarşılamaq istədiyini duyan və arzu ediləni yerinə yetirən bir şəxsə işarədir. Mütəmadi olaraq, xoş bir səs tonuna nəzarəti əlində saxlaya bilən şəxs, bir çox şeyi də gizlədir deməkdir."

Səs məşqlərinin əsas məqsədi, aktyoru mətnin məna qatlarını öz səsi ilə ötürməyə hazırlamaqdır. Səsin gözəlliyi isə bu mükəmməlliyi əldə etdiyi zaman yaranır. Elə isə bizim axtardığımız səs "gözəl səs" deyil, şübhə və təhlükədən təmizlənmiş, səmimiyyəti və hər cür duyğunu çatdırma bilən bir səsdür. Bu "səmimi səs"ə, aktyor səhnədə həm özünə, həm də tamaşaçısına yalan deməməyi öyrəndikdə, bu alışqanlıqlarından təmizləndikdə nail olacaqdır.

#### Danışiq

Eşitmə orqanının qulaq, görmə orqanının göz olduğunu deyə bildiyimiz halda, biz insan bədənində danışiq orqanı ola biləcək tək bir orqanın adını çəke bilmirik. Çünki, danışiq bir orqanın deyil, əsas vəzifələri fərqli olan on ayrı orqanın birgə fəaliyyəti nəticəsində baş tutur. Bunlar ağıciyər, qırtlaq, boğaz, damaq, ağız boşluğu, çənə, dodaq, dil, diş və burundur. Bu orqanların heç birinin əsas vəzifəsi danışiq deyil. Məsələn, qırtlaq yad cisimlərin ağıciyərlərə gətməsinin qarşısını almaq, dilimiz dadı hiss etmək, burunumuz qoxunu ala bilməyimiz üçündür. Bu səbəbdən öskürən zaman danışmaq mümkün deyil. Ya da dişləri çəkilməmiş birinin tıslayaraq danışması da məhz bu səbəbdendir.

Danışiq mexanizminin işləmə prosesi hər kəsdə eynidir. Lakin hər bir insanın öz səsinə istifadə etmə bacarığına görə bir-birinə bənzəməməsi, mətn eyni olduğu halda belə, hər bir şəxsin sözcüklərlə qurduğu duyğusal ünsiyyətin fərqliliyi, hansısa mətnin heç vaxt eyni şəkildə oxunmaması və hər bir şərhin fərqli olması bu prosesin nə qədər dərin və geniş olduğunu sübut edir. Məsələn, hansısa bir aktyorun məşqlərdəki çıxışı səhnədə tam fərqli ola bilər. Hətta bu, onun qabaqcadan mükəmməl hazırladığı mətn olsa belə, nəticə əvvəlkindən və gələcəkdə yenidən baş tutacaq çıxışı zamanı tam fərqli olacaqdır. Bu mənada, səsin və danışığın imkanları sonsuzdur və qəti şəkildə deyə bilərik ki, bu öncədən sabitləne bilməz. Aktyor yaradıcılığı üçün bu bir tərəfdən zənginlikdir. Ancaq, nəzərə alsaq ki, aktyorun çıxışı burada və indi baş tutur, yəni kobud şəkildə desək, onun səhnədə yalnız tək bir şansı var, o zaman bu bizi daha da tədirgin edir. Görkəmli rus rejissor, teatr aktyoru, pedaqoq K.S.Stanislavski səhnədəki pis nitqi əskik hərflərlə və müxtəlif səhvlərlə çap edilmiş kitablara, qəzet və oxunaqsız məktublara bənzədirdi. O deyirdi ki, nöqsanlı kitabı düzəltmək üçün zaman var, ancaq tamaşada anlaşılmayan sözləri təkrarlamaq, onları düzəltmək kimi bir imkanımız yoxdur.

İnsanın, eləcə də aktyorun danışiq dili canlı bir orqanizm olaraq daima inkişafdadır. Aktyor linqvistikani mükəmməl bilməli və ondan yararlanmağı bacarmalıdır. Çünki, bir xarakter yarada bilmək, onun duyğu və düşüncələrini tamaşaçıya çatdırmaq yalnız dilin inceliklərini bilməklə mümkündür. Bu səbəbdən aktyor danışiq dilinə hakim olmalı, işlək dili bilməli və onu düzgün, yerində tətbiq etməyi bacarmalıdır.

Tərcümə edən:  
Sənubər Həşimova,  
teatrşünas

# SƏS VƏ AKTYOR

(ixtisarla)

vərdişlərindən, alışqanlıqlarından xilas olması üçün nəzərdə tutulur.

Gündəlik həyatımızda sıx-sıx qarşılaşdığımız səs gərginliyi, bunun nəticəsində ortaya çıxan məhdudlaşdırıcılar, sözsüz ki, aktyorun da həyatının bir parçasıdır və bundan uzaq qaçmaq heç də asan deyil. Bəzi aktyorlar, sadəcə sinə qəfəsində oturmış səsdən istifadə edir. Səs bu halda, oraya öncədən yerləşib və onun bədənini digər hissələri arasındakı bağı qopub. Bu, dil və damaqdakı gərginlikdən ortaya çıxır. Aktyor həmin gərginliyi aradan qaldırmalı, səsinin daha aşağıya kök salması üçün çalışmalı, fərqli enerjilərlə bağlantı qurmalı və səsinin daha sərbəst olmasını təmin etməlidir. Bu isə aktyorun yanlış vərdişlərindən xilas olması və enerjisinin doğru istifadə etməsi ilə mümkündür.

Gərəksiz gərginlik enerjinin boşa xərclənməsi kimi bir şeydir. Aktyor nə az, nə də çox enerjiden istifadə etməlidir. Çünki, hər iki halda, aktyorun tamaşaçıya ötürmək istədiyi hissə və duyğular ünvanına çatmır. Aktyor, əzələlərində olan enerjini axtarıb tapmağı bacarmalıdır. Bu enerjini tapdığı zaman, səsi məcburi çıxarmağa ehtiyac qalmır və səs özü-özlüyündən hərəkətə keçir. Beləliklə, aktyorun hissələrini də zorlamağa ehtiyacı qalmır. Çünki, ona lazım olan, tamaşaçıya çatdırmaq istədiyi hissə elə səslə bərabər bayıra axmış olur. Bu proses isə fiziki və duyğusal enerjinin birlikdəliyindən doğur. Əgər bu birlikdəliyi aktyor axtarıb tapmağa nail olursa, demək, o artıq yuxarıda sadələşdirdiyimiz birinci və ikinci mərhələni keçərək, **üçüncü mərhələdədir.**

Əgər aktyor səsinə çıxartdığı zaman boğazında hər hansısa bir qaşınıtı, ağrı, səs azlığı varsa, bu nəyinsə yolunda getmədiyinə işarədir. Bu halların hamısı, yaxud biri hiss edilərsə, deməli, səs sərbəst çıxmır və bu maneələr səsin qarşısını kəsir. Müşahidə edilən bu vəziyyətdə səsin verimlilik dərəcəsi də aşağı düşür. Bədənin sərbəstliyi və doğru nəfəs dəstəyi ilə səsin sərbəstliyi sıx bağlıdır. Hər cür gərginlik səsin sərbəstliyinə mane olur. Səsdəki yorğunluq və səsin it-



layır. Onun gərginliyi artıqca, bu, səsə yansır. Təzyiq altında saxlanılan səs özünü tamaşaçıya yadlaşdırdığı kimi, aktyoru da duyğu və düşüncələrdən ayır salır. Mütəmadi olaraq, səsinə sanki içəridən bayıra doğru itələməyə çalışan aktyor, sonda özünə nəzarəti də əlindən buraxmış olur.

Səsə təzyiq əsnasında aktyorun başı qabağa doğru uzanır, basqı artıqca boynunun hər iki tərəfində damarlar qabarıq, bədənin mərkəzi ilə olan bağlantısı qırılır və o daha az nəfəs almağa başlayır. Səsinin rəngarəngliyindən məhrum olan aktyor bunu, səsinin şiddətini qaldırmaqla kompensasiya etmək istəyir.

**Səsi açarlamaq (kilidləmək, həbs etmək)** - səs titrəyişlərinin beynin və sinə qəfəsində yerləşdirilməsidir. Bu iki hissə sanki bir qandal rolunu oynayaraq, səsin həbs edilməsini icra edir. Səsin sinə qəfəsində açarlanması boğuz, batıq, beyində açarlanması isə incə, sanki bədəndə istehsal edilməmiş kimi bir səsi yaradır. Hər iki halda, səsi biz eşidirik, lakin sözləri anlamaqda çətinlik çəkirik. Səsinə həbs edən aktyor çənəsini və dilini rahat hərəkət etdirə bilmir. Bu cür səs çox tez yorulur və monoton bir səsə çevrilir. Aktyorda səsinin açarlanması zamanı, başın çiyinlərə basdırılmış və geriye doğru çəkilmiş bir duruşda olduğunu müşahidə edirik. Haqqında danışdığımız tələ, alışqan-

üçün danışmağa başlamazdan əvvəl, dərinə nəfəs alıb qırtlağı rahatlatmalı və bununla da, səs tellərinin açılmasını təmin etməlidir. Adıca, əsnəməyi düşünmək belə, səs tellərinin açılmasını təmin edə bilər.

Biz tez-tez "gözəl səs", yaxud "aktyorun gözəl səsi var" kimi ifadələri dilimizə gətiririk. Bəs görəsən, **Gözəl səs nədir? O necə olmalıdır?**

Bu sualın fərqli cavabları var və bu cavablar səs dərslərinin necə olmasını müəyyənləşdirir. Səs məşqləri sanki estetik bir əməliyyata bənzəyir. Bu əməliyyat təməli səs düzəltməyə, cilalamağa, ona daha təsirli bir ton bəxş etməyə istiqamətlənib. Bütün bunların nəticəsində aktyor əldə etdiyi səs, səhnədə gözəl mahnı oxuya, romantik musiqi parçası səsləndirə bilər. Məşqlər, demək olar ki, bu məqsədə yönəlib. Çünki əksər tamaşaçı belə bir səsə sahib olan aktyoru dinləməkdən zövq alır, qıbtə ilə onu dinləyir, hətta özü də, eynilə qarşısındakı aktyor kimi gözəl bir səsə sahib olmaq istəyir. Bu zaman başqa bir maraqlı sual ortaya çıxır:

Görəsən, tamaşaçı bu cür səsi dinlədiyi zaman diqqətini tamaşanın ideyasına istiqamətləndirib, yoxsa, gözəl səsi aktyorunu vurub?

Müşahidələrimizdən belə məlum olur ki, əksər tamaşaçı yalnız aktyorun təsirli nitqinə vurulur.