

# TEATR HƏM GÖZ, HƏM DƏ QULAQ ÜÇÜNDÜR

əvvəli ötən sayımızda

**Sitat №9:** "Sistem" – yönəlandıricidir. Açın və oxuyun. "Sistem" – fəlsəfa deyil, sorğu kitabçasıdır. Fəlsəfanın başlandıqı an "sistem" in sonu deməkdir. "Sistem" ə evdə göz qəzədləmək lazımdır, səhnədə isə hər şeyi kanara tullayın. "Sistem" i oynamaq olmaz. Heç bir "sistem" mövcud deyil. Yalnız təbiət (həyat həqiqəti – C.D.) var" (2, sah. 309).

Axi biz söhbətimizin əvvəlindən dəfələrlə misal gətirmişik ki, yiyələnmədiyən, əvvəlcədən müəyyənləşdirmədiyən vərdişlərin səhnədə hansısa fantastik yolla özünü büruzə verəcəyinə inanmaq və ümid etmək düzgün deyil. Belkə, hansısa tamaşada bu alındı, lap yaxşı. Axi səni kim siqortalayır ki, bu hər tamaşada belə olacaq. Hiss və emosiyə elə mücərrəd varlıqdır ki, sən onu cibində saxlayıb istədiyən yerdə istifadə edə bilməzsən. Stanislavskinin araşdırmalarında məqsəd düzgün hissələrin və vəziyyətin yaranmasına münbit şərait yaratmaqla bəzən vasitələrin axtarılıb tapılması olub. O heç bir zaman birbaşa "hiss ardınca qaçın" komandası verməyib. Əlbəttə, aktyor olmaq istəyən hər bir şəxs bütün həyatı boyu özünü nəzarətdə saxlamalı, özü və ya ətrafındakı başqa birisi ilə bağlı baş verən hadisədə hansı hissələri keçirdiyinə diqqət yetirməli və onları mümkün qədər dəqiq yadda saxlamalıdır. Amma nəbədə həmin hissələri geri qaytarmağa, yenidən təkrar yaşamağa çalışsan. Bu birbaşa uğursuzluq deməkdir.

**Sitat №10:** "Bununla yanaşı, Stanislavski xüsusilə qeyd edir ki, "hissin özünü axtarmaq yox, lazım olan hissi yaratmaqla bəzən kifayət qədər vaxt lazımdır" və bu şəraitdə (təklif olunmuş vəziyyətdə – C.D.) fəaliyyətə başlamaq lazımdır" (2, sah. 491).

Həqiqətdə bu belədir. Biz həyatda əhəvalımızın yaxşı, şən olmasını istədiyimiz zaman, heç vaxt oturub həmin əhvalın necəliyini düşünməyə, nə vaxtsa ayləndiyimiz zaman sevinc hissimizin hansı formada olduğunu xatırlayaraq təkrarlamağa çalışırıq. Sadəcə, həmin hissələri yaratmaqla kifayət deyil, şərait təşkil edirik. Dostlarımızla görüşürük, komik bir filmə baxırıq və sairə və ilaxır. Həmin proses keçirdiyimiz bütün hissələrə aiddir. Axi nə vaxtsa yaşadığımız bir hissi yenidən olduğu kimi birbaşa yaşamaq istəyi, haçansa udduğumuz oksigeni təkrarən bir də uddmaq istəyinə bənzəyir.

**“** Nə zamansa keçirdiyimiz bir hissi yenidən yaşamaq üçün hər şey ovaxtki kimi olmalıdır; məsələn, təsəvvür edin ki, öz dostlarınızla, qohumlarınızla hansısa bir meşədə, yaşıl otların üstündə süfrə açıb yeyib-İçir, söhbət edirsiniz. Bir yandan quşların nağməsi, digər tərəfdən dağın zirvəsindən süzülən şalalanın səsi. Süfrəyə gələn ləziz kabablar, sərin bulaq suyu.

Bir az keçəndən sonra hamı iki-iki, üç-üç dağılıb məşəliyi gəzməyə başlayır. Kimisi voleybol oynayır, kimisi arxası üstə uzanıb səmanı seyr edir, kimiləri şalalanın necə də yüksəklikdən gurultulu səslə aşağı tökülməsinə, su zərrələrinin ətrafa sıçramasını izləyirlər. Sizsə sakitcə oturub tanışlar arasında laqəy olma bilmədiyiniz bir qızı seyr edirsiniz. O isə digər qızlarla birlikdə aylənir, onu sevdiyinizi bilir və bəzən gözucu siza baxır. Sizsə həmin an gözünüzü qaçırdır, sonra yenidən nəzərlərinizi hədəfə yönəldirsiniz. Lakin yaxınlaşmağa, ürəyinizi açıb deməyə cəsarətiniz çatmır. Birdən qız siza tərəf gəlir, gözünüzü qaçırmağa çalışırsız. Ürəyiniz həyəcanla döyünməyə başlayır. Gəlib çatanda aşağı aylənərək "burda niyə oturmusan, gəl bir az gəzək" deyir. Dilin topuq vura-vura rəziləşsən. Qızla yan-yanə laldinməz qazırsan. Az qalır ki, ürəyini yerindən çıxısın. Gəzə-gəzə gedib bir qayanın üstündə aylaşib qarşınızda açılan gözəl mənzərəni seyr edirsiniz. Bir neçə dəqiqə beləcə aylaşdıkdən sonra birdən qız əlindən tutur və sənə tərəf qışılaraq başını çiyinə qoyur... Bax elə bu andaca partlayış baş verir. Heç vaxt hiss etmədiyən bir duyğu keçir içindən. Elə bir hiss ki, onu bir daha yaşamağın başı. Na teatrda, nə də həyatda. Nə qədər çalışsan da, bütün digər hissələrə bu bənzər, ya da xatırladın olacaq. Amma eynən bu hiss heç vaxt olmayacaq. Həmin hissi sən yenidən yaşamaq üçün qarək bütün qonaqları yenidən

## Qorxunun bədəndə təzahürü zamanı yol verilən səhvlər



ora toplayasan, qızın sənin əlindən tutduğunu unudub yenidən ona həsrətlə baxasan, o quşlar meşədə yenə də oxusun, meh əssin, bir də ən vacibi, sən yenidən o yaşda olasan. Bax bu anda o hissi təkrar yaşaya bilsənsən, əks təqdirdə daxili dünyanı zora salmağa ehtiyac yoxdur. Yalnız bir yol qalır: həmin hissini bənzərini tapmaq. Bunun üçüncü əlvərişi şərait yaratmaq və düzgün fəaliyyət göstərmək lazımdır.

**Sitat №11:** "Həqiqi hiss və həyəcanlar – təklif olunmuş vəziyyətdədir". Başqa sözlə desək: əvvəlcə təklif olunmuş vəziyyətdə yəradın, səmimi olaraq ona inanın, bu zaman öz-özünüdə "həqiqi hissələr" yaranacaq" (1, sah. 62).

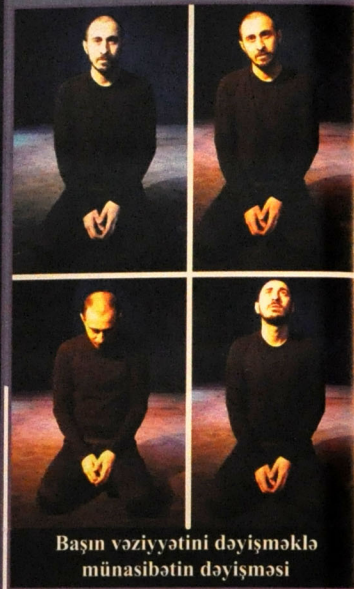
Yenə də qayıdaq ən böyük problemlərdən birinə. Bəzi aktyorlar (çox qaribə görünsə də, hətta bir çox tələbələr belə, halbuki onların hələ ki seçim etməyə və belə məsələlərdə rəy söyləməyə ixtiyarları yoxdur) rəqs məşğələləri əsasında ağızlarını büzürlər. Rəqsin onlara aidiyyətinin olmadığını bildirir, hətta "biz rəqqas deyilik" söyləyirlər. Elə düşünürlər ki, rəqs məşğələləri yalnız səhnədə rəqs etmələri üçün lazımdır. Xeyr, əziz aktyorlar! Belkə də ömrünüzün sonundakı oynadığınız tamaşalarda bir dəfə də rəqs parteturanız olmasın. Məharətlə öyrəndiyiniz rəqs elementlərini bir dəfə də olsun tamaşaçı qarşısında birbaşa nümayiş etdirə bilməyəsiz. Bəli, məhz birbaşa. Çünki nə qədər qaribə görünsə də, hətta "Nadir şah" tamaşasında Nadir şah obrazında, "Otello" da Otello rolunda, "Hamlet" də Hamlet kimi siz rəqs dərslərində yiyələndiyiniz texnikadan dolayısı yolla istifadə edəcəksiniz. Çünki rəqs fənni də, qılınç döyüşü, səhnə hərəkəti və digər bu tipli fənlər kimi aktyorun fiziki imkanlarının inkişafına, koordinasiya sisteminin formalaşdırılmasına, yerləşinin, qədd-qəmətinin düzgün şəkəllə salınmasına yönəldilmiş məşğələdir. K.Stanislavski isə öz dərslərində bu barədə belə yazıb:

**Sitat №12:** "Onlar (rəqs fənni – rəqs hərəkətləri – C.D.) yalnız qəməti düzəltmir, həm də hərəkətləri daha rəngarəng edir, daha qabarıq edir və onlara (hərəkətlərə – C.D.) dəqiqlik, müəyyənlilik və bitkinlik verir. Hansı ki çox əhəmiyyətlidir, çünki tam olmayan (bitkin, konkret – C.D.) hərəkətlər toplusu səhnə üçün yarasızdır" (3, sah. 35).

**“** Hər bir zaman xatırlamaq lazımdır ki, teatr həm qulaq, həm də göz üçündür. Birini digərindən ayırmaq, hansının daha vacib olduğunu ayırd etməyə çalışmaq çox mənasızdır. Çünki yalnız hər ikisi birlikdə lazım olan fikri, emosiyani, halı ötürməyə qadirdir. Birini digərindən ayırmaq teatr prinsiplərinə yaddır. Ödə ki çalışıb hər ikisi barədə ətraflı düşünmək, hər ikisinə yiyələnmək və bu yolda mütəmadi məşğələlər və çalışmalar etmək lazımdır.

Bəzən idmanla məşğul olan aktyorlar elə düşünürlər ki, guya onların bədənlərinin inkişafı yolunda artıq hər şeyi ediblər. Belə bir fikir yaranır ki, "əgər rəqs bədən imkanlarımızın inkişafı üçün lazımdırsa, onda biz idman edirik və hər gün hərəkətdəyik". Bu insanlar düşünməzlər ki, əgər təkcə idmanla hər şeyi əldə etmək mümkünkünsə, onda ayrıca səhnə döyüşü, səhnə hərəkəti, rəqs fənləri tədris proqramına daxil olmurdu. Qeyri-professional olaraq yanaşdıqda, doğrudan da, yalnız birinin tədrisi kifayət edərdi. Axi biz sizlə professional teatrın professional aktyorları və rejissorlarıyıq. Bəzilərini rəkkursu daha çox evdar qadınların baxış bucağına bənzəyir. Belə ki, evdar xanımlara səhərlər idman etmək, gün ərzində müəyyən idman hərəkətləri yerinə yetirməyin nə qədər vacib olduğunu dedikdə "Elə





faaliyyətimizi. Bütün bunları (yemək, gəzmək, oturmaq, danışmaq və dəfələrlə təkrarlamaqdan ədə bilmədiyimiz halda, mü-rəkkəb, girintili-çixıntılı daxili psixoloji halları, emosiyaları, hissləri məşqsiz, bədaheətən bədanimizlə ifadə etməyi bacaracağımız necə, inanırız? Səhnədə normal gəzməyi öyrənmək də axı hələ hər şey demək deyil. Sən əgər hər tamaşada eyni cür gəzsan, onda belə çıxır ki, Nadir şah da, Hamlet də, Qurbanlı bay da, hansısa nö-kər də eyni xarakterli insanlardır.

Çünki yerləşir də birbaşa insanın xarakteri ilə bağlıdır. Hətta bir şəxs müxtəlif hallardan, daxili yaşantılarından asılı olaraq müxtəlif cür gəzə bilər. Bütün bunları nəzərə alıqda bədən imkanlarımızı nə qədər inkişaf etdirmək lazım gəldiyini təsəvvür etmək o qədər də çətin olmur. Bəziləri isə elə həyatda da normal gəzişdən məhrumdur. Onlar gəzişləri ilə sanki insan harmoniyasına, biomekanikasına zidd gedirlər. Bu tərz insanı səhnəyə gəldikdə öz yerləşirini düzəltmək əvəzinə onu ört-basdır etməyə çalışırlar. Hətta bu məqamı da, Stanislavski nəzərdən qaçırmaq deyil.

**Sitat №15:** "Həyatda təbiət tərəfindən bəxş olunmuş normal, ahəngdar yerləşən məhrum və bunu (normal yerləşir – C.D.) özündə inkişaf etdirə bilməyən insanlar səhnəyə çıxdıqda onların gələn bütün eymbəcarlıqlara qaçaraq öz çatışmazlıqlarını gizlətməyə çalışırlar. Bunun üçün onlar necəsə məxsusi, qeyri-təbii gəzməyi öyrənirlər. Onlar gəzmirlər, sanki əsgər kimi marş edirlər. Qətiyyətlə bu yerləşir düzgün, təbiət qanunlarına əsaslanan səhnə (teatral – C.D.) yerləşir ilə qarışdırmaq olmaz" (2, sah. 50).

Problem heç də yalnız yerləşirə bağlı deyil. Bu cür çatışmazlıqları

ları bütün xarici ifadə vasitələrinə aid edib bilərik. Eybələri və çatışmazlıqları düzəltmək əvəzinə ört-basdır edib başqa don geyindirməyə çalışırlar buna sərf etdikləri vaxtı məşğələlərə ayırırsalar, daha gözəl nəticələr əldə oluna.

Mütəmadi olaraq bələrinə "Pa"ları, pianoqo qammaları, şahmatçı müxtəlif vəziyyətdən çıxış yollarını məşq edir. Bas nəyə görə aktyorlar öz bacarıqlarının məşğələlərlə deyil, tamamilə başqa vasitələrlə əldə ediləcəyinə ümid baslayırlar? Axı aktyor da bütün digər sahələrin mütəxəssisləri kimi daim öz üzərində işləməli, öz alətlərini, yəni psixofiziki aparatlarını işlək vəziyyətdə saxlamalıdır. Bunun üçünsə kifayət qədər etüdlər, fiziki məşğələlər mövcuddur. Elə Stanislavskinin özünün bu mövzulara aid külli miqdarda çalışmaları var, hansı ki aktyorun yalnız

psixoloji deyil, həm də fiziki aparatının inkişafına yönəldilmişdir.

Bütün bu fikirlərdən və araşdırmalardan sonra bir daha şahidi olduq ki, çoxlarının arxasında gizlənərək "yaşamaq – yaşamaq" dedikləri anlayış kitabına yazan Stanislavski öz sistemini heç də digər vasitələrdən imtina edib yalnız birbaşa hiss və emosiyalar üzərində qurmayıb. Əksinə, onun sistemi məhz hiss və emosiyaların necə düzgün əldə oluna biləcəyinə və tamaşaçıya ötürülməsinə yönəldilmiş məşğələlər, vasitələr, yolların ibarətidir.

Nəhayət, söhbətimizin sonuna gəlib çatdıq. Əvvəldə sözdə verdiyimiz kimi, mövzunu yalnız K.S.Stanislavskinin sitatları üzərində qurduq. Heç bir başqa müəllifin, teatr xadiminin yaradıcılığına müraciət etmədik. Bu sitatlar hələ kitabda cəmlənmiş faktların heç onda biri də deyil. Hər birini ayrı-ayrılıqda izah etmək üçün gərək bundan on dəfə böyük məqalə yazasan, üstəlik, başqa müəlliflərdən də bəhrələnsək, müzakirəmiz xeyli uzun çəkər.

Sonda ananənə pozaraq yazmış başqa mütəfəkkirin, daha konkret, teatra aidiyyəti olmayan bir insanın fikirləri ilə bitirmək istəyirəm.

**Əlavə sitat:** "Boş-boş danışmaları kanara qoyun, praktika edin (amal göstərin – C.D.)" – Moriyev Uşesba. ♦

Ceyhan Dadaşov,  
rejissor-aktyor,

Dövlət Pantomim Teatrının aktyoru,  
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin müəllimi

Ədəbiyyat

1. K.S.Stanislavski – "Aktyorun öz üzərində işi", II cild.
2. K.S.Stanislavski – "Aktyorun öz üzərində işi", III cild.
3. Q.V.Kristi – "Stanislavski məktəbi əsasında aktyor tərbiyəsi"

səhərdən axşama qədər evdə idmandayam da, evin işi qurtarır ki? – deyə cavab verirlik. Əlbəttə, gündəlik ev işlərinə xanımların, yaxud hansısa böyük güc lazım gələndə kişilərin sərf etdiyi enerji heç də az deyil. Onların bu zəhmətlərini sifirə endirmək olmaz. Amma daha dərinəndən araşdırsaq görürük ki, ən başlıcası elə bu insanlar səhərlər və ya günün hansısa bir vaxtında müəyyən idman hərəkətləri etməlidirlər. Bununla da fiziki iş zamanı (tez-tez ayaqlı-qalxmalar, ağır yükün daşınması və s.) müxtəlif zadələrin (azala dartınması, bel ağrısı və s.) qarşısını almaq mümkündür. Belə halda heç bir azala xamlamır. Təbii olaraq nəzərə almaq lazımdır ki, hər fəaliyyət bədənə müxtəlif şəkildə inkişaf etdirir. Ona görə də aktyorun fiziki aparatının inkişafı üçün müəyyənlaşdırılmış fənlərin hər biri dəyərlidir. Əgər xeyrinə həmin an hiss etməsək də, səhnədə özünü mütləq göstərəcək ki, birbaşa, ya da dolaylı yolla. Hətta Stanislavski özü müxtəlif fənlərin hər birinin dəyərini vermişdir. Buna misal kimi onun gimnastika və rəqs dərslərinin müxtəlif keyfiyyətləri barədə fikrini nəzərdən keçirək.

**Sitat №13:** "Gimnastikada hərəkətlər bir xətt üzrə inkişaf edir, amma rəqsdə isə onlar (hərəkətlər – C.D.) daha mürəkkəb və rangarəngdir" (3, sah. 38).

Eləcə də idmanın və digər bədən vərdişlərinin inkişaf etdirən fənlərin hər birinin öz vəzifəsi və nəticələri var. Axı biz səhnədə hər şeyi yenidən öyrənmək məcburiyyətində qalırdıq. Danışmağı, baxmağı, dinləməyi, qulaq asmağı, fikirləşməyi, yemək yeməyi və hətta yeriməyi. Yəqin ki, ilk dəfə tamaşaçı qarşısına çıxdığı an bir çoxlarının

yadındadır. Bu, məktəbdə də ola bilər, universitetdə də, hətta professional teatrdə da. Böyük bir kütlə gözəlirə zilləyərək sənə baxır. Kütləvi səhnədə və ya üçüncü, dördüncü plandansansa (çox zaman belə olur) birtəhər canını qurtara bilirsən və yavaş-yavaş öyrəşsən, yox, əgər müstəqil epizodun varsa, işin bir az çətin olur. Vay o gündən ki sənə kifayət qədər böyük rol versinlər. Onda boğazın quruyur, nəfəs almaq çətinləşir, sözlər yavaş-yavaş yadından çıxmağa başlayır, dilin topuq vurur, al-ayağın bir-birinə doləşir və s. Siyahını kifayət qədər uzatmaq olar, amma məqsəd niyə belə olduğunu araşdırmaqdır. Axı gəzmək, danışmaq, nəfəs almaq, salam vermək o qədər qəliz fiziki əməllər deyil. Axı əllərimiz doğulduğumuz gündən bəri bizimlədir və hələ heç vaxt onların mane olduqları barədə düşünməmişdik. Bas nəyə görə 10 dəqiqəlik səhnə həyatında onlar biza bu qədər yad görünür. Bunları həyatda, demək olar, hər gün edirik. Bas niyə səhnədə belə bir qəlizliyə düşdük? Çünki səhnədə hər şeyi yenidən öyrənməyə məcbururuq. Səhnə həyatın tacəsümü ola bilər, amma həyatın özü deyil. Burada hətta yeriməyi də yenidən öyrənməliyik.

**Sitat №14:** "Qarşımıza çıxan bütün çətinliklərdə uğur əldə etmək üçün hər şeydən əvvəl cəsarətli olmaq lazımdır, başa düşmək lazımdır ki, səhnəyə çıxdığımız zaman bir çox səbəblərdən tamaşaçı kütləsi önündə tamamilə haqiqi, real həyat hissini itiririk. Biz hər şeyi unuduruq: hətta həyatda necə gəzdiyimizi, necə ayaqladığımızı, necə yediyimizi, içdiyimizi, yatmağımızı, danışmağımızı, baxmağımızı, eşitmədiyimizi – bir sözlə, həyatdakı psixofiziki