

Esmiralda OSMANOVA,  
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və  
İncəsənət Universitetinin baş müəllimi

## SƏHNƏ MİZANI FİZİKİ FƏALİYYƏT FORMASIDIR



*Həyatı modelin teatr həqiqətinə çevrilməsi dedikdə zaman və məkan daxilində hərəkət gerçəkliyi yada düşür. Qlöz hansı biz fiziki ifadə etmək üçün səhnədə görünən aktyor artıq fiziki fəaliyyətdə olur. Bu, fiziki fəaliyyət müəllifin yazdığı, bədii materialın tələb etdiyi və rejissorun sətizaltı mənalardan məntiqinə uyğun olaraq, aktyorların səhnə gerçəkliyində onların fiziki fəaliyyətinin düşünilmiş təbəssümüdür.*

**B**aşqa sözlə desək, səhnədə fiziki fəaliyyət etmək – plastik həllini tapmış mizanlar etmək deməkdir. Səhnə mizanı həyatı modelin zaman və məkan daxilində fiziki fəaliyyəti olsa da, qarma-qarışıq hərəkət xətlərindən deyil, düşünülmüş hərəkət – mizanlar topluluğunu yerinə yetirməkdən ibarətdir.

Quruluşçu rejissorun üzərinə böyük məsuliyyət qoyan zaman və məkan daxilindəki mizanlar gerçəkliyi tamaşaçının izlədiyi fiziki fəaliyyətdir. Buna görə də onun estetik baxımından zövqlü, eyni zamanda məntiqə uyğun olması həm aktyordan, həm də yönəldən quruluşçu rejissordan böyük məsuliyyət tələb edir.

Elçinin «Poçt şöbəsində xəyal» tamaşasında (quruluşçu rejissor Mehriban Ələkbərzadə) Ədilə sevmədən əre getdiyi ... çox ciddi mübahisə – mübarizə oyununa varır. Bu zaman aktyorlar çox çəvik və mürəkkəb mizan reallaşdırma prosesində olurlar. Onlar sanki totami üzərində döyüşən iki güləşçi mübarizəsinə qoşulurlar. Aktyorlar biri-birinə fiziki təzyiq göstərir, səhnənin ön planında bir-birini yağmalayıb sürütləyirlər. Bu prosesin maraqlı məntiqi yozumu vardır:

- Hər iki qəhrəman həyatla mübarizə aparır;
- Hər iki qəhrəmanın tamahında qələbə çalmaq istəyi var;
- Hər iki qəhrəman tapdığıni itirmək istəmir – Ədilə xəyallarında təsvir etdiyi ağıtlı oğlanını. Xəhil isə onu qane edən Ədilisini.

Bu məkanda qısa zaman ərzində gedən «güləşmə»nin qeyd etdiyimiz məntiqi çalarları vardır. Be-

lə məntiqə tarazlanıb obraz gerçəkliyinə varan aktyorlar, sözsüz ki, obraz məkan və zamanın uğurunu əldə edirlər. Ən əsası isə onlar oyunlarında dramaturq qənaəti ilə rejissor qənaətini təsdiqləyirlər.

Qeyd etdik ki, səhnə mizanı səhnədə fiziki fəaliyyət deməkdir. Obrazın həqiqəti ilə yaşayan aktyor az və ya çox, fərqi yoxdur, improvizləri daxilində rejissor mizanlarını gerçəkləşdirir. Bu zaman aktyorun təkə nə etdiyi barədə deyil, həm də onun necə etdiyi barədə yaxşıca götür-qoy etmək vacibdir. Axı, səhnədə aktyorun hər hərəkəti müəyyən bir mənanı anladır. Aktyorun dramaturji fikirdən kənarında yerli-yersiz hərəkətləri zaman və məkan ölçülərini pozmaqla yanaşı, eyni zamanda, həyatı modelin teatr həqiqətində yanlışlığa yol vermiş olur. Deməli, tamaşaçı ilə təmasda olan aktyor bütün teatr kollektivini, bütün yaradıcı prosesi təmsil etdiyi üçün böyük məsuliyyət daşıyır.

Səhnə mizanı axarlı, plastik, estetik yöndə olmalıdır ki, maddi imkanlarından və vaxtından sərf edən aktyor da, tamaşaçı da məkanı və zamanında uduzmasın. Fikrin qayəsində yatan mənanın, zənnimizcə, izahına ehtiyac yoxdur.

Səhnə sənətində şərtlik çox olsa da, həyatı modelin səhnə həqiqətinə uyğunlaşdırılmasında obrazın taleyini yaşayan qəhrəmanın fiziki fəaliyyətinə də heç bir şərtlik yoxdur. O, özü kimi yeriyir, hamı kimi nəfəs alır, hamı kimi danışır-gülür, tale ağırlarını yaşayır.

Artıq səhnədə həyatı modelin məkanını əks etdirən şərti dekor qurulmuşdur. Bu, o deməkdir ki,

qurulan dekor tamaşa üçün qurulacaq dekorun ümumi anlamını verir. Proses üçün səhnə elə qurulur ki, aktyor tamaşada çəşməsin. Çünki mizanqurma prosesi tamaşa hazırlığı prosesinin ən mühüm mərhələsidir. Bu mərhələdə həyatı model əsl-həqiqətdə səhnə məkanı və zamanında canlandırılmağa başlanır. Həyatı model – obraz mizanla hərəkət prosesi ilə canlanır. Zavaxanın təbircinə desək, «Səhnədə iştrakçıların bir-birinə və onları əhatə edən maddi mühitə müəyyən fiziki münasibətlərlə yerləşdirilməsi səhnə mizanı adlanır» (1, s.284).

Hər bir tamaşada obrazların psixofizioloji gerçəkliyi məhz mizanlar vasitəsilə baş verir. Başqa sözlə desək, baş verən hadisələr mahiyyətce mizanlarda açılır. Mizanlar səhnədə arxivləşməz və ya müntəzəm hərəkət toplusu olsa da, pərakəndə elementlərdən ibarət deyildir. Əksinə, düşünülmüş, məntiqli çələri və dəqiq icra vaxtı olan hərəkətlərdən ibarətdir. Təkcə dramaturqun deyil, həm də rejissorun və aktyorun demək istədikləri nizamlı mizanlar toplusunda cəmlənir.

Məkan daxilində fəaliyyət növü kimi qiymətləndirilən mizan bədi materialda olduğu kimi indiki zamanda cərəyan edir. Canlı nəfəsə oynanılan aktyorun ən böyük məsuliyyət hissi də bu prosesdə olmalıdır ki, tamaşaçı onu, yerini, oturuşunu, duruşunu bəyənсин. Hansı xarakterli obrazın canlandırılmasından asılı olmayaraq, aktyor səhnədə elə davranmalıdır ki, o, tamaşaçı diqqətini cəlb etməklə yanaşı, həm də rəğbətinə qazansın.

Prosesdə ən məsuliyyətli dövr sayılan konkret məkan və zaman daxilində siğışdırılmış bədi əsərin təcəssümü üçün aktyorun da öz fəndləri və improvizləri ola bilər. Lakin bu, o demək deyildir ki, aktyor səhnədə istədiyi kimi davranıb, istədiyi qədər hərəkət etməlidir. Səhnədə istədiyi kimi davranmaq o baxımdan olmaz ki, obrazın mahiyyəti itər. İmprovizəyə gəldikdə isə, aktyor hadisə ətrafında, fikir məntiqinə uyğun şəkildə davranmalıdır.

Mizan improvizəsi mətn improvizəsindən daha çətindir. Çünki əlavə fiziki fəaliyyət tərəf müqabilin daxilində dünyasına mənfəi təsir edə, onu obrazdan çıxara bilər. Bunu nəzərə alan aktyor tərəfmüqabil üçün oynamaqla yanaşı, onun vəziyyətini nəzərə alaraq fiziki fəaliyyət göstərir. Bu baxımdan, o, improvizəsini də onun fiziki fəaliyyətinə uyğun tərzdə qurmalıdır.

Eyni məkanın və eyni zamanın nümayəndələri

olan tərəfmüqabil bir faktı yaxşı anlamalıdır ki, onların ikisinin də fəaliyyəti bir məqsədə qulluq edir: bədi əsərin mahiyyətini açmaq! İdeya, fikir, ali məqsəd və s. əlamətlər və janr tələbləri də məhz bunun daxilində cücərir və inkişaf tapır.

Bir məkan və zamanın «kövlədləri» olan obrazlar – aktyorlar rejissorun bu zaman və məkana uyğun tərzdə verdiyi səhnə mizanlarının ifadəli, nəzəri və praktik gerçəkliyini, həmçinin qüsuruzluğunu təmin etməlidirlər.

Qurulmuş rejissor aktyoru obrazın zaman və məkanda fiziki fəaliyyətdə istiqamətləndirərkən, verdiyi mizanları israr və təkidlə icra etməlidir. Çünki belə icranın heç bir effekti olmayacaqdır. Digər tərəfdən, aktyor da anlayıb dərk etdiyi təklif olunmuş mizanı özününkülədirə bilməyəcəkdir.

Məkan və zaman daxilində qurulmuş dekor daxilində fiziki fəaliyyətdə olan, psixofizioloji gerçəkliyi yaşayan aktyor sadə təkərçılıqlə yaddaşının gücünə arxayınlaşmalıdır. O, verilən hər bir mizanı birinci növbədə mahiyyət etibarilə dəqiqləşdirməlidir. Sonra o, bəyəcəyi mizanı icra baxımında dəqiqləşdirməlidir. Üçüncüsü isə mizan məkana daxilində dəqiqləşdirməlidir.

Aktyor mizanlarının dəqiqləşdirmə prosesindən sonra möhkəmləndirmə prosesi başlanmalıdır. Bu prosesdə rejissor icra prosesini dəqiq izləyir. Bu fəaliyyət növü çox vacibdir: aktyor dəqiqləşdirməsindən sonra rejissor dəqiqləşdirməsi üst-üstə düşməlidir. Məsələn: tutalım ki, ürəyi ağrayan «X» tutmalar başlayanda əvvəlcə əlini ürəyinə üstünə aparır; bu jestlə yanaşı onun başı nisbətən aşağı enməli, belini qismən bükməli, ayaqlarını azca qatlamalıdır. Jestlə mizan üst-üstə düşdükdən sonra prosesin ikinci mərhələsi başlanır: yeni obraz oturmağa yer axtarıb və ya yaxınlıqdakı kresloya çökür. Prosesin digər forması – yeni ayaq üstə olan obraz – aktyorun bu vəziyyəti tərsinə icrası sünilik və inamsızlıq yaradacaqdır. Bu prosesdə, qeyd etmədiyimiz mimikanın da rolunu şəxsizdir. Ona görə ki, bu vəziyyətdə daxil ağrının təzahürü kimi çıxış edən yalnız mimikadır.

Məkan və zaman daxilində fiziki fəaliyyətdə olan aktyorla iş prosesində rejissor səhvi də ola bilər. Bu «axtarış» prosesində aktyor icrası zamanı baş verə biləcək yanlışlığın qarşısını almaq üçün rejissor aktyorla variantlar sınağında çəkinməməlidir. Ola bilsin ki, rejissorun ağlına düşündüyü mizan aktyorun icrası zamanı öz məntiqini tapmasın

Bu zaman rejissor öz eiqoizmindən əl çəkməli, aktyorla birlikdə digər psixofizioloji gerçəklik mizanları üzərində məşq etməlidir. Belə qarşılıqlı razılıqla mizan aparılan yaradıcılıq işinin nəticəsi uğur götürə bilər. Onlar zaman və məkan daxilində obrazın təbii fiziki gerçəkliyinə belə anlaşımanın köməyi ilə təbii yolla nail olurlar.

«Səhnə mizanı o vaxt məqsədə çatır ki, o, tamaşaşın ana xəttini plastik cəhətdən daha dəqiq və parlaq təcəssüm etsin» (1, s.249). Əgər qurulmuş rejissor aktyor məntiqinə inandırsa, o, mütləq antoqonist mövqə tutmalıdır. Ona görə ki, hər iki yarıdıcının – aktyorun da, rejissorun da qarşısında birçə məqsəd dayanır: obraz məqsədinə nail olmaq. Obraz məqsədinə nail olma isə elə əsərin məqsədinə nail olmaq deməkdir. Tamaşaşın ana xəttində olan obraz o zaman öz həqiqətinə qovuşur ki, zaman və məkan həqiqətinin reallığına nail ola bilsin. Zaman və məkan reallığı isə obrazın plastik cəhətdən – elə fiziki gerçəklik də bu deməkdir – obrazın parlaq təcəssümünə nail olmaqdan ibarətdir. Parlaq təcəssümə nailolma artıq obraz həqiqətinə nailolmanın özüdür.

Beləliklə, aktyor mizan həqiqətinə zaman və məkan daxilində keçən bütün fiziki gerçəkliyi müddətində çatmalıdır. Bu prosesin uğuru da, qüsuru da həm aktyorun, həm də rejissorun adına ünvanlanır. Ona görə də aktyor da, rejissor da çəşir ki, görüb duyduqları mizan gerçəkliyini plastik cəhətdən parlaq təcəssüm etməkdə dramaturq ideyasını, məqsəd və məramını açıqlasınlar. Bu kompleks prosesdən, əlbəttə, nəticə yaranır. Nəticənin isə, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, uğurlu və uğursuz tərəfləri vardır. Gəlin, anlaşımamızı bildiyimiz bir nəzəri anlam üzərinə köçürək. Onda görəcəyik ki, həyatı modelin teatr həqiqətinə çevrilməsindən ötrü zaman və məkan daxilində maddiliyi əks etdirən aktyor hərəkət edir. Hərəkət isə iki növ olur: fiziki və psixi hərəkətlər.

İnsan maddilikdə bu və digər işi icra edir. O, eyni yığışdırır, qab yuyur, paltar ütüləyir və s. Bütün bunlar iradi olaraq, insan istəyindən törəyən maddi fəaliyyətdir. Lakin insan hissənə, şüuruna, iradəsinə təsir etmək məqsədi daşıyan hərəkət isə psixi hərəkətdir. Əslinə qalsa, fiziki hərəkətlə psixi hərəkətlər bir-biri ilə sıx şəkildə bağlıdır. Hər bir dramaturq material psixi hərəkətlərin köməyi ilə həyata keçirilir. Bu, rejissor tapşırığı olsa da, aktyor müstəqil hazırlaşsa da, mahiyyət etibarilə insan

psixikası ilə bağlı olur. Bu, səhnə obrazının yaranması problemini həll edən başlıca cəhətlərdən biridir. Aktyor hər hansı bir hərəkət etmədi istəyirsə, onu özünün məqsədinə bağlayır. Yəni iradi hərəkətlər barədə düşünür, onun şüuri çəalarını dərk edir, təhliləşürünün diqqətinə müəyyən icrası olur. İstər-istəməz fiziki hərəkətlər psixi hərəkətlərə və ya əksinə, psixi hərəkətlər fiziki hərəkətlərə çevrilir. Düşünənin mayasında isə icraçı mən istəyindən asılı olmayaraq, zaman və məkan daxilində cərəyan edir. Çünki bütün tale prosesi məkan və zaman daxilindədir. Bu baxımdan şüurlu surətdə obraz yaratmağa çalışan rejissor da, aktyor da, könüllü şəkildə zaman və məkan həqiqətini düşünür və bütün proses gerçəkliyini bu qanuni şərhə kökləyirlər. Beləliklə, yaradıcılar zaman və məkan daxilində obrazın plastik gerçəkliyində fiziki və psixi gerçəkliyi yaşamaqlı olurlar. Ona görə də həyatı modelin teatr həqiqətinə çevrilməsi prosesində aktyorun hissələrinin səmimiyyəti özünün inamması üçün rejissor imkanı yaratmalıdır. O, hansı zaman və məkan kontekstində olsa da, özünəinam başlıca rol oynayır. Rejissor aktyordan son nəticəni dərkə tələb etməməlidir. Emosional daxilə uyğun tərz böyük duyğu və hiss axınının nəticəsi olaraq, yaradıcılıq nəticəsinə gətirib çıxaracaqdır. Bu, əsil gözələnən və arzuolunan nəticə olacaqdır. Deməli, aktyorun bütün reaksiyaları da təbii olacaqdır.

Aktyorun zaman və məkana uyğunlaşması zamanı rejissor aktyordan tez-tələsik hissələrinin bəyəcə verməsini tələb etməməlidir. Məsələn: bir-birini sevmən iki gəncin bir-birinə yaxınlaşması, münasibət qurması mizanlarının icrasından sonra yaranan tədrici hiss ötürümü aktyora uğur gətirə bilər.

Deməli, birinci növbədə hissi təsvir edən və ya bu barədə anlam yaradan fiziki elementlərin icrası aktyor hissələrinə yəradır və onu zaman və məkan daxilində sünillikdən xilas edir. Vəziyyəti aydınlaşdırıb obrazın hissələrinə tələb etməzdən öncə rejissorun tələbi hərəkətlərin icrasına yönəlsə, onda hissələr təbii alınar. Elə vəziyyətdə uyğun yaradıcılıq əhvali-ruhiyyəsi də bu zaman alınır.

#### Ədəbiyyat

1. B.Y.Zalova. «Aktyor və rejissor sənəti».
2. O.U.Reverx «Rejissor sənəti».
3. Y.Polejayeva «Anatoli Ktorov», M., «İsskustvo», 1978.