

## Ses ve Oyuncu Voice And Actor

Levent SUNER\*

### ÖZET

*Ses, bir oyuncunun önemli anlatım araçlarından biridir ve bir oyuncunun bir başka oyuncuyla, oyuncunun seyirciyle kurduğu iletişimin güçlü bir bağına oluşturur. Ses çalışmalarının temelinde, kısıtlayıcı eğilimlerle kabuk bağlamış sesimizin farkına varmak, kabuğa karşı kaymak ve onu çözmek yatar. Düşünsel ve bedensel gerginlikleri azaltacak çalışmalarla bu kabuk bir kez kırıldıktan sonra oyuncu da kendini özgür bırakabilecek, ses de özgürce dışarı çıkabilecektir. İşte o zaman bir enerji sese, sözcüğe, cümleye ve sonunda tüm bir metne dolacak, oyun yaşamsal bir içerik kazanacaktır. Bu bağlamda ses çalışmalarında amaç doğal (özgür) sese ulaşmaktır. Doğal ses, bloke edilmemiş, beden herhangî bir yerinde tutuklanmamış sestir. Bir oyuncu ancak özgürleştirilmiş sesiyle farklı karakterleri yaratma ifade erme olanağı bulabilir. Bir oyuncuda alması gereken öncelikli olarak, iyi titreşen, duyulması hoş "güzel bir ses" gerçekliği, zenginliği ve çeşitliliği ile metindeki duyguyu, anlamı ifade edebilen, içtenlik duygusu ile donatılmış bir sestir.*

### ABSTRACT

*Voice is one of the important means of expression of an actor/actress. It forms a strong link in the interaction between actors and actors and audience . Realising that the efficiency of a voice has been lessened and limited in area due to many reasons and trying to solve this problem, constitute the basis of voice training. It is possible to free the actor/ actress and his/her voice from physical and mental blockings by means of exercises. And then the voice, word and sentence will be filled with energy; the play will gain a vital content. The aim in voice training in this context is to reach a natural (free) voice. Natural voice is unblocked voice. An actor/actress could have the opportunity to express, to create different characters by means of this free voice. An actor/actress, primarily, should not have a resonating, nice voice but a voice full of sincerity which could express the meaning and feeling in the text with its reality, richness and colour.*

---

Konuşma, insanın duygu ve düşüncelerini ifade edebilmek için, bedeninde başka işlevleri olan organları kullanarak oluşturduğu belki de insanlık tarihinin en önemli buluşudur. Başlangıçta sadece iletişimi sağlamaya yönelik olan konuşma, sonradan sanata yaklaştırılmış ve oyuncunun bir sanat eserini ifade edebilmek için kullandığı etkin araçlardan biri haline gelmiştir. Sophocles, bunu şu sözlerle ifade etmiştir:

*Dünyanın güzellikleri arasında hiçbiri insan kadar harikulade değildir. Çünkü insan konuşma sanatını öğrenmiştir. /*

İletişimin en güçlü yolu olan konuşma aracılığı ile insan, sevinç, öfke, mutluluk gibi duygularını dile getirir. Bir başka ifadeyle ses, insanın iç dünyasının dışı vurumudur.

---

\* Yard.Doç.Dr. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Bölümü

Günlük hayatta sesin farklı renkleri kullanılarak, sesin sonsuz çeşitliliğinden yararlanarak iletişim daha güçlü bir hale getirilebilir. Aynı durum oyunculuk sanatı için de farklı değildir; ses, bir oyuncunun kendisini ifade etmesinin en önemli aracıdır. Oyuncu, 2500 yıllık dram sanatı boyunca yazılmış sayısız karakteri yaratırken, bir çok dilin yanında sesini de bir anlatım aracı olarak kullanır. Bu bağlamda da bir oyuncu için ses, günlük yaşamdan farklı olarak daha derin bir farkındalık, daha güçlü bir çeşitlilik, her türlü duyguyu taşıyabilecek bir özgürlük gerektirir. Aynı zamanda sesini, tiyatronun vazgeçilmez bileşeni olan seyirciye farklı büyüklükteki mekanlarda; belki bir açık hava tiyatrosunda aktarma zorunluluğu ses eğitiminin gerekliliğini ortaya koyar. Buradan hareketle, bir oyuncunun “sesinin oluşumundan sahne konuşması”na kadar geçirdiği süreci ele alalım:

### ***1. Ses Nasıl Oluşur?***

Beynin motor korteksindeki bir dizi itki üretilir ve sinir sistemi aracılığıyla konuşma yapılarına (konuşma merkezi) doğru gönderilir. Bu itkiler, bedenin çeşitli yerlerine, yumuşak ve uyumlu hareketlerin meydana gelmesini sağlayacak biçimde varmak üzere zamanlanır. İlk önce dudaklar ve burundan akciğerlere kadar olan ses sistemi açılır; havanın akciğerlere nispeten engellenmeden dolmasını sağlamak amacıyla, göğüs bölgesindeki basıncı azaltmak için, solunum kasları kasılır. İstenilen ses (konuşma) için gerekli olan yeterli miktardaki hava ciğerlere alındığında, solunum sistemi işlemleri tersine çevirir, şişirilmiş dokunun esnek bir biçimde geri çekilmesi ve hem karın hem de göğüs kaslarının kasılmasıyla oluşan güç, havayı ses sistemine göndererek, ağız ve burun yoluyla dışarı doğru iter. Bununla beraber gırtlak (larenks), yukarı doğru çıkan hava akımını biraz engellemek için ses tellerini kısmen kapatmıştır. Esnek ses telleri aralarından hava geçerken hemen senkronize bir biçimde titreşmeye başlar. Bu titreşimler, yukarıdaki ses sistemine giden hava akımını hava kümeciklerine böler. Bu hava kümecikleri yutak (farenks)daki havayı harekete geçirirler ve üst ses sistemimizde sesi üretirler.

Rezonatörlerin şekli, hacmi ve açıklığı sesin temel tondan daha yüksekte bulunan yapısını (sesin armonik yapısı) belirlerken, temel ses perdesi, ses tellerinin titreşme hızı tarafından belirlenir. Rezonansın iki türlü olduğu düşünülebilir. Birincisi, amaçlanan konuşma sesi hiç göz önünde bulundurulmaksızın, gırtlakta oluşturulan sesi şekillendirmek ve renklendirmek için kullanılır. İkincisi ise, gırtlakta üretilen sesi belirli bir konuşma sesine dönüştürür. Birinci tür ses her zaman konuşmacıda mevcuttur. İkincisi ise konuşmacının ne demek istediğine bağlıdır. Buna bağlı hareketler artikülasyonu oluşturur.<sup>2</sup>

### ***2. Sesin Oluşumunda Kullanılan Organlar:***

---

1 Evangeline Machlin, *Speech for the Stage*, New York: Routledge, 1991, s. 1.

2 Kristin Linklater, *Freeing the Natural Voice*, New York: Drama Book Specialist, 1976, s. 16–17.

**Gırtlak (Larenks):** Gırtlak, sesin oluşması ve biçimlenmesinde yardımcı olan , sesin ilk tınısını kazandığı organdır. Gırtlak, dil kökünden, nefes borusunun başlangıcına kadar uzanır. İç yüzeyi mukoza ile örtülü, duvarı ise kaslar ve bazı kıkırdaklardan yapılmıştır. Gırtlak, boyunda 3-6. boyun omurları hizasındadır. Erkeklerde yaklaşık olarak 44 mm. boyunda, 43 mm. enindeyken , kadınlarda 36 mm. boyunda ve 41 mm. enindedir.

Gırtlak dört kıkırdaktan oluşmaktadır1:

*Krikoid kıkırdak (Halkamsı kıkırdak – cartilago crioidea):* Soluk borusunun üst kısmına oturmuştur, gırtlakın alt tarafını oluşturur. Diğer kıkırdaklar bunun üzerine yerleşmişlerdir.

*Troid Kıkırdak (Kalkansı kıkırdak - Cartilago thyroidea):* Bu kıkırdağın iki kanadı ön tarafa doğru birleşir ve bir çıkıntı oluşturur. Adem elması adı verilen bu çıkıntı özellikle erkeklerde boynun üst kısmında dışarıdan görülebilir ve yukarıya doğru hareket eder.

*Aritenoidler (İbriksi kıkırdaklar – Cartilagines arytaenoideae):* Arkada, krikoid kıkırdağın laminasının üst kenarına otururlar ve onunla dönme hareketleri yapabilen bir eklemle bağlantı halindedirler. Bu üçgen piramit şeklindeki küçük iki kıkırdaktan oluşur.

*Epiglottis (Armutsu Kıkırdak):* Epiglotun ucu, bir bağ ile tiroid kıkırdağın iç yüzüne tespit edilmiştir. Tabanı, yutak içinde serbest çıkıntı yapar ve gırtlak girişinin ön sınırlarını oluşturur.

**Ses Telleri:** Ses telleri; ses kıvrımları, ses kirişleri, ses plikaları, ses yastıkları, ses bantları gibi farklı biçimlerde de adlandırılırlar. Bunun nedeni, bu oluşumun, gerilmiş keman teli gibi duran iki telden oluşmayıp, içinde küçük bir kas içeren dudak görünümünde olmasındandır.

Ses telleri gırtlakın iç duvarında yatay bir biçimde önden arkaya doğru uzanırlar. Önde Adem elmasına, arkada da, hareket edebilen aritenoid (ibriksi) kıkırdaklara bağlıdırlar. Aritenoidler hareket edip döndüğünde, ses telleri de hareket ederler ve bu harekete yardımcı olurlar. Ses tellerinde sesi oluşturan esas kısım alt tarafındaki kıvrımlardır. Bu nedenle bu kıvrımlara *gerçek ses telleri* denir. Üst kıvrımlar ise *yalancı ses telleri*dir. Doğumda ses tellerinin uzunluğu hem kızlarda, hem erkeklerde yaklaşık 6 mm. boyundadır. Gırtlak tamamıyla geliştiğinde ses tellerinin uzunluğu yaklaşık olarak kadınlarda 20 mm.'ye, erkeklerde ise 30 mm.'ye ulaşır.2

Ses telleri arasında normal solunumda V harfi görünümünde bir açıklık vardır. Havanın girip çıkmasına elverişli olan bu açıklığa *ses yarığı* (glottis) denir. Sesin oluşması için ses tellerinin ses

---

1 Behbut Cevanşir – Güzin Gürel, *Foniatri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Yayınları, 1982, s. 15.  
2 Michael Mc Callion, *The Voice Book*, London: Faber and Faber, 1989, s. 67.

yarığını kapatacak biçimde yan yana gelip gerilmesi ve akciğerlerden gelen havanın aradan geçmek için yaptığı etkiyle titreşmesi gerekir. Konuşma dilinde kullandığımız bazı sesler, ses tellerinin titreşmesiyle oluşur. Bu tür seslere ötümlü sesler denir. Ötümsüz seslerin oluşumunda ise ses yarığı üçgen biçiminde ve birbirinden ayrılmış durumdadır. Hava akımı ses yarığı arasından, ses telleri titremeden, bir engele takılmadan, gürültüsüzce geçer.

Gırtlığın kas yapısı sonsuz denebilecek kadar değişkendir. Bu kasların en önemli görevi ses tellerinin değişik derecelerde gerginliğini sağlamaktır. Gerginlik çok olduğunda titreşim çok olacak, gerginlik az olduğunda ise titreşim de az olacaktır. Ses tellerinin gerginliği, birbirine yakınlık ya da uzaklık derecesi, akciğerlerden gelen hava akımının gücü ve hızının değişmesi, insan sesinin şiddetini ve perdesini oluşturur.

### 3. Sesi Yönlendiren Etkenler

Ses, bireysel ve kitlesel iletişimin tek olmayan ama en önemli aracıdır. Duruşumuz, hareketlerimiz, giysilerimiz gibi birçok etken kişiliğimiz hakkında çevremizdekilere bir fikir verebilir. Ancak duygu, düşünce ve dileklerimiz en kısa, etkili ve en doğru biçimde sesimizle ifade ederiz. Bu ayrıca sözcük dağarcığımızı ve seçtiğimiz sözcüklere bağlıdır. Bu nedenle sesimiz ne kadar doğru kullanılır, ne kadar duyarlı ve etkili bir hale getirilirse, niyetlerimiz de o kadar doğru bir biçimde aktarılacaktır.

Ses kişiliğimizin güçlü bir ifadesidir. Birçok şeyi maskeleyiği gibi birçok şeyi de açığa vurur, ele verir. Biz, başkaları için ne konuştuğumuzuzdur. Konuşmamızdan yola çıkarak bir yerlere yerleştiriliriz, eğitilmiş miyiz, yoksa eğitimsiz mi; kendimize güveniyor muyuz, yoksa tereddüt içinde miyiz; güçlü müyüz, güçsüz müyüz; kentli miyiz yoksa kırdaki mi büyümüşüz; akıllı mıyız, değil miyiz gibi, hakkımızda ani hükümler verilir. Ses tıpkı parmak izi gibi tüm yaşamımıza damga vurur ve başkaları tarafından sesimizle tanınır hale geliriz. Ses, geçmişimizin bir yan ürünü ve dışavurumudur.

Ses, duyduklarımızın, bunları nasıl duyup algıladığımızın ve onu kişiliğimiz ve deneyimlerimiz sonucunda nasıl kullanmayı tercih ettiğimiz karmaşık bir birlikteliğinden oluşur ve şu dört etken tarafından yönlendirilir.<sup>1</sup>

**Çevre:** Çocuk, konuşmayı, içinde büyüdüğü aile ya da ortamda öğrenir. Konuşma, ya ihtiyaçlarımızı iletmek için ya da çevremizde duyduğumuz seslerden etkilendiğimiz için öğrenilmiştir. Çocuk, konuşmayı bilinçsiz bir biçimde öğrenir ve bu, taklide dayanan bir süreçtir. Çocuk, konuşma seslerini (ünlü ve ünsüz) içinde bulunduğu ortamdaki kullanım biçimiyle öğrenir. Ayrıca ihtiyaçlarını

---

<sup>1</sup> Cicely Berry, *Voice and the Actor*, London: Virgin Books, 1993, s. 7.

dile getirirken farklı, bu ihtiyaçlar yerine getirilmediğinde ise daha farklı ses perdeleri kullanır. Bu durum, onun sonradan sesi kullanma biçimini etkileyecektir.

**Kulak (Duyma Biçimi):** Kulak sözcüğü ile sesi duyma ve algılama biçim kastedilmektedir. Bazı insanlar sesleri net bir biçimde duyarlar ve bu sesleri doğru bir biçimde üretirler. İyi bir kulağa sahip olmak, farklı notaları duymak ve değişen ünlü ve ünsüzleri algılayabilmek demektir. Bu da, geniş bir ses yelpazesinin farkında olmak ve sesimizin bizim için neler yapabileceğini görebilmek için avantaj demektir.

**Fiziksel Çeviklik:** İnsanların kas ile ilgili bilinci, özgürlüğü ve bunu kullanımları birbirinden farklıdır. İçe dönük bir insan konuşmakta zorluk çeker ve düşüncelerini konuşmanın fiziksel sürecine aktaramaz. Bu durum konuşmayla bağlantısı olan kasları etkiler ve bu kasların hareketini yavaşlatır. Konuşmayla iletişim kurmayı ne kadar az istersek, kaslar da o kadar zayıf kullanılacaktır. Ayrıca konuştuğundan daha hızlı düşünen insanlar da vardır. Bu insanlar sözcüklere takılır ve sonuçta tam anlaşılmayan, tamamlanmamış sözcükler söylerler. Oysa ki, zihinsel niyetleri bedensel harekete bağlamak gerekmektedir.

**Kişilik:** Son olarak sesimizi biçimlendirdiğimiz üç koşulu kişiliğimizle yorumlarız. İşe çocukluğumuzda taklitle başlamamıza karşın, kişisel sesimizi ve konuşmamızı geliştiren, bize ait kılan şey, ailemize ve çevremize verdiğimiz tepki, sese karşı olan duyarlılığımız, iletişimde bulunma ihtiyacımız, iletişim kurmadaki rahatlığımız ya da rahatsızlığımızdır.

Ses, çevresinde olup bitenlere son derece duyarlıdır. Genelleştirerek söylersek kentlerde yaşayanlarla, kırsal alanlarda yaşayanların konuşmaları farklıdır. Kentte daha çabuk ve keskin, kırsal alanda daha yavaş ve melodiktir. Yaşam koşulları konuşma tarzını belirleyebilir ve özellikle konuşma ritminde çeşitlilikler gösterebilir. Gene kişinin çevresiyle ilişkisi ve durumla etkileşimde bulunma rahatlığı sesi etkileyecektir..

Sesimiz büyük ölçüde kişisel bir dışavurumdur. Sesimiz eleştirildiği zaman genellikle kişiliğimize bir saldırı olarak düşünürüz bunu.

#### **4. Doğal (Özgür) Ses**

Her insan yaşadığı duyguların yoğunluğu, ruh halinin karışıklığı ya da düşünce inceliği ne olursa olsun bir sese sahiptir. Ancak bu dünyada yaşamaktan kaynaklanan gerginlikler, geliştirilen savunma mekanizmaları, çevreden gelen olumsuz tepkiler, sınırlamalar ve bunların sonucunda edinilen yanlış alışkanlıklar, insanın doğumuyla birlikte aslında var olan doğal sesinin verimliliğini azaltmış ve sonuçta iletişimin bozulmasına neden olmuştur. Bu nedenle insanın hem kendisiyle hem

çevresiyle iletişimini sınırlayan, doğal sesini yok eden engelleri ortadan kaldırmak gerekmektedir. Böylece, duygusal itki ile doğrudan bağlantı halinde olan , zihin tarafından şekillendirilen ancak sınırlanamayan bir ses elde edilebilir. Doğal ses, açık düşünmeyi ve iletişim kurmayı sağlayacak biçimde açık bir konuşmaya dönüşebilir. Linklater'e göre,

Doğal ses şeffaftır – duygunun ve düşüncelerin iç etkilerini dorudan ve anında açığa vurur. Duyulan, kişinin kendisidir, sesi değildir.<sup>1</sup>

Zihinsel ve bedensel sınırlamalar doğal sesi yok eder ve insan alışkanlık dediğimiz, dürüst bir biçimde kendini anlatmayan, tutuklanmış bir ses geliştirir. Linklatere'e göre,

Sesi serbest bırakmak için insanı serbest bırakmak gerekir ve her insan, bölünmez bir zihin – beden birlikteliğinden meydana gelir. Sesin tınısı fiziksel işlemler yoluyla üretildiğinden, iç kasların, beyinden gelen ve konuşmayı oluşturan duyarlı itkileri alabilmesi için serbest olması gerekmektedir. Doğal sesi en belirgin biçimde engelleyen ve bozan şey, bedensel gerginliktir, ama doğal ses duygusal engellerden, zihinsel engellerden ve ruhsal engellerden de zarar görür. Bu engellerin hepsi psiko-fizikseldir. Bunlardan bir kere kurtulundu mu, insan sesi bütün duyguları ve düşünce nüanslarını iletir. Sesin sınırları sadece yeteneğin, hayal gücünün ya da yaşam deneyiminin sınırları kadardır.<sup>1</sup>

Doğal ses gelişimi üç aşamada gerçekleşir. Doğal sesi gerçekleştirebilmenin ilk aşaması beden bilincini geliştirmek, gerginlikten arınıp gevşemek ve buna bağlı olarak doğal nefesi içselleştirmektir. Bu adım boyunca zihin ve beden birlikteliğine önem verilmeli, nefes ve ses, düşünce ve duygunun birbiriyle bağlantı halinde olması gerektiği unutulmamalıdır.

Aşamanın bu bölümünde yapılacak olan alıştırmalar sesi özgürleştirmeye ve sınırlarını açmaya zemin oluşturur. Çalışmalar boyunca, sesimizde az çaba göstererek daha çok gücün oluştuğu görülecektir.

Ses özgürlüğünü ve esnekliğini bir esere uygulamak durumunda kaldığımız ikinci aşamada iş biraz daha kompleks hale gelir. Birçok oyuncu bedeninin kendisine sunacağı olanakları kısıtlar ve hep aynı malzemeyi kullanmaya başlar. O malzeme denenmiş ve sonuçları alınmıştır. Böyle bir durumda oyuncu kendini güvende hisseder. Bir oyuncu elbet hangi malzemelere güveneceğini bilmelidir. Ancak her durumda aynı araçları kullanması onu bilinir hale getirir. Bu oyuncu kısıtlanmıştır ve özgür değildir. Oysa ki, oyuncu açık olmalı, sesin nasıl çıkacağı ile ilgili önceden tasarlanmış düşünceleri olmamalı ve aynı seslere takılıp kalmamalıdır. Bu aşama, oyuncunun kendisine rahat gelen şeyden kurtulması ve bildik alışkanlıklarından uzaklaşması için hazır olmasını içeriyor.

---

<sup>1</sup> Linklater *Ön.ver.* , s. 2.

Günlük yaşamda sıkça karşılaştığımız ses gerginliği ve bunun sonucunda oluşan sınırlamalar bir oyuncunun da yaşamının bir parçasıdır ve bundan kurtulmak da o kadar kolay değildir. Bazı oyuncular sadece baş rezonatörlerindeki enerjiye odaklanırlar ve sadece burada oluşan sesi kullanırlar. Ses buraya yerleştirilmiş ve bedenin diğer bölümleriyle bağlantısı koparılmıştır. Bu, dil ve art damaktaki gerginlikten kaynaklanır. Bu gerginlik giderilmeli, sesin daha aşağıya kök salmasına çalışılmalı, farklı enerjilerle bağlantı kurulmalı ve sesin daha özgür ve esnek olması sağlanmalıdır. Bu, sırtımızı yasladığımız alışkanlıklarımızdan kurtulmamız, enerjimizin nerede olduğunu ve bunu nasıl kullanacağımızı öğrenmekle mümkündür.

Gereksiz gerginlik enerjinin boşa harcanmasıdır. Bir oyuncu ne fazla, ne de az enerji kullanmalıdır. İki durumda da seyirciye ulaşmak mümkün değildir. Önemli olan, sesimizdeki fiziksel dengeyi bulmaktır. Bu, kaslarımızın birbirinden farklılığına ve neye katkıda bulduklarına, sesle olan bağlantılarına dikkat edilerek bulunur. Bir oyuncu kaslarında olan enerjiyi aramalıdır. Bu enerjiyi bulduğunda onu zorla çıkarmasına gerek kalmayacak, o kendiliğinden harekete geçecektir. O zaman duyguyu da zorlaması gerekmeyecek, çünkü o da ses aracılığıyla çıkacaktır. Bunu bir oyuncu olarak niyetimizle bağdaştırdığımızda ardında gittiğimiz şey de bulunmuş olacaktır. Bu şey, fiziksel ve duygusal enerjinin birlikteliğidir. Bu gerçekleştiğinde *üçüncü aşamanın* içindeyiz demektir.

Özgür ses, çaba göstermeden çıkarılabilen sestir. Burada önemli olan, ses çıkarken boğazda hiçbir acı ya da direnç hissetmemektir. Herhangi bir zorlama, kaşıntı, acı ya da ses kısıklığı varsa, bunlar bir şeylerin yolunda gitmediğinin işaretidir. Bu engellerden hepsi ya da biri hissediliyorsa ses özgür değil demektir ve bu engeller sesin önünü kapatıyordur. Bu durumda sesin verimli olma olasılığı yoktur.

Bedenin özgür çizgilendirilmesi ve doğru nefes desteği sesin özgür olmasıyla yakından bağlantılıdır. Her türlü gerginlik sesin özgürleşmesine engel olur. Ses hasarının, yorgunluğunun ve kaybının önemli nedeni gırtlakta oluşan ve sesin özgürce akmasının önüne geçen tuzaklardır. Bu tuzaklar nelerdir?

**Sesi Zorlamak:** Zorlama, nefesin yetersiz olması ya da sese güç verecek desteğin olmaması ve boyunda oluşabilecek bir gerginlik durumunda karşımıza çıkar. Burada gırtlakın diğer bölümleriyle olan ilişkisi kopmuştur, nefes ve destek sesin altında değildir. Bu durumda gücü sadece gırtlaktan almak için ses zorlanacak ve ses telleri gerilecektir. Sesi çıkarmak için gerekli olan enerji ya da gırtlakta oluşturulmaya çalışılacaktır. Böyle bir durumda tuzak oluşturulmuştur ve bu tuzağı aşip sesin özgürce çıkması mümkün değildir.

---

1 *a.g.e.*, s. 2.

Zorlama ses esnek değildir, kulağı tırmalar, mekaniktir ve duyguları doğru ifade etmekten uzaktır. Genellikle oyuncular bir duyguyu yaşıyormuş gibi yaptıklarında, kendilerini yetersiz hissettiklerinde ya da denetimin kendilerinde olmadığını gördüklerinde seslerini zorlarlar. Kalabalık ve büyük bir mekanda destek olmadan konuşan bir oyuncu, duyurabilmek için sesini zorlamak durumunda kalacaktır. Sesini zorlayarak konuşan bir oyuncunun sesini duyarız ama ne dediğini anlamayız.

Sesi zorlamak gırtlakta mutlaka bir gerginliğe yol açacak ve gerginlik giderek büyüyecektir. Sonuçta, ses de oluşacak gerginliği bütünüyle yansıtacaktır. Böyle bir durumda sesin canlılık göstermesine ve açılım yapmasına olanak yoktur. Çünkü sesin bütün bunları sağlayacak beden enerjileriyle bağlantısı kopmuştur ve enerji sadece bu bölgede üretilmektedir. Zorlama ses izleyiciyi yabancılaştırdığı gibi oyuncuyu da duygu ve düşüncelerden uzaklaştırır. Sürekli olarak sesini iten bir oyuncu, oyunculuk denetimini de kaybeder.

Zorlama sırasında sesi itmek için baş ileri doğru uzanır, basınç arttıkça boynun iki tarafında damarlar kabarır, bedenin merkezi ile olan bağlantıdan gittikçe uzaklaşılır ve çok az nefes alınır. Ses çeşitliliğinden yoksun olan oyuncu bunu sesinin şiddetini arttırarak telafi etmeye yönelir. Sesi fiziksel olarak daha da itmek sonuçta ses yorgunluğu ses kaybına yol açar. Patsy Rodenburg, zorlamayı “ aşığı inen bir yürüyen merdivende yukarı doğru koşmaya ya da hareket etmek üzere olan bir treni yakalamak için herkesi iterek yol açmaya benzetiyorum”<sup>1</sup> diyor.

**Sesi Kilitlemek:** Ses titreşimlerinin başta ya da göğüs kafesinde tutulmasıdır. Bu iki bölge kelepçe görevi yaparak sesin tutuklanmasına neden olabilir. Sesin göğüs kafesinde kilitlenmesi boğuk ve kısık, başta kilitlenmesi ise ince, sanki o bedende üretilmemiş hissi uyandıran bir ses oluşmasına neden olur. Her iki durumda da sesin ağıza ulaşması ve rahatça dışarı çıkması güçtür. Ses duyulabilir belki ama sözcükleri anlamak zordur. Sesini kilitleyenlerin artikülasyon sorunları da vardır. Çünkü enerji bu bölgelerde yoğunlaştığı ve hapsoldüğü için çene ve dil rahat hareket ettiremeyecektir.

Kilitleme sesin hareket etmesine engel olur ve kişinin sahip olduğu ses sahasını yansıtmaz. Çünkü ses kısıktır ve tutuklanmıştır. Bu tür sesler çok çabuk yorulur ve monoton bir tını oluşturur. Bu tür ses kullananların başlarının omuzlarının arasına gömüldüğü ve geriye doğru çekilmiş olduğu görülecektir. Bu sorun yanlış koşullanmış alışkanlık duruşunun ve gırtlığın rahatça hareket edememesinin bir sonucudur. Sesin dudaklara doğru hareket ettiğini düşünmek ve göz hizası üzerinde, uzakta seçilecek bir hedefe, *mmmm*'lama alıştırmalarıyla göndermek, sesin göğüs kafesinden ve baştan çekilmesine yardımcı olacaktır.

---

<sup>1</sup> Rodenburg *ö.n.ver.*, s. 163.



**Glottis Krizi:** Sesin özgür çıkışını engelleyen, gırtlaktaki bir gerginlik sonucu oluşan bir başka tuzak biçimidir. Nefesin ses tellerini yumuşak bir biçimde titreştirmesi yerine, bir hücumun, ses oluşmadan önce ses tellerinin tümüne hızla vurması, baskı yapmasıdır ya da başka türlü ifade edersek, nefesin ses tellerine sert bir biçimde hücum etmesi, çarpmasıdır.

Ses gırtlakta hapsedilmiştir ve bir patlama sesiyle eyleme geçer. Ses telleri yumuşak bir biçimde hareket ettirilmekte, adeta kamçılanmaktadır. Genellikle bir ünlü ile başlayan sözcüklerde hissedilir. Ses tellerine yapılan hücum, zorlama ile birleştiğinde ses üzerinde önemli hasarlara yol açabilir.

Hava basıncının gırtlakta birikmesi, bazı fiziksel işler yapan insanlar için yararlıdır. Sözelimi bir halterci, halteri kaldırırken havayı bedeninde ve gırtlığında hapsederek nefes gücünü üst düzeye çıkarmaya çalışır. Ağırılığı kaldırırken ses telleri kapanır, bıraktığında ise bir hırıltıyla sesin çıkmasına izin verir. Burada havayı kilitlemek ve ses tellerini kapatmak yararlıdır, ama oyuncular için ses adına ölümcül bir tuzaktır. Oyuncu değişik ses perdeleri arasında rahatlıkla hareket edemeyecek, sesini yükselttiği zaman ses alanında bir daralma, ses telleri üzerinde bir gerginlik oluşacaktır. Sonuçta ses telleri kısa bir zamanda yorulacak, ses kısıklığı ile sonuçlanacaktır. Oyuncu bu tuzağı yok etmek için konuşmaya başlamadan önce doğal bir nefes alıp gırtlığı rahatlatarak ses tellerini açmalıdır. Esnemeyi düşünmek bile bu alanın açılmasını sağlayacaktır.

Büyük bir tiyatrodaki sesi duyurabilmek için farkında olmadan havayı ses tellerine hızla vurmaya oyuncunun sesine çok büyük zarar verecektir. Seyyar satıcıların sesi, her gün bu tuzağa düştükleri için kısıktır.

Ses ve konuşma eğitiminde her şey birbiriyle bağlantılıdır. Eğer beden ve nefes doğru işlemiyorsa ve bağlantı içinde değilse ses özgür olamaz. Doğal ses, bedenden yukarıya doğru bariyerlerce tutuklanmadan özgürce gidebilmeli, göğsü ve gırtlığı çabası bir biçimde geçerek ağıza ulaşmalı ve sonra aynı kolaylıkla dünyaya gönderilebilmelidir. Eğer boyunda, omuzlarda ya da nefeste gerginlik varsa ses özgür olamaz.

## **5. Güzel Ses Nedir?**

“Güzel ses nedir?” sorusunun farklı yanıtları vardır ve bu yanıtlar ses eğitiminin nasıl olması gerektiğini belirler. Ses çalışmaları genellikle estetik bir ameliyat gibi algılanır. Bu çalışmalar temel sesi düzeltmeye, onu daha iyi bir hale getirmeye ve cilalanmış, etkili bir ton bulmaya yöneliktir. Sonuçta elde edilecek ses şarkı söyler, romantik bir müzik parçasını seslendirir gibi olmalıdır. Eğitim

çoğunlukla bu amaca yöneliktir, çünkü birçok seyirci böyle bir sese sahip bir oyuncuyu dinlemekten keyif almakta, bu tınılı, ihtişamlı sestən etkilenmektedir. Seyirci gıpta ile o oyuncuyu dinler ve kendisi de böyle güzel bir sese sahip olmayı ister. Çünkü güzel konuşmanın, sesi iyi kullanmanın tek doğru ve medeni yolu budur.

Seyirci bu tür güzel sesleri dinlediği zaman acaba oyunun meselesi ve anlamıyla mı ilgilenmiştir, yoksa oyuncunun güzel söz söyleme dinamiğiyle mi? Deneyimlerimizden biliyoruz ki, yanıt, oyuncunun güzel söz söyleme dinamiğiyle ilgilidir. Seyirci tiyatrodan oyunun mesajını konuşarak mı ayrılır, yoksa oyuncunun sesinin kendisini nasıl etkilediğini konuşarak mı? Gene deneyimlerimizden yanıtın ikincisi olduğunu biliyoruz. Kristin Linklater, bu tür “iyi eğitilmiş sesler” üzerine şöyle söylüyor:

‘İyi yerleştirilmiş’ ve ‘iyi modüle edilmiş’ olduğu için dinlemesi çok hoş olan bir ses, kendisinin ‘iyi eğitilmiş bir ses’ olmasından başka bir şey ifade etmeyecektir. Ben iyi eğitilmiş bir sese kolay kolay güvenmiyorum, çünkü iyi eğitilmiş bir ses, nasıl algılanmasını istediğini bilen ve arzu edileni yerine getiren bir kişiye işaret etmektedir. Sürekli olarak hoş bir ses tonu sunacak kadar kontrollü olan kişi birçok şeyi saklıyor demektir.<sup>1</sup>

Rodenburg’a göre de;

Bu seslerdeki güzellik sadece birazcık cilt altına kadar inmiştir. Aslında içten olmamanın bir maskıdır.<sup>2</sup>

Bir oyuncu, sesinin bütün olanaklarını açığa çıkarmalıdır. Bunun için de yapacağı en önemli şey dinlemektir. Bununla, oyuncunun, sesinin tınısını dinlemesi değil, sahip olduğu ses kaynaklarını, bir insan olarak söylemek istediklerini ve metnin içeriğini dinlemesi anlatılmaktadır. Oyuncu güzel sesin nasıl olması gerektiği ile o kadar koşullanmıştır ki, kullanabileceği sesin alanını kısıtlar, içgüdüsel tepkilerini durdurur ve metnin söylediğini dinlemeden önce sesini hazırlamaya koyulur. Oysa oyuncu her söylediğini dinlemeli ve sorgulamalıdır. Ancak bu yapılarak ses canlı tutulabilir.

Sese karşı sadece düzeltici bir tavır takınmak oyuncuyu sadece sesi doğru kullanan kişi konumuna indirger ve onu iyi konuşma sınırları içinde tutar. Oyuncu böylece oynadığı karakteri doğru bir biçimde yansıtamaz, oyunculuğunu sınırlar ve sıkıcı bir hale getirir.

Ses eğitiminde amaç, anlam ve sesi bu anlamı iletmeye hazırlamak olmalıdır. Konuşmanın güzelliği bu mükemmelliği yakalamakta bulunur. Öyleyse aradığımız güzel ses değil, şüphe ve emniyetsizlikten arınmış, teksteki dürüstlüğü, samimiyeti ve duyguyu verebilen, içtenlik duygusu ile donatılmış bir sestir. İşte bu içtenlik sese, oyuncu sahnede hem kendine hem de seyircisine yalan

---

1 Linklater *Ön.ver.*, s. 97.

2 Patsy Rodenburg, *The Right to Speak: Working with the Voice*, London: Methuen Drama, 1992, s. 15.

söylememeyi öğrendiğinde, bu alışkanlıktan arındığında gelecektir. Oysa ki, ses ve konuşma eğitiminde genellikle tutulan yol, güzel bir ses adına bu dürüstlüğü ve samimiyeti bozma, yok etme biçiminde olmaktadır. Ses elbette dinleyene haz vermelidir, ancak öncelikli olan sesin anlamı aktarmadaki yetkinliğidir.

## 6. Rezonans

İnsan sesinin esnek ve dilediğimiz biçimde kullanılabilen ses kaynağı, ses telleri olarak adlandırılan titreşim aygıtlarıdır. Bunlar konuşma sırasında arzu edilen perdeyi ve tınıyı üretmek üzere isteğe bağlı olarak, kalınlık ve uzunluk açısından değiştirebileceğimiz, yönlendirebileceğimiz aygıtlardır. Rezonatör ise, boşlukları dilediğimiz şekilde açılıp kapanabilen, arka kısımda geniş farenks ve yukarıda açık olan burun delikleriyle birlikte ağız odacığından oluşan ses boşluklarıdır.

Bir Latince kelime olan *sono*, “ses çıkarıyorum” demektir. *Re-sono* kelimesi ise “tekrar ses çıkarıyorum” anlamına gelir. Rezonans, ses telleri titremeye başladığında larenkste başlayan ses tonu elementlerinin ağız, boğaz, göğüs, kafatası ve burnun odacıklarında “tekrar ses çıkarması”dır.

Bir çok insan sesini yarım güçle çalıştırır ve sesin titreştiği alanların çok küçük bir bölümünü kullanarak ses olanaklarını kısıtlar. Oysa ki, ses titreşimlerini büyüten boşluklar çıkardığımız bütün notaları güçlendirir, pekiştirirler. Titreşimleri ne kadar çok kullanırsak ses hayatımız o kadar zenginleşecektir. Bu, sesi güçlendirmek adına pompalamak yerine eko yapmasına izin vermektir.

Titreşimleri büyütmek için yapılan çalışmalarda bazı bölgelere odaklanılır ve genellikle göğüs ve gırtlak rezonansı kullanılır. Oysa ki, baş, yüz, burun gibi bölgeler de sesi son derece iyi taşırlar, bu nedenle buradaki ses olanaklarının da çok iyi araştırılması gerekmektedir. Ancak bazı oyuncular da baş rezonansını daha çok kullanır. Çünkü sesin sadece buraya yerleştirilmesi gibi yanlış bir inanış vardır. Oysa ki, hep bu sese bağımlı kalmak sesin sınırlarını daraltır ve mekanik bir sese yol açar. Bu sesin göğüs kafesi notalarının ona vereceği sıcaklığa ihtiyacı vardır. Ayrıca birçok tiyatro, sesin ulaşamadığı kör alanlarla doludur. Buralara da sesi ulaştırabilmek için keskin rezonanslar kullanılmalıdır. Sadece göğüs ve gırtlaktan gelen ses boğuktur ve amaca hizmet etmez. Dolayısıyla bir dengeye ihtiyaç vardır. Rezonans çalışmaları yaparken şu iki noktaya dikkat edilmelidir:

**a.** Kullanmadığımız ya da çok az kullandığımız, titreşimlerin çoğalabileceği alanları uyandırmak, buralarda oluşan titreşimlerle oynamak ve sesimizin bize sunduğu olanakların farkına varmak.

**b.** Bu çoğalan titreşimlerin, sonuçta seslerin nasıl dengeleneceğini ve nasıl odaklanacağını öğrenmek.

Titreşimler sert bir dokuyla karşılaştıklarında çoğalırlar. Bir yüzeye çarpan bir sesin büyümesi ya da yok olması o yüzeyin dokusuna ve boşluğun şekline bağlıdır. Yüzey ne kadar sert olursa rezonans o kadar güçlü , ne kadar gevşek olursa o kadar güçsüz olacaktır. Bütün kemikler, kırıkdağlar, zarlar, ve kaslar çoğaltıcı ve iletici işlev gördükleri için, insan bedeninde sesin ilk titreşimlerinin çarptığı rezonans yüzeyler bu nedenle çok sayıdadır. Alanın sertliği titreşimlerin çoğalma nedeni olduğundan kemik ve kırıkdağ çok iyi rezonans sağlarlar. Ancak gevşek, direnç göstermeyen alanlar sesi emecektir.

Sesin en iyi rezonatörleri yutak, ağız, burun gibi boşluklardır. Ancak göğüs kafesinin kemikli yapısı, omurlar, elmacık kemikleri, çene kemiği, akustik açıdan güçlü sinüs boşlukları ve kafatası da titreşimlerin çoğalmasına katkıda bulunurlar.

Ses perdesi ile rezonatörler arasındaki karşılıklı ilişki, uygun girinti, uygun şekiller ve boşlukların küçük ya da büyük olmasına bağlıdır. Bütün bunlar, rezonans yapan bir alanı belirli bir ses perdesine ayarlayan kas dokusundaki farklı gerginlik derecesine bağlı olarak değişikliğe uğrarlar. Linklater'e göre, değişen ses perdesine verilen rezonans tepkisi şöyle gözlemlenmektedir:

Pes sesler göğüsten ve gırtlığın alt bölümünden rezonans kazanırlar; ses alanının aşağı-orta bölümü gırtlığın arkasındaki duvar, yumuşak damak, dişler, çene kemiği ve sert damak tarafından büyütülür, orta ses boyunca yukarı ilerlendiğinde, rezonans, sinüslerin orta kısımları, elmacık kemikleri ve burun tarafından gelir, ortanın yukarısı ve tiz ses, burnun üstündeki sinüslerde ve kafatasında oluşur. Bütün ses perdeleri ve rezonanslar birbirlerinin bölgelerine de taşar, bu da armoniyi ve ana tondan daha yüksekte bulunan ses perdelerini meydana getirir.<sup>1</sup>

Ağız ve dil, farklı sesleri titreştirmek üzere yeterince esnektir. Rezonans sisteminin bir başka parçası olan burun değişken değildir ve aynı esnekliği göstermez. Burun /m/ ve /n/ ünsüzleri için tek rezonatördür. Bu sesler, ağız içerisinde titreşmekte olan hava, dilin farklı bir pozisyonu tarafından bloke edildiğinde ve sonra burun deliklerine doğru açılan yumuşak damak tarafından serbest bırakıldığından üretilirler. Bunlar nazal ünsüzler olarak adlandırılırlar. Ancak nazal (burun) rezonans ile nazalite arasında bir ayırım yapmak gerekmektedir. Nazalite, ağız açıklığının kapalı olması durumunda sesin dışarı çıkmak üzere buruna kaçmasıyla ortaya çıkan ses kalitesidir. Nazalitenin nedeni, yumuşak damağın gevşek olması ve sesi keskin bir biçimde buruna yollamasıdır. Nazalite bütün seslere hakim olduğunda ortaya monoton, kulak tırmalayan bir ses çıkar.

Bunun yanında nazal rezonans, bütün rezonans sisteminin önemli bir parçasıdır. Sese parlaklık ve taşıma gücü verir. Ancak nazal rezonansın güçleri dengeli bir biçimde, dikkatli kullanılmalıdır. Çünkü çok kolay baskın çıkabilir ve bütüne hakim olup dengeyi bozabilir. Bu tür rezonansı kullanan

---

<sup>1</sup> Linklater, *Ön.ver.*, s. 9.

oyuncular salonun en arka sırasından bile çok kolay işitilebilir. Bunun için de diğer alanları ihmal edip başka bir çabaya girişmezler. Oysa ki amaç, işitilmek, berrak ama içi boş sözcükler çıkarmak değildir. Amaç, hissedileni seyirci ile paylaşmak, duygusal enerjilerin nefesi harekete geçirmesine ve titreşim yaratmasına izin vermek olmalıdır. Bu titreşimler beden boyunca dışarı doğru akıp yüze doğru giderken mask ve nazal titreşimlerin bir karışımlarını da toplayacaklardır. Bu da amaca uygun taşıma gücüne sahip ses dalgaları yaratacaktır. Diğer rezonatörlerde olduğu gibi burun boşluğunda olabilecek titreşimler bağlamında bu bölüm de keşfedilmeli, geliştirilmeli ve sonra konuşmanın genel akışı içinde kendiliğinden tepki vermek üzere serbest bırakılmalıdır.

Başın kubbe biçimindeki tavanı iyi bir akustik şekle ve dokuya sahiptir. Bu bölge yüksek frekanslı seslere basit ve güçlü bir tınlama verir. Kafatası ağızda ve özellikle burunda meydana gelen titreşimleri toplar ve güçlendirir. Ses oluşturulurken titreşimlerin oluşacağı alanların dengeli kullanılması önemlidir. Sözelimi, baş rezonansı diğer rezonans alanlarıyla dengelenmediği sürece, ses bedenden ayrı ve düşünülerek oluşturulmuş izlenimi uyandırır. Bu sesin gerçekliği olmayacaktır, çünkü duygularla bağlantısı kopuktur, derinlere uzanmamış ve köklendirilmemiştir. Bu, sınırlı ve boyutsuz bir sestir.

Geleneksel ses eğitiminde “güzel ses”in eski tanımı, tamamen dengelenmiş ve titreşen (rezonant) ses çıkarmaktı. İyi modüle edilmiş oyuncu sesi, bütün rezonatörler dengelenerek çıkarılıyordu. Titreşimlerin dengesi elbette önemlidir, ancak amaç bu olmamalıdır. Amaç, sesin gerçek olmasını sağlamak, sessel zenginliği ve çeşitliliği keşfetmek olmalıdır. Titreşimleri çoğaltma çalışmaları şu iki düşünce üzerine kurulmalıdır:

a. Titreşimler gerginlik tarafından katledilir.

b. Titreşimler kendilerine dikkat edilmesi için çabalar.<sup>1</sup>

İlk düşüncede titreşimleri yakalayan ve çoğalmasına engel olan gerginliklerin yok edilmesi, ikinci düşüncede ise titreşimlerin nerede ve ne zaman oluştuğu fark edilerek sonunda onları büyütebileceğimiz anlatılmaktadır. Çünkü titreşimlerin doğası çoğalmak ve tınlamak üzerinedir.

## **Konuşma**

Konuşma sesleri ciğerlerden gelen havanın ağız boşluğunda biçimlendirilmesiyle oluşur. Bu anlamıyla konuşma, biçimlendirilmiş nefestir denilebilir. Seslerin özel şekilleri artikülasyon ya da boğumlama denilen hareketlerle verilir. Boğumlanarak şekillenen sesler kalıplar haline getirilerek

---

<sup>1</sup> *a.g.e.*, s. 41.

anlamlandırıldığında sözcükler, anlamlı birimler halinde düzenlendiğinde ise cümleler oluşur ve sonuçta konuşma eylemi gerçekleşir.

İşitme organı kulak, görme organı göz diyebildiğimiz halde, insan bedeninde konuşma organı diyebileceğimiz tek bir organdan söz edemeyiz. Çünkü, konuşma bir organın değil, asal görevleri başka olan on ayrı organın ödünç olarak kullanılmasıyla gerçekleşir. Bu organlar akciğer, gırtlak, boğaz, damak (ön, sert, yumuşak damak), ağız boşluğu, çene, dudak, dil, diş ve burundur. Bu organların hiçbirinin temel görevi konuşma değildir. Sözelimi gırtlak yabancı cisimlerin akciğerlere kaçmasını önlemek, dil tat almak, ağız boşluğu, boğaz ve diş sindirim, burun koku almak içindir. Bu nedenle öksürürken konuşmak mümkün değildir, dişleri çekilen birinin tıslayarak konuşması da bu yüzdendir.

Konuşma eylemi kadar konuşmanın beyinden kontrolü de karmaşıktır. Konuşabilmek için çevreden gelen uyarıları alabilecek organ ve merkezlere gereksinim vardır. Konuşma seslerini kulağımızla alır, işitme yollarından beynimize taşır ve beyindeki merkezlerde değerlendiririz. Bu değerlendirme beynin yan bölgelerinde bulunan işitme merkezinde yapılır. Bu değerlendirmeler sonucu bilgiler ve sözcükler beyin düşünce merkezinde biriktirilir. Bu merkezlerin işbirliği sonucu konuşulacak sözler önce beyinde hazırlanır. Bundan sonra dudak, damak, dil, gırtlak ve solunum kaslarının uyumlu bir şekilde hareket ettirilmesi sonucu konuşma gerçekleştirilir. Bu karmaşık işlemin yönetim merkezi beyin ön kısmındaki *Broca* alanındadır.

Günümüzde konuşmanın nasıl gerçekleştiğine dair aydınlatılmayan birçok alan vardır. Konuşmanın beyinden kontrolündeki birçok ayrıntıya hala kuşku ile bakılmaktadır. Sistemin bilimsel doğrularla açıklanabilirliğinin yanı sıra birçok bilinmeyenle dolu olması, insanın ses ve konuşma olanaklarının aslında ne kadar sınırsız olduğunu anlatmaktadır. Mekanizmanın çalışma biçiminin aynı olmasına karşın hiçbir insanın sesi kullanma yetisinin birbirine benzememesi metin aynı da olsa her insanın sözcüklerle kurduğu duygusal ilişkinin farklılığı, herhangi bir metnin asla aynı biçimde okunamaması ve her yorumun benzersiz olması bu yelpazenin ne kadar geniş olduğunu göstermektedir. Aynı oyuncunun çalışılmış bir metni bile sahnede yorumlaması bir öncekinden farklıdır, bir sonraki de farklı olacaktır. Bu anlamıyla sesin ve dolayısıyla konuşmanın olanakları sınırsızdır ve kesinlikle sabitlenemez diyebiliriz. Bu, bir oyuncunun yaratıcılığı adına zenginliktir, ancak her konuşmanın o anda ve sadece bir kez yapıyor olması, duruma tedirgin edici bir belirsizlik de kazandırmaktadır.

Konuşma dilinin zenginliğine, yaşayan bir organizma gibi sürekli değişim göstermesine karşın, bir dilin işleyiş biçimi bilimsel yaklaşımlarla saptanmaya çalışılır. Konuşma eğitimi süreci içinde bilimin doğrularına gereksinim duyulur ve Dilbilim (Linguistik)in iki alt dalı olan Sesbilim

(Fonetik) ve Görevsel Sesbilim (Fonoloji)den yararlanılır. Çünkü bir karakter yaratmak, o karakterin duygu ve düşüncelerini ifade edebilmek ve anlamı doğru aktarabilmek dilin inceliklerini bilmekle mümkündür. Bu nedenle bir oyuncunun konuştuğu dile hakim olması, dilin işleyiş özelliklerini iyi bilmesi, bunları doğru biçimde uyguluyor olması gerekmektedir.

### **Boğumlama (Artikülasyon)**

Konuşma, sesin, sözcük dediğimiz tanımlanabilir birimlere bölünmesidir. Sesler, çene, dil, dudak, yumuşak damak ve yüz kasları tarafından gerçekleştirilen bir dizi karmaşık kas hareketinden sonra sözcük haline gelir. Hepsi büyük bir rahatlık içinde hareket etmesi gereken bu parçalar diş, dudak, diş eti, ön damak ve art damak ile temasa geçerek sese şekil verirler.

Net, anlaşılabilir bir konuşma iyi bir artikülasyon ile mümkündür. Ancak hiçbir dinleyicinin dikkati abartılmış bir artikülasyon tarafından dağıtılmamalıdır. Bu nedenle artikülasyon fark edilmez olmalı, sözcüğün üretilmesi anlamın önüne geçmemelidir. Bu kaslar beden diğer kasları gibi tembelliğe eğilimlidirler ve bu nedenle düzenli olarak çalıştırılmaları gerekmektedir.

Ses, nefesin ses tellerine çarpması ile başlar; ses telleri titreşir ve ses dalgaları meydana gelir. Bu ilk ses bütün bedende çoğaltılır ve konuşma organlarının hareketi ile sözcük biçimini alır. Nefes çalışmaları ve bedenimizdeki rezonans olanakları farkedilerek ses enerjimizi keşfederiz. Ancak bu ses enerjisi dönüştürülmeli ve sözcük enerjisi haline getirilmelidir. Çünkü dinleyiciyi etkilemesi gereken şey sözcüktür. Ses enerjisi ile sözcük enerjisi arasındaki bağlantıyı kurmak bu anlamda önemlidir. Bu nedenle de nefes ve ses çalışmalarından sonra konuşmayı oluşturan çene, dudak ve dilin nasıl hareket etmesi gerektiğini öğrenmek gerekmektedir, çünkü konuşma seslerini oluşturan ünlü ve ünsüzler bu organların doğru hareketiyle oluşmaktadır.

Tiyatro mekanın büyüklüğü ne olursa olsun, oyuncu sözcükleri net ve doğru bir biçimde aktarabilmeli, sesini hem seyircide hem kendinde herhangi bir gerginlik yaşanmadan duyurabilmelidir. Bu bağlamda oyuncunun üzerinde çalışmak zorunda olduğu dört konu vardır: Konuşmayı net, açık bir hale getirmek, bunu kullanılan mekana uyarlamak, sese iyi bir rezonans sağlayarak ünlü ve ünsüzleri yerleştirmek ve dengelemek, sözcüğün anlamını aktarabilmek.

Konuşma seslerini oluşturan kasları çalıştırmak çok kolay görünse de aslında oldukça karmaşıktır. Nefes ve temel sesi yerleştirme çalışmaları ile kısa zamanda sesin olasılıklarını farkedebilme anlamında iyi sonuçlar elde edilebilir. Ancak bu çalışmalarda çok da kolay farkedilemeyen küçük ama önemli ayarlamalar söz konusudur. Sözelimi sesleri olması gerekenden az ya da çok vurgulamak, sözcük sonunda bulunan sesleri yutmak, gene sözcük sonundaki ötümlü

ünsüzleri ötümsüz hale getirmek, ünlü ya da ünsüzlerin sürelerinin bilincinde olmamak gibi ayrımlar konuşmanın tüm etkisini yok edebilir. Aslında bu küçük ayrımlar konuşmayı anlamlı kılmaktadır. Artikülasyon çalışmalarında bu ince noktaların bilincinde olmamak sözcükteki enerjiyi de alıp götürecektir.

Ses ve konuşma eğitimindeki artikülasyon çalışmalarında ilk amaç o dil için geçerli olan standart ünlü ve ünsüzleri doğru sesletmek değil, sözcükteki doğru enerji üzerine odaklanabilmektedir. Bu bağlamda standart sesleri doğru çıkarıyor olabilmek doğru konuşmakla eşanlamlı değildir.

İyi bir duyma becerisi ile standart sesleri sesletmek zor değildir. Ancak bu sesleri iletişimin duyarlılığını engellemeyecek bir ritmik özgürlükle sesletmek zordur. Konuşmayı oluşturan kasları iyi bir biçimde kullanmayı öğrenmek gerekmektedir. Kaslar doğru bir biçimde çalıştırıldıklarında sesler de doğru bir biçimde oluşacaktır. Ancak önemli olan, kaslarda enerjiyi bulabilmektir. Çünkü bu, net bir konuşmaya sahip olma meselesi değil, sözcüklerin sahip olduğu enerjiyi ifade edebilme meselesidir. Eğer sözcükteki doğru enerjiyi bulmuşsa, sözcük yoluyla duygu ve düşüncüyü aktarabiliyorsa oyuncu o zaman dinlenir hale gelecektir.

Sözcükleri oluşturan kasların araştırılması ve kasların hangi hareketi ile hangi seslerin oluştuğunun farkına varılması gerekir. Kaslar ancak bu şekilde konuşmanın tüm gereklerine ve farklılıklarına karşılık verecek kadar esnek bir hale gelebilir.

Kaslardaki enerjiyi bulmak ve hareketlerinin farkında olmak çalışılan mekana kolay uyum sağlamayı da getirecektir. Oyuncu çok büyük ya da çok küçük bir tiyatrodaki çalışıyor olabilir. Mekanın büyüklüğü ne olursa olsun oyuncu bu farkındalıkla konuşmasını ayarlama ve zamanlama imkanı bulabilecektir. Büyük bir mekanda sesin gücünün azaltılmasına karşın işitilebilmesinin nedeni sözcükteki kas enerjisidir. Bu enerjiyi bulmak oyunculuğun en büyük sorunlarından biri olan işitilmeme kaygısını da yok edecektir. Doğru enerji ve kontrol sağlandığında sözcükler büyük bir çaba gerektirmeden özgürce sesletilebilecektir. Unutulmamalıdır ki konuşmanın işitilmemesinin nedeni ünlü ve ünsüzlerin doğru biçimlendirilmemesi değil, bu seslerin oluşturulmasındaki yanlış zamanlamadır.

Sonuç olarak, bir oyunda söylenilmek istenenin seyirciye ulaşması öncelikli olarak doğru bir oyunculuğuyla birlikte işlerlik kazanan doğru bir konuşma ile gerçekleşir. Stanislavski, sahnede yapılan kötü konuşmayı, eksik harfleri ve çeşitli yanlışlarıyla hatalı basılmış kitaplara, gazetelere, okunaksız mektuplara benzetiyor. Hatalı basılmış kitapları çözmek için zamanımız vardır, ancak oyun hızını almış giderken anlaşılmayan sözcüğü yineletme şansımız yoktur. Kimi kez işitilmeyen tek bir sözcük



bile anlamın seyirciye ulaşmasına engel olabilir. Oysa ki, o küçük birimlerdeki duygular birleşecek, oyunun sonunda bir anlam bütünlüğüne ulaşacak ve böylece Stanislavski'nin söylediği gibi “nice nice seslerden örülü kocaman bir senfoni”<sup>1</sup> gerçekleşecektir. Ancak oyunculukta konuşma eğitimi seslerin doğru boğumlanması, sözcüklerin anlaşılır olmasının ötesinde başka bir amaca yöneliktir. Eğitimde ulaşılmak istenen, öncelikli olarak *anlam*’ın, bu anlamı ifade edecek *ses* ve *konusma*’yla uyumlu bir ilişki içinde olmasını sağlamaktır. Konuşmanın gerçek güzelliği bu uyumun kusursuzluğunda yatar.

---

<sup>1</sup> Konstantin Stanislavski, *Bir Karakter Yaratmak*, Çev.: Suat Taşer, İstanbul: Ağaoğlu Yayınevi, 1982, s. 99.

## KAYNAKÇA

- Aderhold, Egon. *Sprecherziehung des Schauspielers*, Berlin: Henschel Verlag, 1993.
- Aderhold, Egon – Wolf Edith. *Sprech- erzieherisches Übungsbuch*, Berlin: Henschel Verlag, 1994.
- Berry, Cicely. *Voice and the Actor*, London: Virgin Books, 1993.
- Cevanşir, Behbut – Güzin Gürel. *Foniatrı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Yayınları, 1982.
- Kenley, Joan. *Voice Power*.New York: An Owl Book, 1989.
- Linklater, Kristin . *Freeing the Natural Voice*, New York: Drama Book Specialist, 1976.
- Machlin, Evangeline. *Speech for the Stage*, New York: Routledge, 1991.
- Mc Callion, Michael. *The Voice Book*, London: Faber and Faber, 1989.
- Rodenburg, Patsy. *The Right to Speak: Working with the Voice*,London: Methuen Drama, 1992.
- Stanislavski, Konstantin. *Bir Karakter Yaratmak*, Çev.: Suat Taşer, İstanbul: Ağaoğlu Yayınevi, 1982.