



T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI
SAHNE SANATLARI BİLİM DALI

OYUNCULUK EĞİTİMİNDE “SES-NEFES-KONUŞMA”
ÜÇLÜSÜNÜN ÖNEMİ VE BU ÜÇLÜNÜN OYUNCULUK EĞİTİMİ
VEREN ÜNİVERSİTELERİN DERS PROGRAMLARINDAKİ YERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Oğuzhan AYAZ

BURSA 2021



T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI
SAHNE SANATLARI BİLİM DALI

**OYUNCULUK EĞİTİMİNDE “SES-NEFES-KONUŞMA”
ÜÇLÜSÜNÜN ÖNEMİ VE BU ÜÇLÜNÜN OYUNCULUK EĞİTİMİ
VEREN ÜNİVERSİTELERİN DERS PROGRAMLARINDAKİ YERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Oğuzhan AYZAZ

ORCID: 0000-0002-7503-8914

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi İbrahim İ. ÖZTAHTALI

BURSA 2021

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı	Oğuzhan AYZ
Üniversite	Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitüsü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim/Anasanat Dalı	Sahne Sanatları
Bilim/Sanat Dalı	Sahne Sanatları
Tezin Niteliği	Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı	xvi+162
Mezuniyet Tarihi	12/02/2021
Tez Danışman(lar)ı	Dr. Öğr. Üyesi İBRAHİM İ. ÖZTAHTALI

ÖYUNCULUK EĞİTİMİNDE “SES-NEFES-KONUŞMA” ÜÇLÜSÜNÜN ÖNEMİ VE BU ÜÇLÜNÜN ÖYUNCULUK EĞİTİMİ VEREN ÜNİVERSİTELERİN DERS PROGRAMLARINDAKİ YERİ

Bu çalışma “Ses-Nefes-Konuşma” terimlerinin oyunculuk mesleği açısından öneminin incelenmesi amacıyla oluşturulmuştur. Her bir terim ayrı bölümlerde incelenmiş ve sonrasında üniversite oyunculuk bölümlerindeki dersleri ve ders içerikleri araştırılıp, karşılaştırılması yapılmıştır. Çalışmanın sonucuna göre oyunculuk mesleği açısından “Ses-Nefes-Konuşma” terimlerinin oyunculüğün temelini oluşturmada önemi görülmüş olmakla birlikte okullar arası müfredat farkları olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Ses, Nefes, Konuşma, Tiyatro, Oyunculuk, Eğitim

ABSTRACT

Name and Surname	Oğuzhan AYZ
University	Bursa Uludag University
Institution	Social Science Institution
Field	Performing Arts
Branch	Performing Arts
Degree Awarded	Master
Page Number	xvi+162
Degree Date	12/02/2021
Supervisor/s	Dr. Öğr. Üyesi İBRAHİM İ. ÖZTAHTALI

THE IMPORTANCE OF “VOKAL-BREATH-SPEECH” IN ACTING TRAINING AND OF THEM AT UNIVERSITIES GIVING ACTING TRAINING

This study was made with the aim to analyse the importance of “audio-breath-speech” for the proficiency of acting. Each word was analysed in separate departments, after that the classes and the curriculum of university acting departments were compared. The study has revealed that “audio-breath-speech” were very important for creating the base of acting departments in University and the differences between the schools and their curriculum was a striking result either.

Key Words: Vokal, Breath, Speech, Education, Theatre

ÖNSÖZ

Bu çalışma “Ses-Nefes-Konuşma” terimlerinin oyunculuk mesleği açısından öneminin incelenmesi amacıyla oluşturulmuştur. Her bir terim ayrı bölümlerde incelenmiş ve sonrasında üniversite oyunculuk bölümlerindeki dersleri ve ders içerikleri araştırılıp, karşılaştırılması yapılmıştır. Çalışmanın sonucuna göre oyunculuk mesleği açısından “Ses-Nefes-Konuşma” terimlerinin oyunculuğun temelini oluşturmada önemi görülmüş olmakla birlikte okullar arası müfredat farkları olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Tez çalışmam süresince, sabrını, desteğini, rehberliğini ve bilgi birikimini esirgemeyen, değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi İBRAHİM İ. ÖZTAHTALI’ya, beni bu günlere kadar yetiştirip çağdaş birey olmamı sağlayan ve bana maddi manevi destek olan annem Necla GÜL AYAZ’a, iyi günümde kötü günümde bana hep destek olan, projemin çalışma sürecinde yardımcı olan eşim Özlem BELUKBAŞ AYAZ’a, akademik anlamdaki kariyer planlamamda beni yüreklendiren dostlarım Yaşar Berat Can BAĞATIRLAR, Deniz Yakup HATIRLI, Neslihan ÇELİK ALKOÇLAR ve Şebnem TELCİ DERELİ’ye teşekkür ederim.

Oğuzhan AYAZ

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	iv
ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	viii
ÖNSÖZ.....	ix
İÇİNDEKİLER.....	x
TABLolar.....	xiv
ŞEKİLLER.....	xv
KISALTMALAR.....	xvi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM NEFES

1.NEFES.....	9
1.1.SOLUNUM SİSTEMİNİN YAPISI VE ORGANLARI.....	11
1.2.NEFES ALMA-NEFES VERME VE DOĞRU DURUŞ.....	15
1.2.1.Duruşun Nefes Alma Olayına Etkisi.....	17
1.3.OYUNCULUK SANATI İÇERİSİNDE NEFES ALMA-NEFES VERME OLAYI.....	21
1.3.1.Göğüs Nefesi.....	25
1.3.2.Diyafram Nefesi.....	27
1.4.UYGULAMA VE EGZERSİZLER.....	30

İKİNCİ BÖLÜM SES

2.SES.....	33
2.1.İNSANDA SESİN OLUŞUM İLKESİ.....	37

2.2.SES YOLU VE ORGANLARI.....	39
2.2.1.Basınç Bölgesi.....	40
2.2.1.1.Akciğerler.....	40
2.2.1.2.Diyafram.....	42
2.2.2.Gırtlak Bölgesi.....	46
2.2.3.Maske ve Göğüs Bölgesi.....	50
2.3.OYUNCULUKTA SESİN KULLANIMI.....	53
2.4.UYGULAMA VE EGZERSİZLER.....	57

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM KONUŞMA

3.KONUŞMA.....	60
3.1.FONETİK (SES BİLGİSİ).....	66
3.1.1.Türkçede Bulunan Harfler.....	67
3.1.2.Ünlüler.....	72
3.1.2.1.A harfi.....	73
3.1.2.2.E harfi.....	74
3.1.2.3.I harfi.....	74
3.1.2.4.İ harfi.....	75
3.1.2.5.O harfi.....	75
3.1.2.6.Ö harfi.....	76
3.1.2.7.U harfi.....	76
3.1.2.8.Ü harfi.....	77
3.1.3.Ünsüzler.....	77
3.1.3.1.Dudak ünsüzleri (b, p, m).....	78
3.1.3.2.Diş-Dudak ünsüzleri (f, v).....	79
3.1.3.3.Diş ünsüzleri (d, t, n, s, z).....	79

3.1.3.4.Damak – Diş ünsüzleri (c, ç, j, ş).....	80
3.1.3.5.Ön damak ünsüzleri (g, k, l, r, y).....	80
3.1.3.6.Arka damak ünsüzü (ğ).....	81
3.1.3.7.Gırtlak ünsüzü (h).....	81
3.2.DİKSİYON (SÖYLEME BİÇİMİ).....	81
3.2.1.Boğumlama (Artikülasyon).....	87
3.2.1.1.B harfi.....	91
3.2.1.2.C harfi.....	92
3.2.1.3.Ç harfi.....	93
3.2.1.4.D harfi.....	94
3.2.1.5.F harfi.....	96
3.2.1.6.G harfi.....	97
3.2.1.7.H harfi.....	98
3.2.1.8.J harfi.....	100
3.2.1.9.K harfi.....	101
3.2.1.10.L harfi.....	102
3.2.1.11.M harfi.....	104
3.2.1.12.N harfi.....	105
3.2.1.13.P harfi.....	106
3.2.1.14.R harfi.....	108
3.2.1.15.S harfi.....	109
3.2.1.16.Ş harfi.....	110
3.2.1.17.T harfi.....	112
3.2.1.18.V harfi.....	113
3.2.1.19.Y harfi.....	114
3.2.1.20.Z harfi.....	116

3.2.2.Tonlama.....	117
3.2.3.Vurgu.....	121
3.2.4.Durak.....	125
3.2.5.Ulama.....	127
3.2.6.Hız ve Tartım.....	128
3.3.RETORİK (SÖYLEME SANATI).....	129
3.4.BEDEN DİLİ.....	130

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
“SES-NEFES-KONUŞMA” ÜÇLÜSÜNÜN MÜFREDATTAKİ YERİ

4.ÜNİVERSİTELERİN DERS PROGRAMLARINDAKİ YERİ.....	134
4.1.KONSERVATUVARLAR.....	134
4.2.GÜZEL SANATLAR FAKÜLTELERİ.....	142
4.3.TİYATRO BÖLÜMÜ OLAN ÜNİVERSİTELER.....	151
SONUÇ.....	156
KAYNAKLAR.....	158

TABLULAR

Tablo 1. Türkçe Harfler.....	67
Tablo 2. Türkçedeki Benzer Kelime Örnekleri.....	70
Tablo 3. Türk Alfabesindeki Sesli ve Sessiz Harfler.....	72
Tablo 4. Türk Alfabesindeki Ünlü harfler.....	73
Tablo 5. Türk Alfabesindeki Ünsüz Harfler.....	77
Tablo 6. Ulamadaki Kavşaklar.....	127
Tablo 7. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı “Ses-Nefes-Konuşma” İçerikli Dersler.....	135
Tablo 8. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı “Ses-Nefes-Konuşma” İçerikli Dersler.....	136
Tablo 9. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı “Ses-Nefes-Konuşma” İçerikli Dersler.....	138
Tablo 10. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı “Ses-Nefes-Konuşma” İçerikli Dersler.....	140
Tablo 11. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Ses-Nefes-Konuşma” İçerikli Dersler.....	143
Tablo 12. Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Ses-Nefes-Konuşma” İçerikli Dersler.....	146
Tablo 13. Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Ses-Nefes-Konuşma” İçerikli Dersler.....	149
Tablo 14. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi “Ses-Nefes-Konuşma” İçerikli Dersler.....	151
Tablo 15. Kadir Has Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi “Ses-Nefes-Konuşma” İçerikli Dersler.....	153

ŞEKİLLER

Şekil 1. Nefes Alma – Nefes Verme.....	9
Şekil 2. Solunum Sistemi.....	12
Şekil 3. Solunum Yolu.....	13
Şekil 4. Alexander Tekniği “İyi Soluk Alma”.....	19
Şekil 5. Alexander Tekniği “Kötü Soluk Alma”.....	20
Şekil 6. Solunum.....	26
Şekil 7. Tansiyon Aletinin Parçaları.....	29
Şekil 8. Akciğerler.....	41
Şekil 9. Diyafram.....	43
Şekil 10. Nefes Alıp Verme “ Kas ve Kaburga Hareketleri”.....	45
Şekil 11. Gırtlak.....	47
Şekil 12. Ses Telleri.....	49
Şekil 13. Konuşma Organları.....	51

KISALTMALAR LİSTESİ

TDK	Türk Dil Kurumu
M.Ö	Milattan Önce
YÖK	Yüksek Öğretim Kurumu
A.G.E.	Adı Geçen Eser
YY.	Yüzyıl

GİRİŞ

Oyunculuk genel kapsamda temel eğitimler, doğaçlama, karakter oluşumu, metin analizi, dramaturgi, doğaçlama, hareket, akrobasi, dövüş sporları, şan, şarkı söyleme, pandomim, estetik, oyunculuk metotları ve ses, nefes, konuşma eğitimlerini temel almıştır. Oyunculuk bölümlerindeki adaylar ilk yıllarından itibaren sistemli olarak bu eğitimleri almaya başlarlar. Bu eğitimlerin kalitesi, öğrenimin ve kişinin kendi çalışma programı sürecinde kişiden kişiye değişkenlik gösterir.

Okullarda oyuncu adaylarına verilen eğitim, bilgi ve beceri kazandırmayı hedefler. Mesleğin ihtiyacı olan konularda adayları yetiştirir ve gelişim kaydetmesini sağlar. Bu gelişimi takip eder ve oluşan problemleri çözer. Tek tek tüm adaylar için kimi zaman aynı kimi zaman ise kişiye özel çözümler getirir. Bu çözümlerin çalışmaları ise toplu ve bireysel olarak farklılık gösterebilir. Çünkü bir noktadan bir noktaya giden somut bir çizgi yoktur. Sadece elimizde bir aday ve adaylar hamuru vardır ve bunların yoğrulması hedeflenir. Aday içinse öğrenim, alınan eğitimle yeterli kalmamalıdır. Oyunculuk öğrenimi için okulun verdiği eğitim dışında bireysel disiplin ve çalışmalar da önemlidir.

Metin analizi; oyun okuma, dramaturgi çalışmalarının yapılma biçimi, yardımcı kaynakların okunup incelenmesi ile geliştirilebilir. Hareket; beden çalışmaları, koordinasyon çalışmaları, yoga ya da sportif aktivitelerle geliştirilebilir. Şarkı söyleme; şan eğitimi, solfej, klasik ve modern müzik çalışmaları ile geliştirilebilir. Estetik algı; resim, heykel, müzik, edebiyat alanlarındaki araştırma ile geliştirilebilir. Oyunculuk; doğaçlama, farklı karakterlerin denenmesi, analiz edilmesi ve çalışılması, farklı metotların deneyimlenmesi gibi aktivitelerle gelişebilir. Bu gelişim okulda alınan eğitimin yanında kişinin kendi çalışmaları ile doğru orantıdır. Okul bir yol gösterir ve o yolu yürümek oyuncu adayının kendisine aittir. “Ses-Nefes-Konuşma” alanımız da tam olarak kişi bazlıdır. Okulun verdiği yol haritası adayı geliştirme amacıyla müfredat olarak önemlidir fakat bu öğrenimler, oyuncu adaylarının kendi çalışmalarını bir disiplin halinde tekrar etmelerini talep eder.

Ses-Nefes-Konuşma eğitimleri oyuncular ve adayları için en önemli temel gibi durmaktadır. Oyuncunun sahne üzerinde seyircinin iştmesine yönelik her şey bu

derslerde adaylara verilir. Bu derslerde adayların nefes çalışmaları yapmaları sağlanır. Sesin kullanımına yönelik diyafram kullanımı ve ses yollarının gelişimi hedeflenir. Metin üzerine yapılan çalışmalarla boğumlanma, tonlama, vurgulama gibi bozuklukların düzeltilmesi amaçlanır.

Bilinen tanımlarına göre tiyatro, sahne seyirci ve oyuncu üçgeninde yazılı ve yazılı olmayan metinlerin sergilendiği yerdir. Duygu ve düşüncelerin hareket (jest) ve konuşmalarla anlatılmasıdır. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Tiyatro>, 2020)

“Tiyatro “yazar, teatral ortam, oyun kişileri, mimari, sahnesel mekan, dekor, konunun sergilenmesi, olay, seyirci, tragedya-komedy-dram gibi teatral kategoriler ve sonuçta, tiyatro-ve-şiiir, tiyatro-ve-müzik, tiyatro-ve-dans gibi sentezleri ve son olarak da çeşitli gösteriler, sirk oyunları, kukla sanatı, vb. gibi” tiyatronun yanında yer alan sanatları ele aldığı için son derece karmaşık ve “tuhaf” bir yapıdır.”. (BROCKETT, 2000)1

Oyunculüğün daha doğrusu tiyatronun var olabilmesi için bir oynayan, bir dinleyen ve oyun yerinin olması yeterlidir. Bu oyun yerinde oynayan ve izleyen arasında düşüncelerin ve duyguların aktarımı sağlanır. Bu aktarım cümlelerin en doğru ve etkili bir biçimde –gerek vurgulama, gerek sesin kullanımı, gerek sesletim, gerek ifadelerin en doğru tonlaması- dinleyenin kulaklarına emanet edilmesi ile gerçekleşir.

Tiyatro, sahne mekânının özelliği açısından bir kerede binlerce kişiyi oyunun büyüü içerisinde etkileme ve estetiğe dayalı olarak duygu ve düşüncelerini harekete geçirme gibi kuvvetli bir tasarımdır. (STANİSLAVSKİ, 2015, s. 170)

İnsan dediğimiz kavram, bilinen başlangıcından bu yana araştırılmış, konu edilmiş, üzerine tartışmalar yapılmış ve filozoflar aracılığı ile farklı tanımları yapılmış olan bir varlıktır. Örneğin; Thales, “*İnsan, araştıran bir hayvandır*” tanımını kullanırken, Sokrates ise insanın “*sorgulayan bir hayvan*” olduğunu ortaya atmıştır. Dönemin filozoflarından Platon, insan için “*toplumsal bir hayvandır*” tanımını kullanırken, Aristoteles ise; “*insan, düşünen bir hayvandır*” tanımını yapmıştır. Peki gerçekten nedir bu insan? İnsan sadece

1 O. G. BROCKETT, Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi Yayınları, 2000 ANKARA (Editörün Notu)

hayvan olarak mı tanımlanacaktır? Bu noktadan hareket edecek olursak insanı hayvanlardan ayıran en önemli özelliğin üzerine ışık tutmamız gerekir: İletişim biçimi.

Türk Dil Kurumu (TDK) sözlüğüne göre iletişim, insanlar arasında duyguların, düşüncelerin ve bilgilerin birbirlerine iletilmesi anlamına gelmektedir (<https://sozluk.gov.tr>, İLETİŞİM, 2020). Latince olan “Communica” kelimesinden türetilmiştir. Fransızcadan dilimize ise “komünikasyon” olarak geçmiştir.

“Fransızca communication "1. bir bilgi veya yazıyı birine iletme, 2. iletişim" sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Fransızca communiquer "bilgi veya yazıyı birine iletme, paylaşmak" fiilinden +tion son ekiyle türetilmiştir. Bu sözcük ise Geç Latince dilinden communicare "birlikte iş yapmak, yardımlaşmak, alışveriş etmek" fiilinden türetilmiştir. Bu fiilde Geç Latincedeki commūnis "ortak, umumi, paylaşılan" sözcüğünden türetilmiştir.” (<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/komunikasyon>, 2020)

Oyunculuk mesleği kendi içinde yukarıda tanımları yapılan alanlarda konumlanan bir paylaşımı barındırır. Bu paylaşım oynayan ve izleyen arasında gerçekleşir. Oyuncu, yazarın yazmış olduğu kelimelerin içindeki duygu ve düşünceleri seyircilere teslim eder. Bu süreç oyuncu ve seyirci arasında ortak bir çalışmadır. İkisi ortaklığı bir seyir yerinde beraber kurarlar. Oyunculuk mesleğinin milattan öncesi zamanlarına gittiğimizde de bulacağımız detayların bundan pek bir farkı olmayacaktır. İnsan sadece sanatta değil gündelik yaşamında da var ettiği paylaşımlar ve ortaklıklar sayesinde gelişmiştir.

İlk insanlar hayatta kalabilmek adına birbirlerini anlamak ve ortak bir koordinasyon kurmak zorundaydılar. Edindikleri bilgilerin ve yaşama hafızasının birbirleri arasında ortak bir alanda buluşması gerekiyordu. Bu koordinasyon ancak iletişim yoluyla olabilecekti ve insanlar sahip oldukları yaşamsal bilgileri iletişim aracılığı ile birbirlerine aktarmanın yollarını öğrendiler. Adnan Menderes Üniversitesi Öğr. Gör. Mestav paylaşımına açılan ders notlarında iletişimi şu şekilde açıklamıştır:

“İnsanların bilgileri paylaşmak, kendilerini ifade etmek için çıkardıkları sesler, bu seslere eşlik eden vücut hareketleri, mağara duvarlarına çizilenler zaman içerisinde daha da anlamlı ve sistemli ortak yapılar haline gelmeye başlamıştır.”

(<https://akademik.adu.edu.tr/myo/cine/webfolders/File/ders%20notlari/iletisim.pdf>, 2020).

Bu iletişim mantığı ve oluşturdukları iletişim ağı zorlu dünya şartlarında hayatta kalmalarına ve dünyada egemenlik kurmalarına yardım etmiştir.

Evrenin yaradılışından bu yana geçen zamanda insan gelişirken araştırmayı, sorgulamayı ve düşünmeyi öğrenmiştir. Edindiği düşüncelerin aktarımı içinse bir formül geliştirmeye başlamıştır. Bu formül dil ve dilin olanaklarından (taklit ve bedensel ifade) meydana gelmektedir. İnsan evrende -iletişim kurabilen olmasa da- çoklu dil anlatımıyla konuşabilen ve anlaşabilen yegâne varlıktır. Bu özellik kendini, kabile topluluklardaki üyelerin birbirleri arasında kullandıkları taklitler ve beden ifadeleri aracılığı ile oluşturmuştur.

İnsanlar ilk olarak, doğada gördükleri her şeyi sesli bir biçimde taklit etmişlerdir. Doğadaki rüzgârın sesini, hayvanların çıkardığı sesleri, şelalelerin, avladıkları mamutların sesini gibi her sesi taklit etmişlerdir. Doğada gördükleri her şeyi kabiledaki topluluğa sesin taklidini yaparak aktarmışlardır. Bu aktarım zaman içinde bedensel ifade olanağı ile birleşmiştir. Tüm bunların geldiği noktada ise; insanın tanımı Descartes'in yaptığı gibi karşımıza çıkar: "*İnsan, konuşabilen bir hayvandır*"

İnsanlar arasındaki iş birliği için iletişim yeteneğinin yanında bir yeteneğin daha gelişmesi gerekmektedir. Taklit etmek. Başlangıçta, gördüğü her şeyi simgeler üzerinden taklit eden insan, ilerleyen süreçte ortak bir anlatım geleneği oluşturmuş ve kabile içerisinde yaşanan önemli olayları simgesel taklit ve bedensel ifadelerle simgesel söze dönüştürmeyi başarmıştır. Topluluk içerisinde hikâyeler üzerine bir anlatım şekli geliştirerek simgesel sözü yaratmaya başlamıştır. Bu yaratılan söz, son geldiği noktada Thomson'ın ifade ettiği gibi ritüele dönüşmüştür.

"Çoğaltma törenleri, totemin, eğer bitkiyse ve toplanmasını, eğer bir hayvansa onun belirleyici alışkanlıklarını, hareket ve bağırışını, bazı durumlarda da yakalanıp öldürülmesini oyun biçiminde gösterecek gibi hazırlanır. Bu tür gösterilerin ilk işlevi, alışkanlıkları, yakalanmadan önce incelenmesi gereken türlerin davranışlarının çalışarak öğrenilmesi olabilir." (THOMSON, 2004, s. 29)

George Thomson'ın Tragedyanın kökeni kitabında kullandığı bu ifadeler şu ana kadar konuştuğumuz insan yeteneklerinin sanat ile buluşması anlamına gelmektedir. İletişim için kullanılan formül kendini kabile içerisindeki etkinliklerle bir ritüele dönüştürmüştür. Oscar G. Brockett ritüellerin tiyatro tarihi içerisindeki kullanımını şu ifadelerle açıklamıştır:

“Birincisi, ritüel bir bilgi biçimidir. İkincisi, ritüel öğretici olabilir. İlkel toplumun yazılı bir dilden yoksun olması nedeniyle ritüel, bilgi ve gelenekleri aktarma yolu olarak hizmet eder. Üçüncüsü, ritüelin temel öncülerinden biri, arzu edilen sonuca ritüeli yaparak varabiliriz. Dördüncüsü, ritüel çoğu zaman övme için kullanılabilir. Beşincisi, ritüel eğlendiricidir ve hoşça gider.” (BROCKETT, 2000, s. 18)

Bu ritüellerin yapılışında ses ve sesin kullanımı önemli bir yerde duruyor olabilir. Bu ritüellerin dansları tekrarlanan form dizgisinden oluşmaktadır ve yüzde maske takılı bir halde bedenin taklidi üzerinden yapılmaktadır. İşte tam bu noktada sesin kullanımı devreye girmektedir. Çünkü insan sesi ile bu taklitler bir anlam kazanmaya başlamıştır. Ritüellerin yapılış düşüncesi, izleyen diğer kabile üyelerine sesin ve dilin olanakları ile aktarılmıştır. Örnek verecek olursak; Mamutları avlayan kabile üyeleri yaşadıkları, başarıları ya da yanlışları gibi avlanma esnasında gelişen olayları izleyici olan kabile üyelerinin kulaklarına en doğru şekilde göndererek yapmışlardır. Bilinçli ya da bilinçsiz, ve yüksek olasılıkla sesin çıkması için gerekli olan tüm sistemi çok iyi kullanıyorlardır. Bu sisteme ilerleyen sayfalarda daha detaylı bakılacaktır.

Başa dönüp –hızlıca- tekrar bakılacak olursa hayvanlar-insanlar yeniden şu noktada buluşabilir: Sesin kullanımı ve nidalarla iletişim kurmada bir ortaklığımız var, peki bizi onlardan ayıran nedir? Hayvanlar ses ve nidalar ya da hırıltılar aracılığı ile iletişim kurabilirler. Kaplanlar kükrer, kediler miyavlar, köpekler havlar vb. Dil ve dilin olanakları insanları bu noktada daha yukarılara taşımaya başlamıştır. Karmaşık bir sistem olan dil bilimi, iletişim biçimi açısından insanlar için en önemli nokta olarak durmaktadır. Düşüncelerin anlamlandırılması, sesin kullanımı, duyguların aktarımı gibi her noktada insan için eşi benzeri bulunamayacak bir avantaj sağlamaktadır. İşte bu avantaj kabile toplumlarını medeniyete taşımıştır.

“Antik Yunan toplumu sözlü kültürün egemen olduğu bir toplumdur. Hukuk, eğitim, siyaset, felsefe konuşmaya dayanır. Antik Yunanların doğal bir konuşma yeteneğine sahip oldukları söylenebilir. Nitekim daha Homeros'ta kahramanların olağanüstü söylevleriyle meclislerde ve toplantılarda halkı etkilediklerini görüyoruz. Fakat anlık bir ilhamla doğan ve iz bırakmadan kaybolan bu söylev ile söylevcinin hiçbir şeyi tesadüfe bırakmadan belirli bir düzene göre hazırlayıp yaptığı konuşmalar, yani edebi bir tür halindeki söylev ancak 5. yüzyılın sonlarına doğru ve özellikle 4. yüzyılda gelişmiştir.” (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Retorik>, 2020)

Bir konuşan, bir dinleyen ve düşüncelerin aktarılması için oluşturulan dil. Sistem tam olarak budur. Düşünceler ve dil retorik bilimi altında araştırıldı ve görüşler ortaya atılıp sorular sorularak bir sistem haline getirildi. Bu sistem dönemin -hukuk, eğitim, siyaset, felsefesinin yanında- sanatında da kendine yer bulmuştur.

Antik Yunan Tiyatrosuna baktığımızda tıpkı diğer alanlar gibi sözlü bir yapıya sahip olduğunu görüyoruz. Yazarın yazmış olduğu düşüncelerin aktarımı içinse retorik için kuvveti gereklidir. Fakat Aristoteles bu duruma karşı gelerek dil ve düşüncenin farklı olduklarını ve ayrı ayrı incelenmesi gerektiğini savunmuştur.

“(Tragedya'nın) bütün bu öğelerini gördükten sonra, geriye yalnız dilsel anlatım ile düşünceler üzerinde konuşmak kalıyor. Düşüncelere gelince, bunların yeri retorik üzerine yazılmış kitaplar olmalıdır. Çünkü düşünceler, bu retorik denen araştırma alanı içine girerler. Düşüncelerin oluşturduğu alana, akla dayanan söz aracılığıyla ortaya konan her şey girdiği gibi, kanıtama ve çürütme, korku, kızgınlıkla daha bu çeşitli duyguların uyandırılması ve bundan başka olayların büyütülüp küçültülmesi de girer. Şimdi şu açık olarak ortaya çıkıyor: Eğer eylemlerle acı uyandıran korkunç yahut önemli ya da olası olan bir şey [yani düşünceler] anlatılmak istenirse, o zaman eylemler için de [sözde kullanılan] görüş noktalarından hareket etmek gerekir. Ancak, bu ikisi [eylem ve söz] arasında [bu bakımdan] fark var: Eylemlerde düşünceler, söz aracı olmadan da anlatım bulurlar; buna karşılık sözde ise, onlar, konuşan tarafından oluşturulur, dolaylı olarak yine sözün ürünüdür. Aksi halde, eğer düşünceler sözün aracılığı olmadan gün ışığına çıkabilselerdi, o zaman konuşanın ödevi neden ibaret olacaktı?” (Aristoteles, Poetika, 2010, s. 54-55)

Bu sorunun cevaplarını Poetika eserinin, dil ve düşüncenin ayrımı, dilin anlatım alanına giren şeyler, dilin anlatım bütünlüğü ve dilsel anlatım bölümlerinde incelemiştir.

Oyunculuk eğitiminin temelinde duran “Ses-Nefes-Konuşma” üçlüsü antik çağlardan bu zamana kadar gelen süreçte oyunculuk mesleği için önemli bir sorunsal olarak görülmüş ve eğitimlerle bunu kurtarmanın yolları aranmıştır. Hemen hemen tüm kuramcılarının

oyunculuk metotlarının içinde bu üçlüye değindiği görülmektedir. Konstantin Stanislavski, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba gibi kuramcılar da bu üçlü üzerinde oyunculara bilgi ve beceri kazandırmayı hedeflemişlerdir. Kendi laboratuvarlarında Ses-Nefes-Konuşma üzerine doğaçlamalar ile sorunların çözümlerini aramışlar ve oyuncularına öğretmişlerdir. Berlin Oyunculuk Okulu öğretim elemanları yazmış oldukları Oyunculuk El Kitabı (Berlin Oyunculuk Okulu Öğretim Elemanları, 2014, s. 263) adlı çalışmalarında, oyuncunun konuşan kişi olarak konuşma becerisinin ne demek olduğunu bilmeleri ve "Ses-Nefes-konuşma" üçlüsü üzerinde hâkimiyetinin gerekliliğini vurgulamışlardır.

Ses-Nefes-Konuşma üçlüsü oyunculuk mesleği konusunda sessizleştirilmiş bir kuvvettir. Bir oyuncu ya da aday olarak bu üçlü en ince ayrıntısına kadar hem pratik hem teorik olarak bilinmelidir. Diksiyon tüm oyunculuk bölümlerinin eğitimi süresince küçük bir parçada olsa üzerinde durulan ve okulların eğitim müfredatlarında yer alan bir derstir. Bu tezde bu ders üç alana ayrılarak incelenmiştir. Üç ayrılan bu alanlar nefes, ses, konuşma olarak ayrıştırılmış ve insandan yola çıkarak oyunculuğa doğru bir gidiş izlenmiştir. Bu alanın içine giren bilimsel ve sanatsal tüm parçalar araştırılmış, incelenmiş, oyunculuk mesleği açısından yorumlanmıştır ve örneklendirilmiştir. Bunun yanı sıra bu çalışmada; nefes sisteminin çalışması, nefes alıp verme esnasında gerçekleşen vücut olayları, diyafram ve göğüs nefeslerinin ne anlama geldikleri, sesin oluşumu, ses yolu ve organlarının ne olduğu, oyunculukta sesin önemi, diksiyon, fonetik ve retorik aralarındaki benzerlik ve farklılıklar, oyunculuk mesleği içerisinde gösterilmeye çalışılmıştır.

Birinci bölümde "Nefes" konusu ele alınıp, beden üzerinden solumanın önemi açıklanmıştır. Nasıl nefes alınır? Bedenin duruşu nefeste önemli midir? Solumanın çeşitleri nelerdir? Günlük dil ve sahne dili arasındaki nefes farkı nasıl ortaya çıkar? Soluma olayı çalışarak geliştirilebilir mi? Bu çalışma yöntemleri nelerdir? Ve son olarak uygulama ve egzersizlerle araştırma pekiştirilmiştir.

İkinci bölümde "Ses" konusu incelenmiştir. Çünkü sesin doğru kullanımı her şeyden önce nefese bağlıdır. Sesin oluşmasındaki süreç hem tıbbi hem de oyunculuk mesleği açısından incelenmiş ve araştırılmıştır. Son olarak uygulama ve egzersizlerle araştırma pekiştirilmiştir.

Üçüncü bölümde “Konuşma” konusu incelenmiştir. Nefes ve sesin etkisi konuşmada kendini gösterir ve konuşma doğru işlenmezse ilk iki öğrenim sekteye uğrar. Bu kısımda konuşma fonetik, diksiyon ve kısa tanımı yapılarak retorik alanında araştırılmıştır.

Dördüncü bölümde, YÖK’e bağlı “seçilmiş” üniversitelerin oyunculuk bölümlerinin müfredatlarındaki dersler ve içerikleri incelenip, öğrenci kazanımlarının ne olduğuna bakılmıştır.

Tüm tez yazım çalışmasında literatür taraması yapılarak, yazımında en sade ve akıcı dil yapısına özen gösterilmiştir.

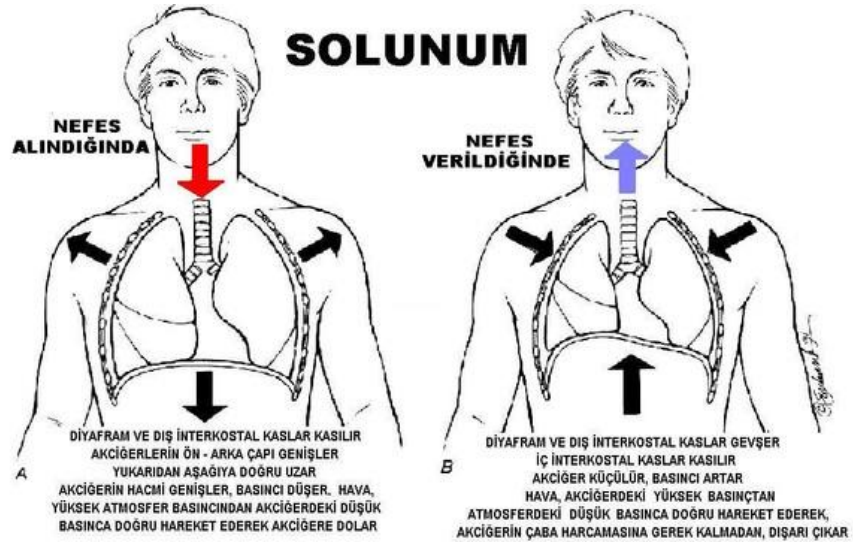
BİRİNCİ BÖLÜM

NEFES

1. NEFES

İnsan bedeni yaşayan bir mekanizmadır ve bu mekanizma sistemlerden oluşur. Sindirim sistemi, dolaşım sistemi, sinir sistemi, kas sistemi, boşaltım sistemi ve solunum sistemi kendi aralarında ve kendi içlerinde mükemmel bir uyumla çalışmaktadır. Aralarındaki bir sistem tezimiz açısından diğerlerine göre daha önemli bir yer tutmaktadır. Bu sistem solunum sistemidir.

Solunum, kavram olarak havanın akciğerlere taşınması ve akciğerlerden geri atılma işlemidir. Bu işlem sırasında ses yolunda yarattığı titreşimlerle sesi oluşturur ve ağzın aldığı şekillerle harfleri oluşturur. Bu ilk düşünüldüğünde kolay bir dizgidir. Fakat bu dizginin karın bölgesindeki kasların kullanımı açısından zorluğu vardır. Bu beceri kazanılması gereken bir yerdir ve bu becerinin öğrenilmesi gerekir (ADIGÜZEL, 2005, s. 83).



Şekil 1 Nefes Alma - Nefes Verme

Solunum, insanın edinmeyi duyduğu en başat ihtiyaçtır. Bu sistem doğumun ilk anından ölümün son anına kadar devam eden, kendiliğinden süren bir kas hareketidir ve bazı yazılı kaynaklarda bu hareket insanın ihtiyacı olan iki görevi üstlenir: Birincisi, yaşama enerjisini üretir. Bu enerji ile vücuda, hava yolu ile alınan oksijenin kandaki karbondioksit ile değiştirilmesi sağlanır. İkincisi ise ses üretim enerjisidir. Bu enerji ile ses yolları aktifleştirilerek konuşma yeteneğini açağa çıkarır. Türkçede dil açasından nefes son derece önemlidir.

“Türkçe, nefes verilirken konuşulan bir dildir. Konuşmanın etkili olabilmesi için konuşan kişilerin doğru solunum tekniklerini biliyor ve kullanıyor olması gerekir. Seslerin tınlamasını gerçekteştiren nefestir. Onun için nefes doğru ve düzenli olarak alınıp kullanılmalıdır.” (KOÇYİĞİT, 2013, s. 14)

Doğu költürüne bakacak olursak yoga ve benzeri içe yolculuklarda beden ve zihnin koordinasyonunu geliştirmede, sinirsel gerginlik ve beden kası gerginliklerinin azaltılmasında, konsantrasyonun arttırılmasında, farkındalığın güçlendirilmesinde en çok doğru nefes tekniklerine yönelim olduğu görölmektedir. Doğru nefes alma teknikleri Ortadoğu ve uzak doğu költürlerinde bir dinginlik ve hafifliği amaçlar. Seans ve terapilerle bu dinginlik üzerinde çalışılır. Ruhun ihtiyaçı olan enerji nefes yoluyla kazanılır.

“Nefes seansında oksijen alımı artar çünkü nefes şeklimiz normale döner. Balinalar, yunuslar, foklar, timsahlar, hipopotamlar gibi suya daldıklarında nefeslerini tutanların dışında tüm diğer nefes alan canlılar yüksek oksijen seviyesini ve şimdiki zaman farkındalığını korumak için bağlantılı nefes alırlar. İnsanlar nefes alırken duraksamalarının yanı sıra akciğer kapasitelerinin de %20 kadarını kullanır. Hâlbuki oksijen yaşamdır.” (BROWN, 2015, s. 129)

Nefes alma işlemi ağız yoluyla ve burun yoluyla olmak üzere iki şekilde alınır. Doğru nefes tekniklerinde önerilen yöntem burun yoluyla alınan nefestir. Burun içindeki kılların havadaki pisliklerin solunmasını engellemek için bir filtreleme görevi vardır. Bu görevi sayesinde ağızdan filtresiz solunan havadan çok daha temiz burun tarafından akciğgerlere gönderilir. Tek görevi bu da değildir; 20.000’e yakın sinir ucu sayesinde her

nefes alışta bu sınırları uyararak vücut sisteminin dengelenmesine yardımcı olur (CEVİZ, 2019, s. 24).

Nefese ihtiyaç duyan canlılar olarak ağız yoluyla olan solunumu tek bir durumda gerçekleştiririz. Gribal hastalıklar ve üst solunum yolu hastalıkları dolayısı ile burun boşluklarının kapalı olması dolayısı ağız yolu ile nefes alınır. Bunun dışında ağızdan nefes almak önerilen bir yöntem değildir. Selçuk Üniversitesi Meram Tıp Fakültesi Göğüs Hastalıkları Anabilim Dalı Öğretim Üyesi Yrd. Doç. Dr. Emin Maden bir gazete röportajında bu konuyu şu şekilde açıklamaktadır:

“Ağızdan alınan nefes, kirli havanın akciğerlere kadar ilerlemesine, boğazda tahriş yapmasına ve öksürük, nefes darlığı gibi şikâyetlerin artmasına neden olur.”
(<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/yanlis-nefes-almak-hasta-ediyor-19418455>, 2011)

Bu konuda ağız yolu ile nefes almanın bir oyuncu ya da konuşmacı için su götürmez bir hata olduğu anlaşılmaktadır. Her oyuncu adayını doğru nefes alma ve kullanma yöntemlerini çalışmalı, öğrenmeli ve geliştirmelidir.

Doğru nefes kullanımı oyunculuğu mesleğinin icrasının kalitesini belirlemesinin yanında yaşam kalitesinin artması içinde gerekli bir öğrenimdir. Doğru solunum ise sistemin bilgisine ve egzersizlerine ihtiyaç duymaktadır.

1.1. SOLUNUM SİSTEMİNİN YAPISI VE ORGANLARI

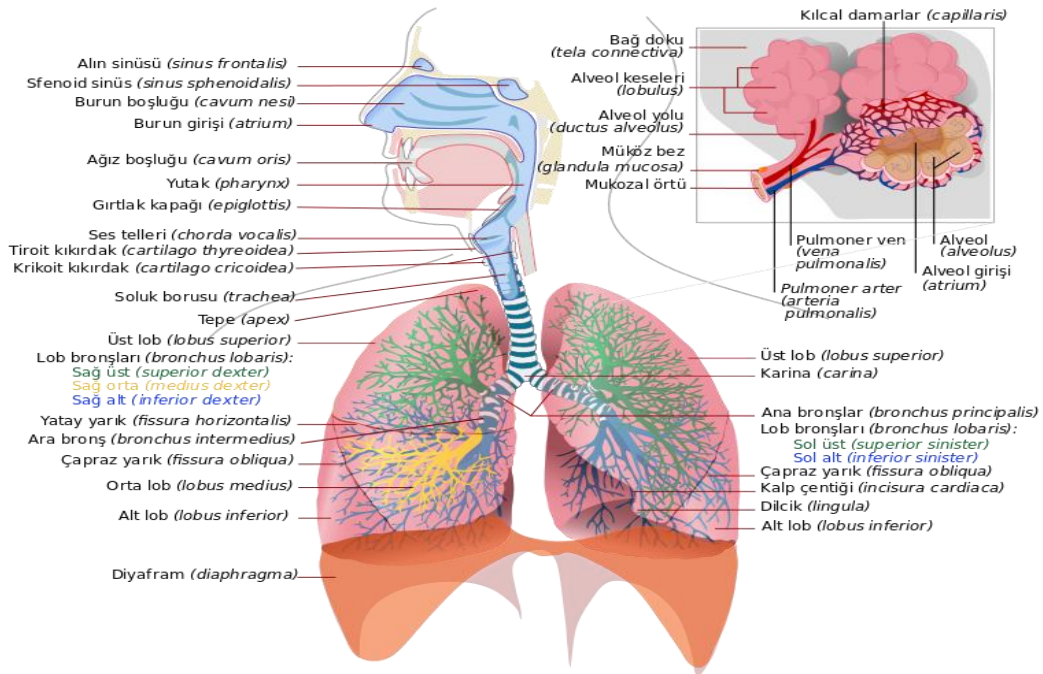
Solunum sisteminin çalışma biçimi bir yazılı kaynaktan şu şekilde ifade edilmektedir:

“Solunum sisteminde burun ve ağız yardımıyla dışarıdan alınan havanın içindeki oksijen sırayla yutak, gırtlak ve soluk borusundan geçtikten sonra akciğerlere gelir. Akciğerlerde bronş ve bronşçuklardan geçerek alveollere gelir. Alveollerin iç kısmının nemli tutulması solunumu kolaylaştırmaktadır. Alveollerden kana geçer. Kan, hücrelere oksijeni taşır. Hücreler bu oksijeni kullanarak enerji elde ederler. Kan yardımıyla karbondioksit, tekrar alveollere gelir. Alveollerin içindeki kılcal damarlarda bulunan karbondioksit bronşçuk, bronş, soluk borusu, gırtlak ve yutaktan geçtikten sonra bu sefer ağız ve burundan çıkar.” (https://tr.wikipedia.org/wiki/Solunum_sistemi, 2020)

Bu sistem insanda kendiliğinden hareket eder. Herhangi bir kontrole ihtiyaç duymaz. Yaşam için gerekli olan ritim kendiliğinden açığa çıkar. Ses üretimi içinse bu sisteme bir takım kontroller getirilir. Alt solunum yolu ile üst solunum yolu arasında ortak bir koordinasyon kurulması gerekir. Bu koordinasyon doğru nefes kullanımı ile ses yollarını aktif bir şekilde çalıştırmaktır.

Nefes alma ile ilgili egzersizler oyunculuk eğitiminin en önemli bölümüdür. İster günlük konuşma, ister dramatik konuşma olsun her zaman iyi bir diksiyona sahip olmak için nefesin en doğru şekilde alınması ve verilmesi gerekir (UZUNER, 2009, s. 18).

Bunu yapabilmenin en önemli koşullarından biri bu sistemi tanımak ve bilmektir. Akciğerlerden itilen havanın diyafram aracılığı ile ses tellerine ve buradan ses yollarına (burun, gırtlak, yutak, rezonans) gönderilmesi ve gönderimi sonrasında oluşan sesin kalitesi açısından bu sistemin nasıl çalıştığını bilmek önemlidir. Çünkü bu sistemdeki her bir parça insan anatomisi açısından ne kadar önemliyse sesin oluşumu açısından da bir o kadar önemlidir.



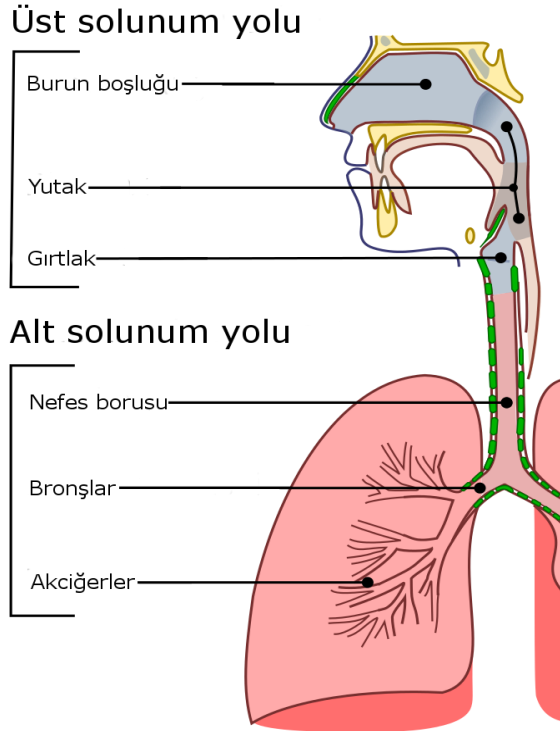
Şekil 2 Solunum Sistemi

Solunum sistemi organlarına kısaca bakacak olursak;

Burun; İnsan yüzünün tam ortasında alın ve dudak arasında bulunur. Diğer uzuvlara oranla daha dışarıya doğru tümsektir. Koku alma ve solunup yapma görevleri vardır (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Burun>, 2020).” İçindeki kıllarla havanın filtrelenip temizlenmesini sağlar. Havanın itilmesi ile oluşan ses tellerinin çıkardığı titreşimlerin çevresindeki bulunan boşluklarda büyütülmesine yarar.

Yutak; “Nazofarenks, Orafarenks, Larengofarenks olmak üzere üç bölümden oluşmuştur. Farenks adale dokusu ile çevrilidir. Adale hareketleri yutma ve solunum olaylarının gerçekleşmesinde ayrıca önem taşır.” (HELVACI, 2012, s. 57)

Gırtlak; içerisindeki ses telleri ile sesi oluşturur. Boynun ortasındadır ve erkeklerde daha belirgindir. Sesi üretmesindeki becerisi dolayısıyla müzik kutusuna benzetilir (ŞENBAY, 1988, s. 7).



Şekil 3 Solunum Yolu

Soluk borusu (Trakea); *“Yaklaşık 2-5 cm genişliğinde ve 10 cm kadar uzunlukta olan boru şeklinde bir yapıdır. Soluk borusu (Trakea) sağ ve sol 2 tane ana bronşa ayrılır. Bir bronş sağ akciğere bir bronş da sol akciğere girer. Ana bronşlar akciğere girdikten sonra dallanması devam eder ve her bir dallanma daha dar, daha kısa ve daha çok sayıda tüp oluşması ve ağaç gibi bir yapı oluşturması ile sonuçlanır.”* (https://www.turkecbilgi.com/soluk_borusu, 2020)

Bronşlar; akciğerlere doğru inenken ikiye ayrılan soluk borusunun sağ bronş ve sol bronş adı verilen bölümleridir (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Bronş>, 2020).

Akciğerler; göğüs kafesinin hemen altında solda iki ve sağda üç tane bulunan yumuşak ve süngerimsi organdır. İçerisinde bronşlar ve hava kesecikleri bulunur (ŞENBAY, Alıştırırmalı Diksiyon Sanatı, 1988, s. 8).

Önceki sayfalarda tekrar ederek belirtildiği gibi bir oyuncu adayının ana görevlerinden biri bilmektir. Oyuncunun bilgi düzeyinin yukarılara çekilmesi ve bu zeminin içinin doldurulması, ayağının yere daha sağlam basması ve hedeflenen bilginin nasıl ve neden yapıldığı ile ilgili bir profesyonellik getirir. Bilmek devamında yapılan görevin bilinçli yönetimini getirir ki oyuncu adaylarından istenen de bu bilinç düzeyidir. Oyuncu bedenini mesleğe hazırlamak zorundadır. Bunun için bir disipline sokulması ve kendini sokması gerekir.

“...oyuncu vücudunun nefes alma gücünü öyle bir hazırlaması gerekir ki, ödevlerini vücudunun nefes alamaması yüzünden aksatmasın. Onun için, nefes almayla ilgili kas hareketlerini bilinçaltından bilinç düzeyine çıkarmak zorundadır.” (Berlin Oyunculuk Okulu Öğretim Elemanları, 2014, s. 191)

Sahne üzerinde bir oyuncunun en büyük yardımcısı rahat, doğru ve ekonomik nefes almasıdır. Bunun üzerine kendini eğitmiş ve disipline etmiş bir oyuncu, sahne üzerinde bu kaslarını en verimli kullanabilen bir sanatçı olarak göz çarpacaktır. Çünkü doğru nefes beraberinde doğru ses yolu kullanımı ve kelimelerin doğru artikülasyonunu getirecektir.

1.2. NEFES ALMA – NEFES VERME VE DOĞRU DURUŞ

Nefes alma ve nefes verme işlemi vücudun yaşamını sürdürebilmesi için en önemli ihtiyaçtır. Bu ihtiyacın yerine gelebilmesi için beynin arka kısmında bir sistem sürekli çalışır. Bu sistem omurilik sistemidir. Bu sistem yaşama enerjisi için yeterli olan havayı kendi doğal bir şekilde alır.

“Omurilik soğanının işlevleri şunlardır: İstemsiz hareketleri yönetir. Solunum sisteminin çalışması düzenlenir. Dolaşım sisteminin çalışması düzenlenir. Boşaltım sisteminin çalışması düzenlenir. Sindirim sisteminin çalışması düzenlenir.” (https://tr.wikipedia.org/wiki/Omurilik_soğanı, 2020)

Sesin üretimi içinse bir takım müdahaleler gereklidir. Sesin sisteminin çalışabilmesi havanın daha fazla doldurulup yukarıya ittirilmesi ihtiyacını duyar. Karın bölgesi kaslarının yardımıyla kendiliğinden hareket eden sisteme diyafram yardımı ile bir itme kuvveti uygulanır ve hava ses üretim alanını gönderilir.

“Nefes almada diyafram aşağıya itilip düzleşmekte, göğüs ve karın bölgesi genişlemektedir. Nefes vermede ise, göğüs ve karın duvarı çökmekte, diyafram gevşeyerek yukarıya doğru bombeleşmektedir.” (HELVACI, 2012, s. 10)

Sesin üretilmesi için nefes alıp verme olayının herhangi bir şekilde düzensizliğe uğramaması gerekir. Örneğin; yeterli nefes almamak, akciğerlerdeki nefesin doğru kullanılamaması gibi etkenler sesi üretecek enerjiyi zarara uğratmaktadır.

Soluk alırken dikkat edilecek noktalar şunlardır: Derin, düzenli, gergin ve aralığı uzun olmayan, sessiz solunum (ŞENBAY, Alıştırılmalı Diksiyon Sanatı, 1988, s. 10). Derin nefes almak akciğerlerdeki boşluğunu hava ile doldurmak açısından önemlidir. O yüzden derin nefes almak cümle başlarında önemli bir direksiyon görevi görmektedir. Sık nefes almayı cümlelerdeki ara duraklarda kullandığımız küçük nefesler olarak görebiliriz. Çabuk nefes almak konuşmanın hızı ve tartımı açısından önemlidir. Bu hızı bozacak bir nefes alma biçimi anlatımı bozacaktır. Sinirlenmeden nefes almak oyuncu ve konuşmacılar açısından önemlidir. Vücutta oluşan gerginlikler vücudun diyafram

bölgesinde kasılmalarla nefes alış-veriş düzenini bozmaktadır. Bu durumda ihtiyaç duyulan doğru nefes alınıp verilemez ve ifadenin tümü kaybedilebilir. Solunum (nefes alma-verme) seyirci tarafından işitilmemesi gereken bir şeydir. Rahatsızlık verir ve tıbbi bir bozukluğa işaret eder. Geniz eti ya da burun eti problemleri gibi... Bu saydığımız noktaların hepsi etkili bir konuşmacı olan oyuncu için önemlidir. Dikkat edilmesi gerekmektedir.

Oyun metinlerini icra eden oyuncunun karakterlerde araştırdığı kavramlardan biride hız ve tartımdır. Her karakterin kendi hızı ve tartımı vardır. Oyuncu tüm bunları en etkili şekilde ortaya çıkarır. Örnek verecek olunursa; William Shakespeare'in Hamlet oyunundan Perde I, IV. sahnesinde Horatio, hayalet babasına doğru giden Hamlet'i uyarmak için hızla ve korkuyla belki de telaşla şu cümleleri kullanmaktadır;

“Ya sizi denize doğru çekerse, efendimiz? Yahut denize inen uçurumun korkunç tepesine doğru götürür de orda aklınızı başınızdan alacak başka bir korkunç şekle girerek sizi cinnete sürüklerse? Düşünün bir kere: O tepe zaten başka bir sebep olmadan da, dibindeki kulaçlarca derin denize bakıp dalgaların gümbürtüsünü işiten her insanı hayattan ümit kesmek çılgınlığına kaptırır.” (SHAKESPEARE, Hamlet, 1993, s. 35)

Karakterin tüm telaşı ile tek nefeste söylenmesi ihtiyacı duyulan bu tiradın başlangıcında, derin bir nefes alınması gerekir. Ara nefes cümlelerini sık almalı ve fark ettirmemelidir. Bunu da en hızlı bir şekilde yapabilme ustalığını gösterebilmelidir.

Gelinen noktada oyuncu adayı için nefes olayının ne kadar elzem olduğu ve sisteme ihtiyaç duyduğu görülmektedir. Ses açısından oyuncuya yakıt görevi görecek olan bu olayın en sağlıklı bir şekilde gerçekleşmesi gerekmektedir.

Doğru nefes için bedenin ihtiyaç duyduğu nefes alma biçimi sakın ve özgür bir duruştur. Nefesin özgürlüğü için dik bir duruşla göğüs kafesine alan açılmalıdır (GRAY, 1999, s. 164). Vücudun içine hapsedilen havanın akciğerlerdeki hacminin genişliği ve diyaframın itiş gücü açısından vücudun duruşunun önemli bir işlevi vardır. Nefes alma olayı esnasında dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta ise duruş bozukluklarıdır. Çünkü vücudun her bir eklemine kasılmış duruyor olması sadece nefes

olayı açısından değil, sesin çıkışı ve konuşmanın işlevi açısından da problem yaratır. Bu problemi aşağıda araştırılmıştır.

1.2.1. Duruşun Nefes Alma Olayına Etkisi

İnsanın mekanizması psikolojik ya da fiziksel durumlara iki yönlü bir tepki gösterir; bunlar “gerilim” ve “gevşeme”dir. Vücutta oluşan bu iki durumun oyuncunun nefesini kullanmasında önemli bir etkisi vardır. Çünkü gerilimler ve gevşemeler, nefes bölgesi olan karın, sırt ve yanlar gibi yumuşak bölgeleri yanı sıra iskeletteki sırt bölgelerini de direkt olarak etkiler. İstenilen nefes miktarı alınamaz ve itirme kuvvetinde de bir sorun teşkil eder ve bu da kaliteli sesin oluşumu için gerekli olan enerjinin olumsuz etkilenmesine sebep olur.

“Birçoğumuz bedenimizi kullanırken, gevşeyip rahatladığımızı sandığımız zaman bile gereksiz gerginlik yaratıyoruz. Birçok insan için, “gevşeme”, bir çeşit kendini bırakma, çökme ya da oradan oraya bir çırpınmadır ki çoğu zaman gevşek kasların biçiminin bozulmasına, çarpıtılmasına ve böylece eklemlere zarar verilmesine yol açar.” (GRAY, 1999, s. 19)

Bu durumu bir örnekle açıklanabilir: İnsanın vücudunun bağlama veya gitar gibi bir enstrümanın telleri gibi düşünüldüğünde, o tel ne kadar gerginse çıkarılacak ses o kadar kalitesiz olur. Çünkü enstrümanın ses vermesi için gerekli durum gerginlik sebebiyle ortadan kalkar. Israrlı çalma arzusu ise tellerin kopmasına ve ciddi zarar görmesine sebep olur. Aynı şekilde o tel ne kadar gevşekse ve gevşek bırakılırsa ses çıkarmak için istenilen durum yine ortadan kaldırılmış olur ve o tellerden asla ses çıkarılamaz. Bu yüzden ilk olarak akort yoluyla tellerin gerginlik ve gevşekliklerinin ayarlanması gereklidir. İnsan vücudunda da bu akort yapılmalıdır.

Gerilme ve kasılmaya tekrar dönülecek olursa, vücudun rahatlamaya olduğu kadar gerginliğe de ihtiyacı vardır. Gerilimin olmadığı bir vücutta aşırı rahatlama mevcuttur ve bu hareket edememe hâlini doğurabilir. Aynı şekilde aşırı gergin olan bir vücutta ise esnekliğin bulunmadığı bir hareketsizlik oluşabilir (Berlin Oyunculuk Okulu Öğretim Elemanları, 2014, s. 189).

“Gerilim olmasa bedenimiz kendini bırakır, çöker fakat gerekli kas yerine yanlış bölümlerde, yanlış gerginlikler oluşur. Genellikle bedenin alt arka bölümü gücünü tümüyle yitirmiş, çökmüşken, omuzlar aşırı gergin duyumsanır; çünkü karın kısmını ve sırtı destekleyen, devamlı çalışan ana kaslar yeterli enerjiden yoksunken, ikinci derece önemli olan ancak belirli işler için kullanılması gereken kaslar aşırı çalıştırılmış olur.” (GRAY, 1999, s. 19)

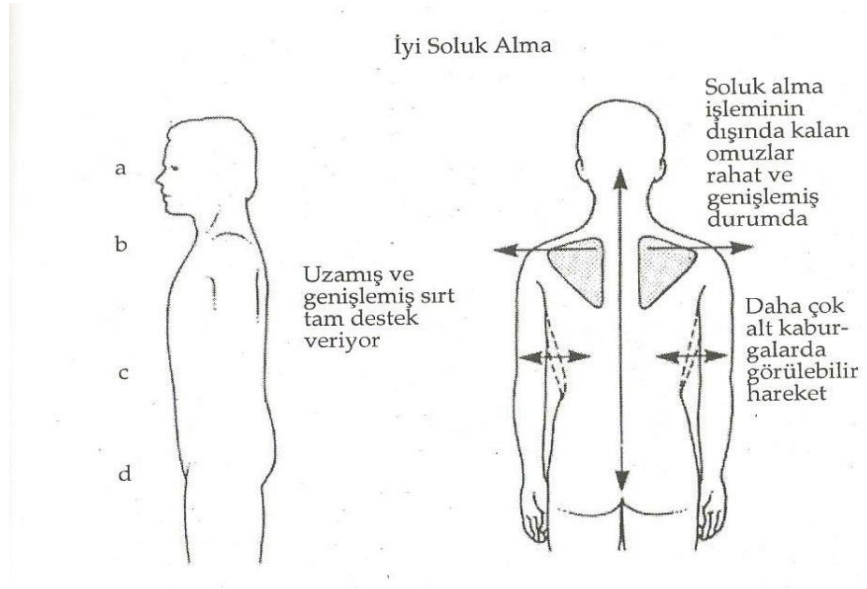
Oyuncu bedeninin de nefes alma ve verme konusunda eğitilmesi gerekmektedir. Nefes alma ve verme durumunu kolaylaştıracak tüm duruşlar oyuncu tarafından keşfedilmeli ve bozukluklar onarıma açık hale getirilmelidir. Nefes almayı ya da vermeyi etkileyecek tüm bedensel ve ruhsal durumlar çözümlenmelidir. Nefes almanın gelişimi her ne kadar egzersizlere bağlıysa da bile vücudun getireceği -aşırı gerilmiş yada rahatlamış olan bedenin- duruş kaynaklı bozukluklara da müdahale edilmelidir.

“Bazen nefes verdiğimiz zaman, vücudumuzda hiç hava kalmadığını sanırız, fakat vücudumuzda hep bir hava miktarı vardır; çok rahatladığımız zamanlarda bir miktar gerilim vardır, bu da bütün bütün gevşememizi önler. Her gerilimde ise bir miktar rahatlama olmak zorundadır, böylece kasların kasılıp kalması önlenir.” (Berlin Oyunculuk Okulu Öğretim Elemanları, 2014, s. 190)

Yumuşak bölgeler ve iskeletteki gerilim ve gevşemelerin sorunlarına bakılacak olursa; belden öne doğru eğimli durulduğunda, vücudun aldığı bu büküm, ciğerlerin kaburga içerisinde sıkışmasına sebep olacak, içeriye alınacak havanın miktarını azalttığı için diyaframın büzülmesine sebep olacaktır. Buna bağlı olarak yumuşak bölgelerdeki nefes verme olayının aksadığı görülecektir. Dik ve sıkı durulduğunda ise tam tersi olmaktadır. İyice gerilmiş ve yukarıya doğru uzanmış bir sopa kadar sertleşen iskelet, duruş itibarıyla farklı kasların ve bölgelerin kasılmasına yol açacaktır. Sertleşen bedende yumuşak bölgelerin kasılması, nefes vermede sıkıntı yaratacaktır. Bu problemlere oyunculuk eğitimlerinde uzun yıllar değinilmiş ve metotlar geliştirilmeye çalışılmıştır. Bu metotlardan birisi de Alexander Tekniğidir.

Alexander tekniği, bedenin tüm kasları ile kendini kaldırmasıdır, Alt bölge (bacaklar), orta bölge (sırt, omuz, kollar) ve üst bölge (baş, boyun) kısımlarının kendi içlerinde ve birbirleri arasında koordineli çalışması olarak tanımlanır (ADIGÜZEL, 2005, s. 10).

Nasıl ki sesin oluşumu için vücut içerisinde bir koordinasyon şartını koşuluyor ve dengeye ihtiyacı olduğu söyleniyorsa aynı koşulların vücudun dışında da karşılanması gerekir. Çünkü oyunculukta asıl meselemiz alınan nefesin nasıl harcandığıdır. En ekonomik bir biçimde nefesin istenilen doğrultuda kelimelere dökülmesidir. Oyunculuktaki tüm süreç bir ölçüden oluşmaktadır. Her şeyin dozu ve oranı vardır.



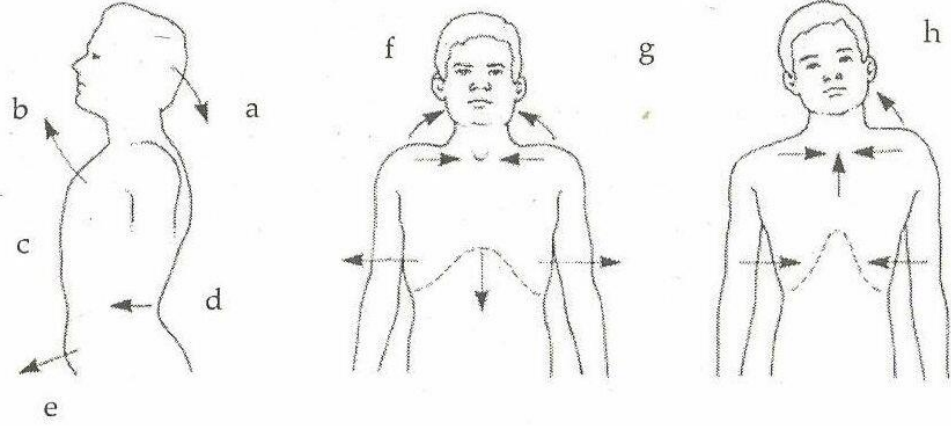
Şekil 4 Alexander Tekniği "İyi Soluk Alma"

Kaynak: (GRAY, 1999, s. 167)

Bedende her zaman bir ölçü olmak zorundadır. Omurganın dik tutuluşundan belden başlayıp boyuna gidebilen hareket alanında, üst bedenin sağa ve sola dönüş manevrasında, karın bölgesi kasları ile alt ve orta bölgedeki (bacak ve kol kasları) kasların hareketlerine kadar bedenin bir ölçüye ihtiyacı vardır (Berlin Oyunculuk Okulu Öğretim Elemanları, 2014, s. 194)

Nefesi alma ve vermede sıkıntılı olma durumları, boyun baş ilişkisi üzerinden bu teknikte şu şekilde açıklanabilir: Baş boyun üzerinde bulunan ağır bir cisimdir. Bu ağırlık boyuna yüklenir. Başın çok fazla öne eğilmesi gırtlak kısmında sıkışma ve

boğulma yaratır. Bu nefes alma-verme zorluğu yarattığı gibi sesin kullanımına da olumsuz etki etmektedir. Ses yolundaki daralma sesin çıkmasında bir zorlama yaratmaktadır.



Şekil 5 Alexander Tekniği "Kötü Soluk Alma"

Kaynak: (GRAY, 1999, s. 170)

- a) Geriye düşürülmüş boyun
- b) Dışarıya yükselmiş göğüs kafesi
- c) Aşırı kasılmış diyafram
- d) Omurgadan içeri ittirilmiş sırt
- e) Gevşek karın kasları
- f) Baş-boyun-omuz ilişkisi
- g) Diyafram kasının yanlış kullanımı
- h) Küçültülmüş göğüs kafesi

Bu zorlamaların olmaması için vücut en rahat haliyle ayakta durmalıdır. Tüm bölgeleriyle aşırı kasılma ve gevşemeden uzak tutulmalıdır. Beden, sırtımızdan başlayarak esnek ve güçlü şekilde yerleştirilmiş omurga karın kasları ile

desteklenmelidir. Sırt ne kadar düzgünse karnın da o kadar işlevi artacaktır. Birbiri ile koordineli çalışan bir mekanizma için doğrusu bu olacaktır.

“Eğer sırt aşırı bir eğimle bel bölgesinde içe doğru çökmüşse ya da karınla birlikte iyice gevşek ve öne doğru çıkmış, kalça da yana kaymışsa, bu durumda bütün ana organlar gereken yerlerinde olmayıp destekten yoksundurlar; diyaframda da bir kayma söz konudur.” (GRAY, 1999, s. 166)

İç denge kadar dış dengenin de serbest kalması nefesin sesi, sesin konuşmayı etkilemesi yönünde önemlidir. Bu bir koordineli denge çalışmasıdır. Bir oyuncu ise bu denge tahtasında güçlü ve estetik durmak zorundadır.

1.3. OYUNCULUK SANATI İÇERİSİNDE NEFES ALMA – VERME OLAYI

Okul öncesi eğitimlerde, profesyonel kişi ya da kurumlardan alınan okula hazırlık eğitimlerinde, neredeyse ilk konuşulan ders konuları nefes üzerinedir. Burada nefesin önemi ve teorik olarak ne olduğu ve nasıl çalıştığı anlatılır. Biraz da olsa bilinç kazanan aday, okul sınavında başarılı olduğu takdirde yoğun bir nefes eğitimine tabi tutulur.

“Oyunculuk eğitimi veren okullarda, ... ilk yıl, diyafram kasının geliştirilmesi, artikülasyon paketleri yani dudakların, dilin, yüz kaslarının çalıştırılarak esnetilmesi, mimik kaslarının çalıştırılması ve tekerlemelerle konuşma performansı artırılırken, ikinci yıldan itibaren rol sahneleri ve masal, reklam, seslendirme gibi yardımcı metinlerle diksiyon, tonlama, fonetik çalışmaları eklenir. Üçüncü ve dördüncü yıl ise nefes ve kondisyon üzerine daha fazla durularak, profesyonel hayata hazırlanan adayların performansı ve konuşma estetiği artırılmaya çalışılır.” (NUTKU Z. , 2012, s. 211)

Oyunculuk eğitiminin olmazsa olmaz denilecek aşamasının ilklerinden biri nefes çalışmalarıdır. Çünkü nefesi içine alan disiplinli çalışmalar ses ve konuşma ile doğrudan bağlantılıdır. Nefesin miktarı ya da nefesin alış ve veriş süresi gibi teknikler bir sistem haline getirilmiştir.

Nefes, sesin limitlerini zorlayan, oktavının aralığını arttıran, oyuncuya duygusal ve düşünsel yönden rahatlama getiren bir güçtür (SUNER, 2011) Bu gücün en doğru şekilde kullanılması gerekir. Nefes, ses yoluna iletilirken ya da iletilmeden evvel en rahat ve doğru şekilde çalışmalı ve herhangi bir engelle karşılaşmamalıdır. Örneğin; vücudun duruşu bozuk olmamalı ve duruş diyafram üzerinde sıkıştırma yapmamalı, düzenli çalışmalarla diyafram kası esnetilmeli, akciğere alınacak nefesin hacmi çoğaltılmalı, psikolojik gerginlikler sebebi ile karın bölgesi kasılmamalı, diyafram sakin çalışmaya devam etmeli, nefes akışı düzenli ve rahat olmalı. Tüm bu etkenlerin biri ya da birçoğu meydana geldiği takdirde nefes, sese cılız ve güçsüz bir şekilde dönüşecektir. Hâlbuki oyunculuk eğitiminde, doğal nefes alma becerisi gelişmiş, kontrol edilebilen bir diyafram ve sese dönüşecek havanın, akciğerlerin alt bölgelerine ağız ya da burun yoluyla çekilip, tekrar diyafram aracılığı ile ses yollarına aktarılarak sese dönüştürülmesi işlemi en doğru yapılabilir şekilde öğretilmektedir. “Oyuncunun sesin kullanımı ve ses yolu egzersizleri sırasında karşılaşacağı güçlükler ve sorunların hepsinin kaynağı nefes olarak karşımıza çıkmaktadır”²

Günümüzde oyunculuk sanatının yapılabildiği alanlar, sadece tiyatro sahnesi ile sınırlı değildir. Bu meslek tiyatro sahnesinin yanında, gelişen teknoloji ile birlikte kamera önü ve mikrofon oyunculğu ile de anılmaktadır. Tiyatro dışında da seyircisi ile ortak bir alanı vardır. Oyunculuk da bir açıdan iletişim aracıdır. Yani ortak bir çalışma içinde olan seyirci ile oyuncunun arasında, birbirleriyle duyguların ve düşüncelerin aktarımının yapıldığı bir iletişim biçimidir.

Karşılıklı konuşma yapabilmek için ilk önce solunum yapılır. Söze başlamadan nefes alınır ve ardından dışarıya bırakılır. Bu solunumun doğru yapılması her zaman konuşmada duygu ve düşüncelerin daha fazla iletilmesini sağlar.³

Günlük yaşamda solunum sistemi çabasız bir şekilde kontrol dışı olarak kendi düzeninde hareket eder. Fakat konuşmacılar için böyle olmaz. Başta oyunculuk olmak üzere ses ile ilişkili olan tüm mesleklerde, günlük nefesin dışına çıkılıp -kendiliğinden olan nefes alıp vermenin- bir solunum kontrolünün yapılması gerekir. Konuşmadaki

² SUNER, a.g.e., S. 80.

³ SUNER, a.g.e., S. 81.

kurulan cümlelerin uzunluğunu ve duraklarını belirleyecek bir miktarda nefes alınmasının ya da sesin şiddetini belirleyecek bir diyafram itkisinin öğrenilmesi gerekir.

Oyunculukta doğru soluma diye tanımlanan tabir diyafram solumadır. Diyafram soluması çalışmalar ve egzersizlerle gelişime açıktır. Doğru solunum yapamayan oyuncular mutlak surette oyun sürecinde kayıplara uğrayacaktır. Çölok (2005:46)

“Nefesi iyi kullanamayan bir aktör ya da aktris düşünün. Cılız sesi sadece öndeki sıralara yetişecektir. Böylelikle salonun yarısının ilgisini baştan kaybedecektir. Onun sahnelerinde ne söylediği duyulmadığı için seyirci belki de oyunun anlamını kavrayamayacaktır. Bununla birlikte nefesi yetmediği için cümlelerin olmadık yerlerinde nefes durakları vermek zorunda kalacak, muhtemelen cümleye yüksek sesle girmek isteyip nefesini tüketecek ve cümle sonlarındaki hayati bazı kelimeleri yutacaktır. Böylelikle de sesinin ulaştığı seyircilerin de aklını bu yersiz duraklarla ve bir türlü tamamlanamayan cümlelerle karıştırıp salonda kimsenin anlattıklarından bir şey anlamamasını sağlayarak büyük bir “başarıya” imza atacaktır. Durum böyleyken sanırım hepimiz nefesin oyunculuktaki ve konuşma sanatındaki önemini açıkça görebiliyoruz.” (ÇÖLOK, 2005, s. 45-46)

Doğru solunuma sahip olabilmek için yaptığı egzersizlerin içerisinde sesinin ve nefesinin kaliteli çıkmasını engelleyecek tüm sorunları tespit etmelidir. Bu sebeple oyuncu ses, nefes kapasitesini genişletmeli, vücut duruşunda gerginliğe sebep olacak düşünce ve duygu odaklı sorunları giderecek yollar bulmalı ve kendi yeterliliğini arttırıp beceri kazanmalıdır (NUTKU Z. , 2012).

Oyuncunun alacağı nefes, canlandırdığı karakter açısından çok önemlidir. Nefesin doğru alınması yaşamın kalitesini arttırdığı gibi rolün kalitesini de belirler. Düzgün alınan nefes, oyuncuda rahatlama ve sakinliği getirir ve bu da düşünsel açıdan baskısız bir akış demektir. Nefes bu akışta karakterin duygu ve düşüncelerini oyuncu aracılığı ile seyirciye taşır. Tüm bunları Arthur Miller’in “Satıcının Ölümü” oyunundaki Biff karakterinin babası Willy ile karşılıklı olarak yaptığı konuşma ile örneklendirelim;

WILLY: O zaman as kendini! İnat için as kendini!

BIFF: Hayır! Kimse kendini asmıyor, Willy! Bugün elimde bir kalemle onbir katı uçarak indim. Sonra birden durdum, duyuyor musun? Ve o binanın ortasında durdum ve... göğü gördüm. Bu dünyada hoşlandığım şeyleri gördüm. İş, yiyecek ve oturup bir sigara içmek için zaman. Sonra kaleme bakıp kendi kendime, bunu niye elimde

tutuyorum ki diye söylendim. Niye olmak istemediğim şeyi olmak için çabalıyorum? O büroda ne işim var ki, kendimi küçültüp, aptal bir dilenci durumuna düşüreyim, oysa bütün yapmak istediğim dışarı çıkıp bir an evvel kim olduğumu dünyaya haykırmaktı! Bunu neden söyleyemem Willy?

(Willy'nin yüzüne bakması için çabalar, ama Willy uzaklaşıp sola gider)

WILLY: *(Nefretle, tehditkâr) Hayatının kapısı ardına kadar açık!*

BIFF: *Baba! Benim gibileri sürüsüyle, senin gibileri de!*

WILLY: *(Kontrol edilemeyen bir öfkeyle şimdi ona döner) Ben sürünün parçası değilim! Ben Willy Loman'ım, sen de Biff Lman!*

(Biff Willy'ye doğru yönelir, araya Happy girer. Bu kargaşada sanki Biff babasına saldıracak gibidir)

BIFF: *Ben insanların lideri değilim, Willy, sen de değilsin. Sen canını dişine takıp çalıştın ve sonunda diğerleri gibi çöp tenekesine atılan bir davulcudan başka biri değildin! Benim değerim saatte bir dolar, Willy! Yedi eyalete denedim ama ücretimi yükseltmedim. Saatte bir papel! Mesaimi kavrayabiliyor musun? Eve artık ödüller getiremiyorum, sen de benden bunları getirmemi bekleme!*

WILLY: *(Doğrudan Biff'e) Seni gidi intikam dolu, inatçı pislik!*

(Biff, Happy'den kurtulur. Willy korkudan merdivenlere turmanırken, Biff onu yakalar)

BIFF: *(Hezeyanın zirvesindedir) Baba, ben bir hiçim! Ben bir hiçim, baba. Bunu anlayamaz ısn? İnat falan kalmadı artık. Neysem oyum, hepsi bu.*

(Biff'in hezeyanı geçmiştir, şimdi kendini koyverir, Willy'ye tutunarak hıçkırmaya başlar.) (MİLLER, 2014, s. 117-118)

Burada Biff babasına yoğun bir duygu ve onun getirmiş olduğu ses yüksekliğinde derdini ifade etmeye, duygularını aktarmaya çalışır. Tırat içerisinde görüldüğü üzere bağırarak, ağlamak, kızmak, gülümsemek, şaşırarak, hayal kurmak, geçmişi görmek gibi birçok duygu vardır. Bu duyguların seyirciye aktarımında oyuncu kişinin çalışılmış, sadık kalınmış bir nefes ve diyafram tekniğine ihtiyacı vardır. Yüksek girdiği tonda nefesini tüketmemeli ve istediği ifade ve vurgulamaları yapabilmek için nefesini ekonomik kullanmalıdır. Aktarmak istediği cümlelerin uzunluğuna uygun nefesler alınmalıdır. Nefesi ses yoluna doğru bir şekilde ittirmeli ve salondaki seyircilere duyurabilmelidir. Diyaframı serbest ve günlük hayattaki gibi çabasıız olmamalı, oyuncu tarafından kontrol edilen ve yönetilen bir teknikte olmalıdır.

“Oyuncu, oynanan rolün o anki duygusuna uygun olarak, sık nefes de alabilir, derin nefesler de. Sinirle bağırarak da konuşabilir, acı içinde inleyebilir. Ancak

performansı sırasında seçtiği nefesin doğruluğu ve kalitesi önemlidir. Bu kalite çıkacak sesin kalitesini de belirleyecek niteliktedir (KARAKULLUKÇU, 2019, s. 34)”

Bu nitelikler sıkı ve disiplinli çalışmalarla edinilebilir. Okul müfredatları kabul ettikleri her oyuncu adayına bunu vaat eder ve müfredatlarında yer ayırır. Oyuncu adaylarını geliştirmede ve profesyonel hayata hazırlanmada sıkı bir disiplini amaçlar. Önceki sayfalarda da belirtildiği gibi bu okulun bir önerisidir. Bu önerinin yanında oyuncunun kişisel olan disiplinine uyması gerekir.

Bu eğitim çerçevesinde nefesi iki şekilde incelenebilir.

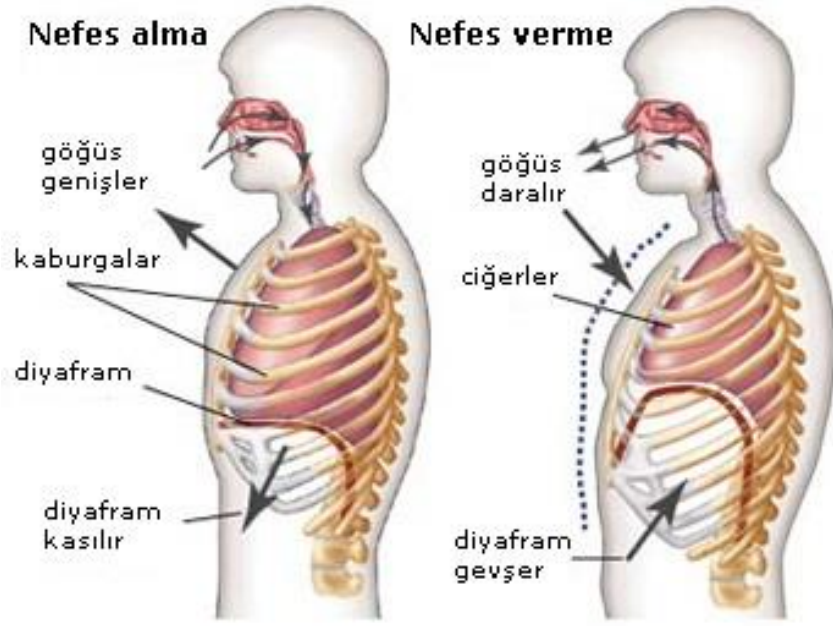
1.3.1. Göğüs Nefesi

Göğüs nefesi, insan bedeninde göğüs kafesinin açılıp kapanmasını net bir şekilde gözlemlendiğinde görülmektedir. Nefes alındığında bu kafes genişler ve göğüs yukarı kalkar. Nefes verildiğinde ise bu kafes genişlemeyi bırakır ve göğüs eski yerine döner.

“Bu yorgun bir koşucunun nefes alma biçimidir. Hızlıca koşan bir insanın koşusu bittikten ya da yüzücülerin sudan çıktıktan sonra aldığı nefesi gözlemleyerek anlayabiliriz. “Köprücük Kemiği Nefesi” olarak da adlandırılır.” (HELVACI, 2012, s. 15)

Oyunculuk icrası sırasında bu nefes şekli doğru olarak kabul edilemez. Çünkü bu şekilde alınan nefes hiçbir şekilde oyuncunun kullanımı için yeterli değildir. Nefesin kapasitesi ne kadar az ise duygunun iletimi de sese cılız bir yapı getirir. İfadenin kuvvetli olması için akciğer içerisine alınan havanın kapasitesinin tam dolu gerekir.

Bu nefes şekli kaburgaların yükselip alçalması ile olur. Hareket halindeki göğüs kafesi sadece aşağıya doğru genişleme yapmadığı için ciğerlerin alacağı hava kapasitesinde azalma olur (KOÇYİĞİT, 2013, s. 16)



Şekil 6 Solunum

Göğüs nefesi almak yaşamak için yeterli olsa da oyuncunun performansı için yorucu ve eziyetli bir hal alacaktır. Oyuncu sahne üzerinde kurduğu cümlelerin anlamlarını nefes problemi yüzünden kaçırarak ve bu oyuncuda gerginlik yaratacaktır. Sonrasında oyuncunun zihninde sakinliğini kaybedecek ve rol üzerindeki hâkimiyetini bitirecektir. Teknik olarak yapılan bu hata peşi sıra diğer problemleri de beraberinde getirecektir. Role ilişkin doğru duygu yaratılamayacaktır.

“Sadece göğüste depolanmış, sınırlanmış havanın duygusal tepkilere yanıt verecek gücü yoktur. Bir karakteri yaşatabilmek, duyguları açığa çıkarabilmek için bedenin merkezinde bulunan duygusal kaynaklarla nefesin temas halinde olması ve nefesin bu kaynaklara dokunması, harekete geçirmesi gerekmektedir. Bunun tersi bir durumda sadece zihinde oluşturulan, yaşamdan yoksun, zorlanmış bir ses oluşacaktır.”
(SUNER, 2011)

Nefes miktarını belirleme ve ses yolunun kalitesi açısından diyafram konusu mesleki açıdan önemlidir. Oyunculuk bölümlerinde ‘özellikle’ uzmanlık kazandırılması hedeflenen öğreti de diyafram nefesidir. Rolün kalitesi ve iletimi açısından diyafram nefesi, göğüs nefesi ile karşılaştırıldığında daha önemlidir.

- “Göğüs ve boyun kaslarının gerilimine ve yorgunluğuna neden olur.
- Karnı sıkıştırır, çabuk yorgunluğa ve soluk kesilmelerine neden olur.
- Astım, migren, tansiyon, psikolojik bunalım gibi birçok rahatsızlığa neden olur.
- Bu nefesle çıkan ses tonsuz ve cılız olur.
- Bu tür nefesle yaşam elbette devam eder. Ama tonsuz ve cılız oluşundan dolayı, şarkıcılar, müzisyenler, sahne sanatçıları, tiyatrcular, sunucular, diksiyon eğitimi verenler ve alanlar bu nefes şeklini değiştirmelidir” (KOÇYİĞİT, 2013, s. 16).

1.3.2. Diyafram Nefesi

Profesyonel oyuncular için diyafram nefesi önemlidir. Diyafram, sesin kalitesi ve kelimelerin boğumlanması açısından bir katalizör görevi görür. Yaşamda olduğu gibi sahne üzerinde de nefes aldığımız müddetçe konuşabiliriz. Duyguların ifadeleri açısından da güçlü bir nefese ihtiyaç duyarız. Bu yüzden oyunculuk eğitiminin ilk yılından itibaren nefesten başlamak üzere sırasıyla ses ve konuşmada bir yetkinlik kazandırılması hedeflenir.

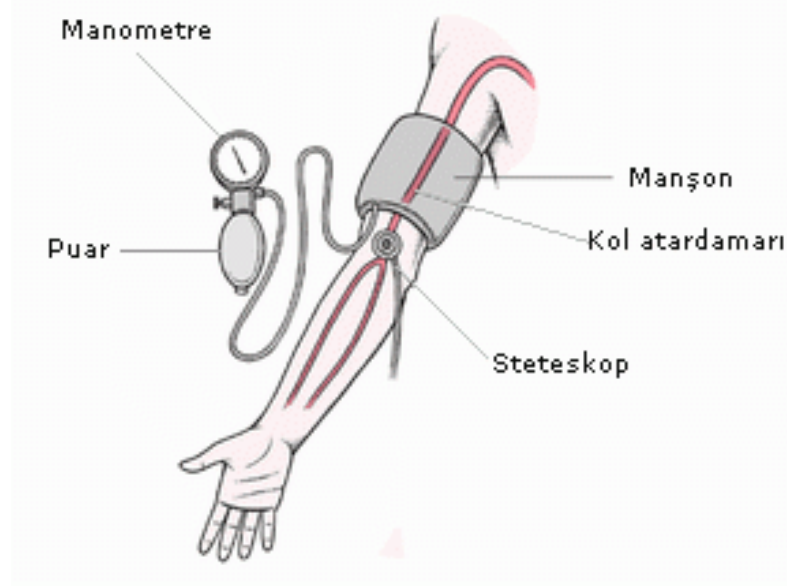
Profesyonel oyuncular tiyatro sahnesi üzerinde rol üzerinden duygu aktarımı yaparken diyafram ve nefes açısından kuvvetli olmak zorundadırlar. Kamera önü oyunculuğu ya da mikrofon oyunculuğunun aksine sesin üretimi açısından diyafram sisteminin daha güçlü çalışması gerekir. Sahnenin büyüklüğü ya da rolün duygu yoğunluğu dikkate alındığında profesyonel oyuncular açısından ciddi bir mücadele baş gösterir. Stanislavski bu mücadeleyi şu şekilde örnekler; sesinin tonu kulağa hoş gelen, konuşma sırasında diksiyonu iyi olan fakat sesinin gücü sahne için yetersiz olan oyuncular seyirci açısından hoş karşılanmaz. Çünkü bu güzellikler ilk birkaç sıradan gözükecek ve duyulacaktır. Fakat arka sıradaki koltuktaki seyirciler tüm bu güzelliklerden mahrum kalacaktır (STANİSLAVSKİ, 2012, s. 44).

“Bir tiyatro salonunda en arkadaki seyirci dahi oyuncuyu duyabilmelidir. Uzun cümleleri nefes alışlarla bölmeden, yani anlamın bozulmasına meydan vermeden söylememiz gerekir. Ayrıca anlaşılabilir olmamız, kelimelerin ağızdan tane tane ve iyice boğumlanarak çıkması şarttır. Bunların hepsi de sadece doğru ve kuvvetli solunumla gerçekleşebilir.” (ÇÖLÖK, 2005, s. 45)

Oyuncu için nefes alışı da verışı de büyük önem taşımaktadır. Çünkü doğal yaşamda nefes alma ölçüsü kendiliğinden belirlenirken, sahne üzerinde oyuncu kontrolünde yapılmaktadır. Cümle uzunluğu ve şiddetine göre alış ve veriş süreleri değişkenlik gösterecek ve başarı elde etmek için diyafram kasının doğru çalışıyor olması gerekecektir. Çünkü nefes, oyuncunun önemli bir yakıtıdır. Bu yakıtı en doğru ve ekonomik kullanarak oyun içerisinde kullanmak gerekmektedir. Tıpkı arabayı doğru viteste kullanmak gibi düşünülebilir. Nefeste bir oyuncu için çok değerlidir.

“oyuncu için nefes verme vücudun bir şeyi atması demek değildir; tam tersine, onun önemli bir sermayesidir, çünkü bu düşünceleri ve çağrışımları bilinçli bir seyirciye aktarabilir. Bu kaslar, yoklanarak öğrenilebilir; vücudumuzla ilgili bilincimizin de bir parçasıdır bu.” (Berlin Oyunculuk Okulu Öğretim Elemanları, 2014, s. 192)

Diyaframa şu şekilde de örnek verilebilir: bir tansiyon aleti ele alınır. Tansiyon aleti üç kısma ayrılır. Puar, iç lastik ve manşon. Puar kısmının içi hava doludur ve elimizle uyguladığımız kuvvetle birlikte iç lastikten yukarıya hava gönderir. Ve bu hava manşon kısmına iletilir. Elimizle sıkmayı bıraktığımızda puar yeniden hava dolar. Bu kendiliğinden olan bir süreçtir. Diyaframımızın çalışma süreci de bu şekildedir. Puar bizim akciğerlerimizdir ve ona uyguladığımız kuvvette diyaframın itmesidir. İçi hava dolu olan bu puar itme sonucu yukarıya hava gönderir. Gönderilen bu hava iç lastikler kısmında olduğu gibi soluk borusundan geçerek ses telleri ve kafa bölgesine gelir. Kafa bölgesi de manşon görevi görür ve istenildiğinde havayı tutar ve bırakır. Oyuncu burada aleti kullanan kişi gibidir. İstenilen ölçüde havayı verir. Şiddetini ayarlar ve tekrar akciğerleri hava ile doldurur.



Şekil 7 Tansiyon Aletinin Parçaları

Oyuncu diyaframı o derece eğitmelidir ki kelimeler cümlelere dönüşürken istenilen duygu ve tonlamada, arzu edilen ses tonu ve artikülasyonu düzgün bir şekilde oluşabilsin.

Peki, bu diyafram somut olarak nerededir? Bu sorulabilir. Çünkü anlattığımız her şey neredeyse soyut kavramlardır. Bu yüzden diyaframı ve çalışma şeklini somut olarak görebileceğimiz bir çalışma üzerinden görebiliriz.

Örnek Çalışma: Yere sırt üstü uzanın. Ayaklarınızı kendinize doğru çekin ve ayak tabanlarınızı yere tam basacak hale getirin. Bu sırada duruş ya da zeminden kaynaklı olarak omuz, baş ve boyun bölgesinde kasılmalar varsa oraları rahatlatarak uygun pozisyona getirin. Kafanızın altına hafif bir yükselti koymanız duruş açısından önemli olacaktır. Her şey tamam ve kendini, hazır hissediyorsanız derin bir nefes alarak çalışmaya başlayın. Nefeste gerilme var ise rahatlatın ve nefesi doğal olana uyku nefesini rahatlığına çekin. O zaman görülecektir ki karın bölgesi yukarıya ve aşağı doğru hareket ettiği gibi kaslar yanlara ve bel bölgesinden aşağıya doğru hareket edecektir. Daha detaylı görmek isterseniz karın bölgenize bir kitap ya da başka bir nesne koyulup iniş kalkışı izlenebilir. İşte diyafram nefesi denilen ve doğru nefes olarak kabul edilen nefes şekli budur.

1.4. UYGULAMA VE EGZERSİZLER

- Hızlı, derin, gürültüsüz, rahat bir şekilde burundan yapılacak soluma ile egzersize başlanır. Nefes alış verişimiz kendimizi kasmadan, rahat bir şekilde burnumuzdan alınıp ağızımızdan verilerek gerçekleştirilir. Alınan nefes **2:4** kuralı ile verilir.

Örneğin; 2 birim zaman nefes alınır ve alınan nefes 4 birim zamanda geri verilir. Her egzersizde nefes daha çok içimizde tutulur ve diyaframın kontrol edilmesi ile nefesin tasarruflu kullanımı amaçlanır.

- Ardından basınç bölgesindeki kasların rahatlatma işlemine geçilir. Nefes, kendi akıcılığına gelene kadar beklenir. Meditasyon yapar gibi beklemek buna bir örnek olabilir.

Örneğin; uyku nefesi de diyebileceğimiz pozisyondayızdır. Tıpkı uykudaki gibi diyafram kendi hareketini kendi zamanında yapar.

- Geçirilen dinlenme zamanından sonra iki el göğüs ve karın boşluğuna yerleştirilir. Alınan soluk ile hangi elin hareketli olduğunun takibinin yapılması gerekir. Burada göğüs ya da diyafram nefesi alındığının tespiti yapılır. Diyafram nefesi için göğüs kaslarının daha az hareketli, karın hareketinin daha güçlü olması sağlanır.

- Derin soluma, soluk tutma, soluk sıkıştırma egzersizlerine geçilir. Glottik kanal⁴ açık bırakılarak diyaframın soluğu tutması sağlanır. Bu durumda larenks kaslarının gergin olmaması gereklidir. Aksi takdirde ses yorulmuş olur ve seste bozukluklar başlar. Derin alınan soluk glottik kanal açıkken **2:8:4** kuralı ile soluk alma süresinin dört katı sürede tutulur, soluk vermek alım süresinin iki katı sürede gerçekleştirilir. Daha sonra soluk verirken glottik kanal kapalı tutulur. Valsalva manevrası⁵ yapar gibi, yani karın içerisinde yoğun bir basınç uygulayarak akciğerdeki havayı kapalı glottik kanal içinde sıkıştırarak, diyaframın zorlanması sağlanır. Nefesin verilirken diyaframın bir zorlukla karşılaşması diyaframın güçlendirilmesi egzersizleri olarak geçer.

Egzersiz 1

1. Hem göğüs hem de karın bölgeye derin nefes alınır.
2. Bu derin nefes alma işlemi sonunda glottik kanal açık tutulmalıdır.
3. Göğüs içinde mevcut hava, diyaframın aşağı hareketlendirilmesi ile karın bölgesine yönlendirilir, karın şişirilir.
4. Göğüsten, karına inen tüm hava kontrollü olarak dışarıya verilir.

⁴ Glottik kanal; Ses tellerinin bulunduğu ve sesin oluşturulduğu bölge.

⁵ Valsalva manevrası; Kapatılan nefes yolu üzerinde yapılan nefes verme hareketi.

5. Karın bölgesindeki nefes bitene kadar dışarı verilir ve nefes verilir göğüs pozisyonunu korur.
6. Günde 20 dakika tekrarlanarak diyaframın, glottik kanal açıkken kontrolü sağlanır.

Egzersiz 2

1. Sırt üstü uzanılır.
2. Karın bölgesine ağırlıklar (kitap vb.) yerleştirilir.
3. Nefes alarak ağırlıkların indirilip kaldırılması sağlanır.

Egzersiz 3

Bir “**mum**” alevinin uzaklaştırılarak söndürülmesine çalışılır.

1. Bir mum yakılarak 1m metre ötede nefes vererek mumun söndürülmesi sağlanır.
2. Başarıldığı takdirde mum uzaklaştırılarak daha uzak mesafeden aynı işlem tekrarlanır.
3. Her egzersizde daha uzak mesafe hedeflenmelidir.

Egzersiz 4

1. Nefes burundan derin bir şekilde alınıp, tutulabildiği kadar tutulur.
2. Nefes verilirken, ağız açık, uzun aralıklarla kesik kesik nefes verilir.
”h” harfi bu konuda bize destek verir.
3. El ile karın hareketleri kontrol edilir.
4. Daha sonraki egzersizlerde patlayan sessizler kullanılarak, a harfinin başına yerleştirip, kesik kesik nefes verilir. (ba, pa, da, ta, ga, ka gibi)

Egzersiz 5

1. Bir sandalyeye ters oturulur.
2. Kollar sandalyenin gövdesine kucaklaşır gibi sarılır. Burada amaç göğüs kaslarının hareketinin engellenmesidir.
3. Sandalye üzerindeyken kesik kesik ve sık bir hızla “ha - ha- ha- ha “sesi çıkarılır.

Egzersiz 6

Alınan nefes “**pıs**” ile birlikte geri verilir.

1. (Normal hız) Diyaframdaki nefes kendi akıcılığında alınıp “pıs” ile bırakılır.
2. (Ekonomik) Diyaframdaki nefes “pıs” sesi ile en uzun sürede verilir.
3. (Basınçlı) Diyaframdaki nefes sert bir şekilde “pıs” sesi ile verilir.
4. (Pompa) Diyaframdaki nefes “pıs” sesi ile pompa basarmış gibi verilir.

Egzersiz 7

1. Köpek nefesi ile diyafram çalıştırılır.
2. “**Ha**” ile kakhaha atılır. 2 kere “**ha, ha**” yapılarak başlanan çalışma sayısı arttırılarak devam eder.

İKİNCİ BÖLÜM

SES

2. SES

Ses, insanın doğumu ile başlayıp ölümüne kadar geçen süreçte dünyada çıkardığı ve duyduğu bir titreşimdir. Her an, her saniye ses denilen kavram çevrede mevcuttur. Canlıların ve cansız varlıkların çıkardığı ve doğal olarak ortaya çıkan sesler tüm dünyada yayılım sağlayarak işitme organlarına iletilir. Sesin bu yayılımı yapması önemlidir. Çünkü sesin yayılması demek maddeyle kaplanmış olan bir ortamın olduğu anlamına gelir. Yani ses, ilk olduğu andan itibaren bir yer ya da yerlere çarparak ilerler.

“Ses ;

1. (isim) Kulağın duyabildiği titreşim,
2. (isim, dil bilimi) Akciğerlerden gelen havanın ses yolunda oluşturduğu titreşim.” (<https://sozluk.gov.tr>, SES, 2020)

Ses bir titreşim olayıdır. Titreşimin açığa çıkardığı enerji ile ortaya çıkmaktadır. Öyleyse sesin meydana gelebilmesi için titreşimi yaratacak iki olgunun karşılaşması gerekir. Örneğin; yüksekte yere hızla düşerek çarpan bir bardak yere dokunduğu andan itibaren titreşerek bir ses yaratır. Hatta düşen bu bardak hava ile temasında bir titreşim yaratırsa yine sesi oluşturabilir.

Bu titreşim olayı insanın dünyaya gelişinde yaptığı ilk eylemdir. Aldığı ilk nefesle ciğerlerini dolduran bebek insan, bu havayı ses tellerinde titreştirerek bir ağlama sesi olarak meydana getirir. İnsanın bu ilk eylemi ses tarafında birçok açıdan önemlidir; doğumun ilk anından ölümüne kadar ses üretiminin varlığını göstermenin yanı sıra, iletişim olarak bebek insanın “yaşıyorum” anlamına gelen mesajıdır.

İlk insanlarda bir seslenme biçiminde başlayan bu ses, belirsiz dizgelerle anlamsız kelimelerden oluşuyordu. İçinde duygu barındıran fakat anlamı olmayan bir ses dizgesi gibi düşünülebilir. Fakat bu ses zaman içerisinde gelişerek bugünkü halini almıştır. Ayrıca hala gelişimine devam etmektedir.

“Başlangıçta, sadece çalışırken, şu ya da bu işleme uygun düşen tek tek ünlemler kullanıyordu. Bu bağırışlar, yavaş yavaş insanların belleğinde yer etti ve onların ne anlama geldikleri bilinçlerinde yerleşti. Çalışma eylemlerinin gelişmesi, bu bağırışların birbirlerinden ayrılmasına yol açtı. Öte yandan, bu olay, ses organlarının değişikliğe uğramasını hızlandırdı.” (TAŞER, 1996, s. 35)

K.B.B ve Baş Boyun Cerrahisi Dergisi’ndeki Ses ve Konuşma makalesinde sesin tanımı şu şekilde yapılmıştır;

“Birisini dinlemek onun sesini duymaktır. Ses bir varlığın kendini ifade biçimidir. Ses konuşan kişiyi ele verir. Ses sözlü ifadeye fiziksel destek veren ayrıcalıklı bir iletişim aracıdır. Ses vücudun aynasıdır ve karakterini ortaya koyar.” (GERÇEKER, YORULMAZ, & URAL, 2000)

Bu tanımdan çıkarılacak sonuç; Sesin kendine has bir karakteri vardır. Örneğin, cansız varlıkların seslerine bakılacak olursa; yere düşen bardağın kırılma sesi, klavye vuruşlarında oluşan klavye sesi, tırnakla ritim tutulduğunda aletten çıkan ses, cam ya da kapıya vurma sesi gibi titreşimler kendine has karaktere sahiptir. Doğal oluşan sesler de aynı şekildedir; bardak içine dolan havanın çıkardığı ses, bir çubuğu boşlukta salladığımızda hava ile sürtünmesinden oluşan sesi, rüzgâr sesi gibi oluşan seslerde kendi karakterlerine sahiptir. Öyle ki duyulan çoğu ses duyu hafızasında bulunur ve kulaklar yardımıyla sesin karakteri analiz edilerek duyulan sesin duygusal ifadesini anlaşılır. Örneğin; kırılmanın şiddetini ölçülebiliriz, rüzgârın hızını anlaşılabilir.

Canlılardaki sesin tonu ve tınısı da kendine has olduğundan onu duyarak tanıma olasılığı yüksektir. Bir hayvan mı yoksa insan mı ayrımı yapılabilir. Hayvan ise türünü bilebilir. İnsan ise kadın-erkek ayrımı yapılabileceği gibi sesinin karakteri ve

tınısından kim olduğu anlaşılabilir. Görmeden bile duyulan sesin karakterinden kimliği tanınabilir.

İnsan sesi kadın ve erkekte farklılaşarak kendi karakterini sınıflandırır. Kadınlarda ses üç türdür; Soprano, Mezzo-Soprano ve Alto. Erkek sesleri de üç türdür; Bas, Bariton ve Tenor.

“...sesleri türlerine göre sınıflandırmanın gerekliliği ancak 18. Yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. Çok sesliliğin hâkim olduğu dönemde ses sanatçıları sadece tiz ve pes seslere göre sınıflandırılıyorlardı...” (HELVACI, 2012, s. 94)

Bu sınıflandırmanın sebebi şudur; dönemin müzikal kalitesindeki gelişim ve müziğin daha fazla enstrüman ile çok seslilikteki yeri açısından değişim olasıdır. Mesela, tiyatro ve operalardaki karakter yapıları, daha fazla boyut kazanmış ve tiz ve pes olarak ayrılan sesler karakterin ortaya çıkarması gereken duygu ve ifade için yeterli gelmemiş olabilir.

Titreşim üzerine yeniden dönülecek olursa, evrende duyulan ve sesleri algılanabilen tüm bu titreşimler bir iletidir ve iletiyi algılayan bir işitme motoru tarafından kabul edilir. Bu motor canlılarda kulak olduğu gibi, gelişen teknolojide bir kayıt makinesidir.

İleten ve işiten arasındaki bağ, asırlar boyu insanın ihtiyacı olan gelişimi oluşturan iletişimi sağlamıştır. Bu şekilde ileten ve işiten arasında sonsuz bir döngü başlamıştır. Bu döngü iletişimdir. İnsanların birbirleriyle olan iletişiminde bu sonsuzluğa ihtiyacı vardır.

İnsan doğduğu andan itibaren yaşamının her anında konuşma gerekliliği hisseder. Çünkü varlığının dünyada var olabilmesi için konuşmayı devam ettirmesi gerekir (KARADAĞ, 1997). İletişim, insanlık tarihinde beslenme, doğal şartlardan korunma ve barınma kadar önemlidir. Bu ihtiyaç kendi tarihini kurmak ve ilerletmek adına bir ortaklık yaratır (GÖNENÇ, 2012).

Yapılan bu tanımdan yola çıkarak şu söylenebilir; insanlar varoluşlarının ilk anından itibaren bu iletişimi oluşturmuşlardır. Antik yaşıttan, şu an gerçekleşen, içinde bulunulan ana kadar insanlar iletişim ile bir varlık sürme ihtiyacı duymuşlardır. Bu

ihtiyacın oyunculuk mesleği içerisinde yüzyıllardır var olduğunu, yazınsal ve sözel olarak her zaman varlığını sürdürdüğü bilinen bir gerçektir.

Oyunculuk sanatı açısından ses, iletişimin en önemli araçlarından biridir. Yazılan duygu ve ifadeler oyuncular aracılığı ile sesletilerek seyirciye teslim edilir. Karakterin varlığı, biçimi, rengi, yaşantısı, hisleri vb. birçok tanımlama ses yoluyla seyirciye iletilir. Seyirci tarafından alımlanan bu ses farklı duyguların dinleyenin zihninde yaratılmasını sağlar. Aslında ses, oyuncu ve seyirci arasında bir titreşim alışverişidir ve bu da ikili arasında oynanan varoluş oyununu ortaya çıkarır. Oyunculuk okulları bu anlamda oyuncu adaylarını eğitir. Bunun için ses konusuna müfredatlarına yer vermişler ve içerik oluşturmuşlardır. Bu derslere tezin dördüncü bölümünde yer verilecektir.

Konuşma sesinin çalışmalarla bir beceriye getirilmesi, sesin kullanım metotlarının beceriye dönüşmesi, müfredattaki dersler aracılığı ile öğrenciye verilir. Bu dersler öğrencide rolün aktarım kuvvetinin arttırmasının yanı sıra paralel ölçüde bir sanatkâr şahsiyet oluşmasına yardımcı olur (Berlin Oyunculuk Okulu Öğretim Elemanları, 2014, s. 270) Bu bir ekol oluşturmak anlamına gelebilir ve bu doğal bir durumdur. Okulun eğitim programının olduğu ve kendine has olduğunun da göstergesidir.

Profesyonel anlamda sesin kullanılabilmesi için ses yolu ve aygıtlarının iyi çalışır hale gelmesi gerekmektedir. Çünkü konuşmanın yoğun olduğu mesleklerde, profesyonel kullanılmayan sesler sağlık sorunlarına varan problemlerle insan bedenine zarar verebilmektedir.

Cavit Mürtezaoğlu'nun oyuncular için yazmış olduğu ses metodu kitabında bu sağlık sorunlarını iki sınıfta açıklanmıştır;

- a) *“Fonksiyonel Ses Kısıklıkları; larenjit, reflü, travmalar, tümörler, polipler*
- b) *Fonksiyonel Ses Kısıklıkları; Psikolojik Disfoni, Habitüel Disfoni, Ventriküel Disfoni” (MURTEZAOĞLU, 2019, s. 40).*

Bu sorunların giderilmemesi sesin kalitesi ve kullanımında duyulabilir ve bazen doktorlar tarafından görülebilecek sorunların büyümesine sebep olur.

“Ses kalitesindeki bozukluklar oldukça sık rastlanan en karışık ses sorunlarından. Birçok şekilde birbirine karışabilen rezonans ve fonasyon komponentlerini kapsar ve ciddiye dereceleri de anlık değişiklikler ile daha da komplike hale gelir. Fonasyondaki değişimler, araya girer ve karışan nefeslilik ve kaba seslilik gibi kaliteler ile afoniden ses kısıklığına kadar uzanır.” (NUROL, 2009, s. 14)

Bu sağlık sorunları oyuncu için bazen tıbbi müdahale gerektirecek sorunlara dönüşebilir. Bu yüzden okullarda verilen eğitimlerde, sesin kalitesini yüksek tutacak çalışmalar yaptırılmakta ve oyuncu adayına öğretilmektedir.

Ses eğitimi öğrenciye bedenin durması gereken pozisyonu, doğru solumanın yapılış biçimi, dilin etkili ve estetik kullanımının beceri olarak kazandırıldığı bir planlamadır (EVREN, 2013).

Sesin kullanımı oyuncu adayı için en önemli konudur. Sahne yapısına göre bile değişebilecek bir profesyonellik gerektirir. Salon kapasitesi, salonun hacmi ve büyüklüğü, portel genişliği ya da derinliği gibi konular, binanın yapı şekli oyuncu adayı için sesi kullanma kuvvetine yönelik bir referanstır ve oyuncu bu referanslara hazır olmak durumundadır.

Sesi iyileştirebilmek ve güzelleştirmek için niteliğini arttırmak gerekir. Bu konuşmayı yapan kişi için en önemli şarttır. Ses üzerindeki kusurlar ne kadar düzeltilirse sesin niteliği de o derece kalite kazanacaktır (ÖZDEM, 2003, s. 110).

Sesin niteliği tınısından, yüksekliğinden, şiddetinden, tonundan ya da tizlik-peslik duyumundan alınır. Niteliklerin geliştirilmesi ve kalitesinin artırılması için oyuncu adayının, sesi oluşturan organlar üzerinde beceri kazanması gerekir.

2.1. İNSANDA SESİN OLUŞUM İLKESİ

Ses, hava ile dolu olan akciğerlerin içindeki havanın diyafram kası aracılığıyla ses yoluna yollanması ve ses tellerinde bu havanın titreştirilmesi ile meydana gelir. Yaşamak için olduğu kadar konuşabilmek ve ses çıkarabilmek içinde havaya ihtiyaç duyulur. Çünkü havanın ses yolu aracılığı ile sese dönüştürülmesi ve o havanın ağız

boşluğu, dil, çene ve dudak uyumu eşliğinde harflere dönüştürülmesi gerekir. Bunu yapabilmek için en büyük ihtiyaç havadır.

“İnsanda ses, belli bir basınçla akciğerlerden gelen havanın gırtlak içerisinde ses tellerini titreştirmesi ile oluşur. Ancak tüm konuşma olayının organizatörü beyindeki bir bölgedir. Burada düşünce ana yapısı oluşturulur, kulak ve gözlerden gelen sinyallerle birleştirilir ve boğaza sinyal olarak gönderilir.” (HELVACI, 2012, s. 5)

Beynin verdiği emirle harekete geçen diyafram akciğerler içindeki havayı fırlatır ve ses tellerine görevi devreder. Burada titreştirilen hava, ağız boşluklarında dil, dudak ve çene yardımıyla daraltılıp, genişletilerek sese dönüştürülür. Bu bir mekanizmadır ve çok iyi işlemesi gerekir. Çünkü iletişim için yaşantımızda en fazla sözlü iletişimi kullanılır. Bu yüzden nefes ve onun oluşturacağı ses dizgisine büyük ihtiyaç duyulur.

Bir başka tanımda ise ses Milli Eğitim Bakanlığının Büro Yönetimi dersleri için hazırladığı diksiyon kitabında sesin oluşumunu şu şekilde ifade etmiştir;

“Gırtlak içinde ikisi sağda ikisi solda olmak üzere dört adet kiriş vardır. Seslenmeye yarayan kirişler iki tanedir. Ses çıkarmayı isteyince bu bir çift kiriş gereğine uygun biçimde birbirine yaklaşarak gerilir. Akciğerlerden itilen hava bu kirişlerde isteğimize göre ince, kalın, sert, yumuşak vb. sesler biçiminde perdelenir. Bu ses ağız içinde çeşitli değişimlere uğrayıp boğumlanır, konuşma sesi biçimine girer.” (Milli Eğitim Bakanlığı, 2011, s. 7)

Bu iki tanımdan hareketle şu sonuca varılabilir: Kimi zaman bir enstrüman örnekleme yapılan ses sistemi üç görev bölümüne ayrılmıştır;

- a) Basınç bölgesi denilen, nefesi alınan akciğerlerin ve diyafram kasının olduğu bölge,
- b) Havanın titreştirildiği ve sese dönüştürüldüğü Gırtlak bölgesi,

- c) Burun ve ağız boşluklarından yararlanılan, tınlaticıların olduğu ve içerisinde ağız boşluğu, dil, çene ve dudak aracılığı ile sesin boğumlandığı Maske ve Göğüs bölgesi.

Bu görev dağılımına göre örnek verilecek olursa; bir araç düşünülebilir. Bu aracın hareket edebilmesi için yakıtı ihtiyaç vardır. Bu yakıt çalıştırılan motor aracılığı ile yakılarak egzoz tarafından dışarı atılır. İnsanlar da ihtiyacımız olan hava yakıtını basınç bölgesindeki akciğerlere doldurur. Diyafram aracılığı ile bu yakıtı motor sistemi denilebilecek yutak ve gırtlaktan oluşan bölgeye gönderilip ses olarak yakılması sağlanır. Ardından tıpkı yakılan yakıtın egzozdan atılması gibi boşlukların bulunduğu kafa bölgesinden dışarıya fırlatılır. Sistem bu şekilde çalışır.

2.2. SES YOLU VE ORGANLARI

Ses yolu diye adlandırılan kavram akciğerlerdeki havanın itirildiği yerden başlayıp, gırtlak bölgesinden geçtikten sonra ağız ve maske boşluklarından dışarıya çıkarıldığı yere kadar olan bir rotadan ibarettir.

İnsan sesi, sadece larenks (gırtlak) çevresinde oluşmaz. Bu sesin oluşturulabilmesi bütün bedenin koordineli şekilde çalışması ile mümkündür (HELVACI, 2012, s. 6)

Ses yolu üzerindeki her parçanın görevini en iyi şekilde yapması demek oyuncuda kaliteli bir sesin ortaya çıkması anlamına gelir. Oyuncu, oynadığı rolün içerisinde duygularla yoğunlaşmış bir sahne trafiğinde hareket ederken, cümlelerin aktarımı için kaliteli bir sese ihtiyaç duyar. Sahne üzerinde ya da sonrasında ses yolu ve üzerindeki aksilikleri bulabilen ya da anlayabilen kişiler ilerde oluşabilecek ciddi sorunlardan da kaçınmış olur. Bu yüzden oyuncu adayı, ses yolu ve onu oluşturan organların kullanımı üzerine bir beceri kazanırken, bu yolu teorik olarak da öğrenmek zorundadır.

“Sesin oluşumunu sağlayan organlara ses araçları denir. Her türlü insan sesi yükseklik bakımından pes, orta ve tiz olmak üzere üç esas tonda sıralanır. Pes ses için “göğüs sesi” tiz ses içinde “kafa sesi” denilir.” (KOÇ, 2012, s. 182)

2.2.1. Basınç Bölgesi

Akciğerlerde bulunan havaya basınç uygulayan ve ses yolundaki diğer bölgelere gönderilmesini sağlayan organların bulunduğu bölgedir. Yakıt deposu örneğini verilen alandır. Bu bölgede, hava akciğerde toplanır, sonrasında diyafram kası ve diğer kaslar yardımıyla hava yukarıya doğru itirilir.

“Basınç bölgesi 4 unsurdan oluşmaktadır. Aşağıdan yukarıya doğru sayacak olursak: kasık kasları, karın kasları, diyafram zarı ve akciğerler. Bu 4 unsurun doğru koordinasyonu ile ihtiyaç duyduğu kadar nefes ses tellerine gönderilmesiyle (sıvazlama tekniği) jenöratör sistem çalışmaktadır.” (MURTEZAOĞLU, 2019, s. 55)

Tezimin başlangıcının nefes ile başlatılmasının nedeni, iyi bir ses için doğru ve kuvvetli solunumun önemli bir koşul olduğudur. Bu koşul yerine getirilmediği takdirde sesin oluşması kusurlu olacaktır. Basınç bölgesinin becerisi ne kadar büyük olursa sesin kalitesi de o derece büyük olacaktır.

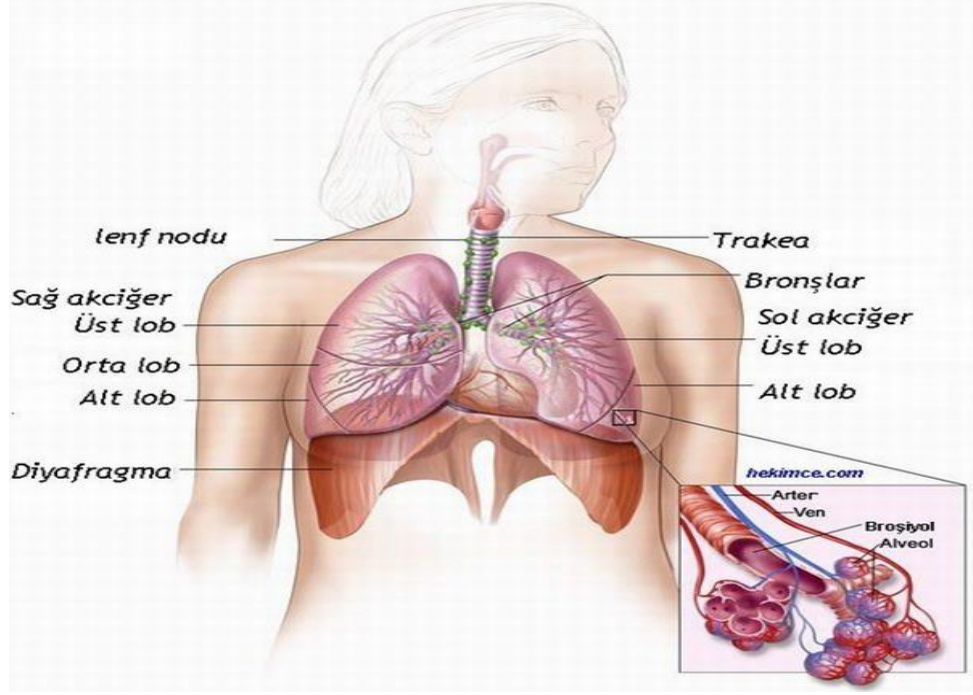
Nefes kavramı öğrencilere gırtlak, dil ve çene ile bağlantılı olarak öğretilmelidir. Verilen egzersizler ile birlikte basınç bölgesi üzerinde bir hâkimiyet kazandırılmalı ve bunun kendiliğinden hareket edecek hale getirilmesi hedeflenmelidir (MANCHESTER, s. 168)

Basınç bölgesi organları;

2.2.1.1. Akciğerler

Akciğerler, göğüs boşluğunda ve kalp ile birlikte kemikten bir kafes içinde bulunan süngerimsi bir organdır. Vücudun ihtiyacı olan gaz alışverişini gerçekleştirir. Bu bölgeye alınan nefes diyafram kası ile desteklenmesi gerekir.

Sesin üretilebilmesi akciğerlerden dışarı atılan hava ile oluşturulmaktadır. Buna koşut olarak ciğerlerin kapasitesinin büyük oluşu uzun cümlelerin rahat söylenmesine olanak tanır. (ŞENER, 2005, s. 16)



Şekil 8 Akciğerler

Prof. Dr. Cevanşir ve Güzin Gürel'in (1982:2) ortaklaşa yazmış oldukları “Foniatri” kitabında ise akciğer çalışma sistemi aşağıdaki gibi tarif edilmiştir:

“Soluk alma sırasında (inspiration) göğüs boşluğu, özellikle diyaframın aşağı doğru aktif hareketi ile genişlemektedir. Böylece dışarıdaki hava burun, ağız, farenk, larenks, trakea, bronşlar ve bronşiolardan geçerek akciğer alveollerine ulaşır. (Akciğer boşluklarında alçak basınç) Kaburgaların inmeleri ve diyaframın pasif olarak yükselmesi ile göğüs boşluğunda bir daralma olur ve akciğer boşluklarında bir yüksek basınç yaratılır. Böylece hava akciğerlerden aynı solunum yollarını izleyerek dışarı atılır. (Expiration).” (CEVANŞİR & GÜREL, 1982, s. 2)

Bir oyuncu adayının akciğerlerdeki hava kapasitesini engelleyecek her türlü zararlı aktiviteden kaçınması gerekir; tütün mamullerinin tüketimi, uykusuzluk gibi durumlar oyuncu adayının akciğer kuvvetinin azalmasına sebep olur. Bir oyuncu adayı akciğerlerine maksimum havayı alıp ve maksimum vereceği şekilde sağlıklı tutmalıdır. Soluğun hacmi konuşmayı etkileyen büyük bir faktördür. Bu hacim vital kapasite olarak tanımlanır. Vital kapasite ölçümleri spirometre adı verilen bir aletle yapılır. Ciğerlerdeki

havanın alete üflenmesi sonucu akciğer solunum kapasitesi ve sağlığı hakkında bilgi alınır. Vital kapasitenin (Soluk Hacmi) erkek ve kadınlardaki oranlarını şu şekildedir:

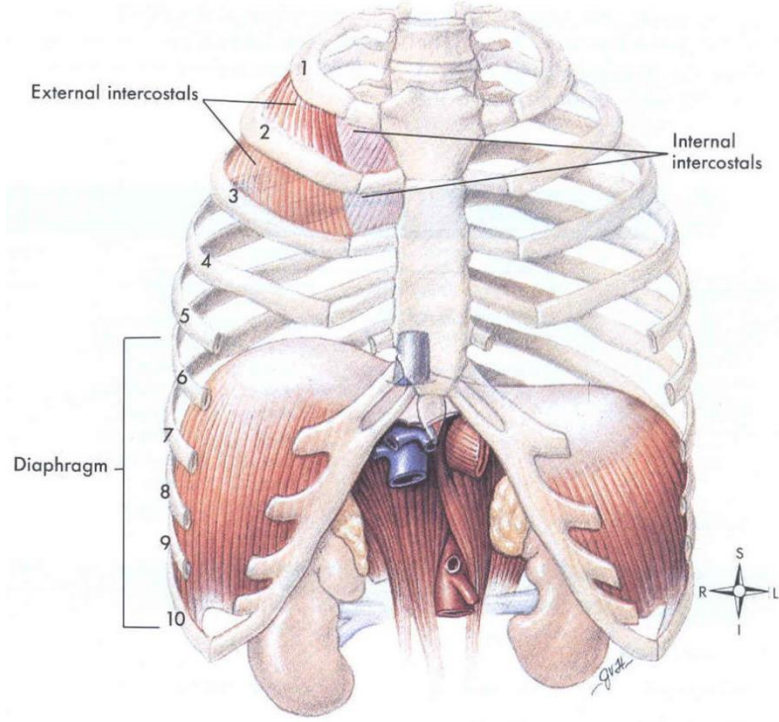
“Erişkin bir erkekte 3000-5000 cm³, kadınlarda ise 2000-4000 cm³dür. Vital kapasite, kişinin cinsiyetine, iriliğine, vücut yapısına ve antrenmanlı olup olmadığına bağlıdır.”
(CEVANŞİR & GÜREL, 1982, s. 10)

Oyunculuk okullarında vital kapasite ölçümlmelerini yapmak, oyuncu adaylarının gelişimini takip etmek eğitimin verimliliği açısından önemli olmakla birlikte, adayın, kendi gelişimini görmek, bir özgüven yaratma ve sonraki çalışmalara teşviki açısından önemli olabilir.

2.2.1.2. Diyafram

Diyafram nefesi denilince hemen hemen tüm oyuncu adayları karın bölgesinin şişmesi tanımını yaparlar. Bu yanlış bir öğrenimdir. Çünkü alınan hava karına doluyormuş gibi ifade ederler. Hâlbuki hava sadece akciğerlere dolar ve boşalır.

Nefes alımı sırasında havanın diyafram kasının içine girmesi gibi durum söz konusu olamaz. Diyaframın görevi akciğerlerde bir hareket yaratmaktır (ACAR, 2016). Çünkü diyafram bir kastır ve akciğerlere uyguladığı baskı ile havanın yukarılara ittirilmesini sağlar.



Şekil 9 Diyafram

İnsanlar nefes aldıklarında karın bölgelerinde bir şişme meydana gelir fakat bu havanın dolmasından değil akciğerlere dolan havanın diyafram ve diğer karın kaslarını aşağı doğru itirmesinden meydana gelir. Akciğerlere dolan hava bu kas grubunu baskılayarak itirmeye başlar ve havanın boşalmasıyla kasılma azalır, karın iner. Bu yüzden öğrenci ve profesyonel olmayan örneklerde karının şişirilmesi tabiri doğru değildir. Çünkü şiştiğini sandığımız şey akciğerle itirilen diyafram kasıdır.

“Göğüs boşluğu ile karın boşluğunu birbirinden ayıran kubbe biçiminde bir kastır. Paraşüt biçimindedir. Nefes alırken alçalarak akciğerlere daha çok hava dolmasını sağlar. Nefes verirken, karın kaslarının yardımı ile ihtiyaca göre ağır ağır ya da hızlı bir biçimde eski durumuna gelerek, havanın dışarı atulmasını sağlar.” (HELVACI, 2012, s. 12)

Diyafram nefesi doğduğumuz an ilk aldığımız nefesle kendiliğinden harekete geçen, nefes alım ve verimi sırasında durmaksızın çalışan bir kas yapısıdır. Bu kas yapısı yatar

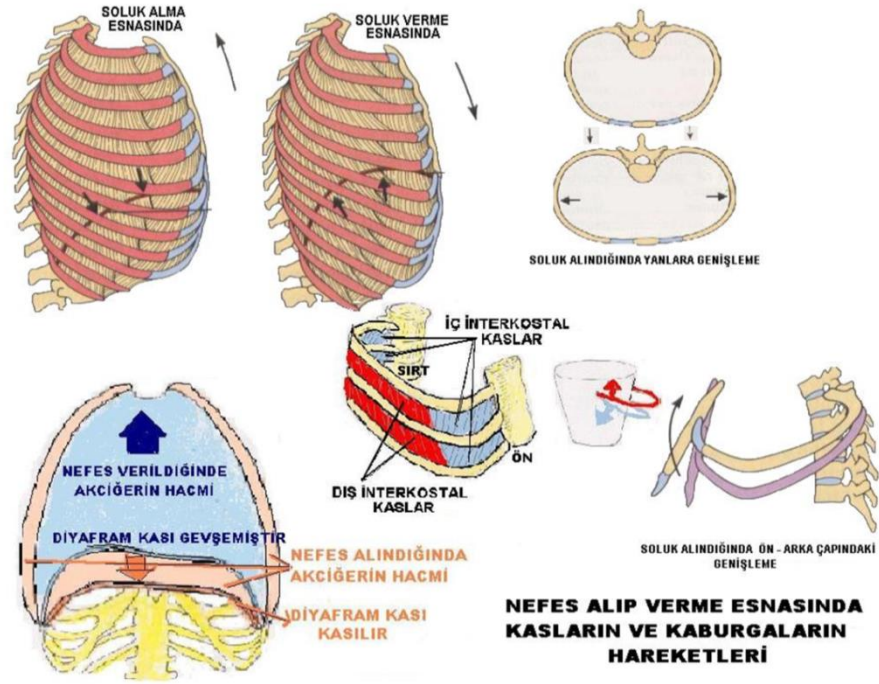
pozisyonda iken otomatik olarak çalışmaya başlar. Fakat ayakta iken doğru duruş ve beden kullanımı olmadığında çalışması etkisizleşir. Nefes bölümünde bahsedilen doğru duruş sistemi, ayakta kullanım için en doğru pozisyonudur.

Bir bebek insan veya kedi uyurken gözlemlendiğinde her nefes alış verişinde karın bölgesinin genişleyip daraldığını-yükselip alçaldığını görülür. Diyafram otomatik olarak çalışmaya başlamıştır ve vücut için gerekli nefesi almak ve yakılan nefesi geri atmak için hareket etmektedir. Yatar pozisyondaki bir yetişkinde de durum hemen hemen aynıdır. Fakat bazen günlük kasılmalar ve rahatsız yatış pozisyonu gibi engellemeler dolayısıyla bu kas doğru çalışmayabilir.

Normal olarak nefes alışlarda vücut ekstra bir çaba sarf ederken bu çabayı nefes verirken gerçekleştirmez. Tıpkı balon örnekleme gibi ifade edilebilir. Şişirmek için balonun içine hava üflenir. Bunun için çaba sarf edilir. Fakat havanın çıkacağı delik açıldığında hava kendiliğinden çıkar, gider. Bir oyuncu bu havanın kendiliğinden çıkmasına izin vermez ve onu kontrolü altına alır. Diyaframın kuvvetiyle istediği miktarda ve kuvvette havayı dışarıya salar.

“Bilinçli olarak daha fazla havayı ciğerlerinizden dışarı çıkarabildiğinizde, her zamankinden daha fazla havayı ciğerlerinize çekebilirsiniz. Bu şekilde nefes alışverişleriniz daha çok derinleşmeye, buna bağlı olarak nefes ritminiz düşmeye ve dakikada aldığımız nefes sayısı azalmaya başlar. Bu solunum sağlıklı nefes almaya işaret eder. Bunu başarmanın en kolay yolu da nefes verişlerine dikkat ederek daha fazla havayı dışarı çıkartmaya çalışmaktır.” (ACAR, 2016, s. 239)

Bir oyuncu için bu kas önemlidir. Çünkü ses yoluna gönderilecek bir hava tamamen buradan hareketle gönderilir ve içeriye alınacak hava miktarını bu kas belirler. Biliyoruz ki göğüs nefesi dediğimiz nefesin oyuncu için yeterli değildir ve bu yüzden bu kası hareket ettirerek akciğerlere daha fazla hava doldurup boşaltmak gerekir. Bu yüzden bu kasın sürekli egzersizlerle oyuncu adayına çalıştırılması gerekir.



Şekil 10 Nefes Alıp Verme “Kas ve Kaburga Hareketleri”

Oyuncu adayının kazandığı bu nefes becerisi, sesin şiddetini, tınısını ve yüksekliği gibi ihtiyacı olan kaliteyi sağlar. Örneğin; 250 kişilik bir salonda her koltuğun dolu olduğunu varsayıldığında; kullanılan ses, sahne karşısındaki birçok alana ve kafaya çarpıp dağılacak ve en arkadaki seyircinin bu dağılımdan etkilenmemesi gerekecektir. Diyafram ile ittirdiğimiz hava miktarı ve şiddeti burada önemlidir. Çünkü boşluklara dolacak sesin gücü tınların doğru çalışması istenen ulaşımı sağlayacaktır. Bu yüzden bir önceki bölümde incelenen diyafram nefesinin en doğru çalışacak şekilde oyuncu adayında beceriye dönüştürülmesi gerekir.

Oyuncu diyafram nefesini alırken, rahat bir pozisyonda olmaya özen göstermelidir. Alınan havayı ekonomik bir şekilde tüketmeli ve veriş süresinin, alış süresinden daha fazla olmasına çalışmalıdır. Çünkü sahne üzerinde oynarken ihtiyacı olan noktalamar arası duyguyu aktarmaktır. Bunun için bazen bir noktadan bir noktaya giderken uzun cümleler kurar. Bu cümlelerde nefessiz kalmamak için ekonomik davranmalıdır.

Oyuncu nefes çalışmalarındaki egzersizlere her zaman disiplinli bir şekilde uymalı ve diyafram kapasitesini arttırmalıdır. Çalışmaları için uzun yıllara yayılabilecek bu sürece

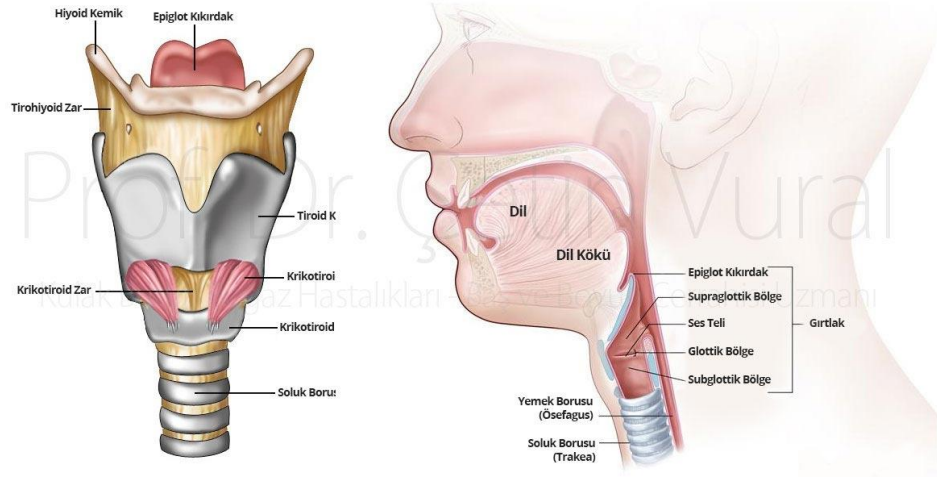
ihtiyacı vardır. Bu süreç sonunda beceri kazanan oyuncu sahne üzerindeki her türlü kasılmadan uzak durmalıdır. Çünkü her kasılma ve gerginlik diyaframın çalışmasını engelleyecektir. Bir oyuncu adayında diyafram kalitesi iyi değilse uzun süreli ve performansı yüksek oyunlarda yorulmalar yaşayacaktır. Bu yorulmalar seyirci için rahatsız edici ve oyunu dinlemesini imkânsızlaştıran bir soruna dönüşür. Bu yüzden sahne üzerindeyken doğru nefes tabirini kullandığımız diyafram nefesini gerçekleştirmek zorundadır.

2.2.2. Gırtlak Bölgesi

Fonasyonun yapıldığı alandır ve içerisinde larenks, ses telleri, yemek ve soluk borusu, dil, dil kökü, küçük dil, bademcikler ve kıkırdaklar gibi organlar bulunur. Sesin üretilmesi, kullanımı ve estetik biçim kazandırılması bu bölgede yapılır. Fonasyon yapılırken akciğerlerden gelen hava bu bölgedeki ses tellerinde titreştirilerek üretim gerçekleştirilir. Doğru kullanımı bir oyuncu adayı için elzemdir. Çünkü burada oluşacak bir hasar tıbbi müdahaleye kadar varabilir. Nodüller, polipler, gırtlakın tahriş olması, ödem, ses kısıklığı vb. hastalıklar bu bölgede meydana gelir ve konuşmayı tümünden etkiler.

Bu gırtlakın bir diğer görevi ise akciğerlere hava yoluyla gitmesi mümkün olan yabancı maddelerin geçişini engellemektir.

“Ciğerlere çekilen hava kuru olursa akciğerler zarara uğrar, bazen içeri çekilen hava içinde yabancı cisimler olur ve bunlar akciğerin ağzını kaparlarsa solunum yapma imkânı kalmaz. İşte bu zararlı tesirleri ortadan kaldırmak için, uzviyet, larenks denilen bir organın ortaya çıkmasını gerekli kılmıştır.” (YILMAZ, 2006, s. 15)



Şekil 11 Gırtlak

Gırtlak alt ve üst tarafı açık bir mekanizmadır. Bu mekanizmada, akciğerden gelen hava, geçerken ses oluşturmak için bazı işlemlere maruz bırakılır. Eğer bu mekanizma olmasa soluk borusundan geçen hava hiçbir şekilde titreşime uğramadan serbest bir şekilde geçmiş olacaktır. Ancak bu mekanizma tam olarak bunu engeller. Gelen havayı ses telleri aracılığı ile titreştirerek üst bölgeye ses olarak iletir. Yapısı itibariyle âdemelması olarak adlandırılmıştır. Erkeklerde daha belirgin olmakla beraber kadınlarda bu belirginlik yoktur.

Gırtlak üç kısımdan meydana gelir. Supraglottik Bölge, Glottik Bölge ve Subglottik Bölge.

Supraglottik Bölge;

“Ariepiglottik plikalardan başlayıp, yalancı ses tellerine kadar uzanır. Yalancı ses telleri ve ses telleri arasında vantrikül’ün (Sinüs Morgagni) girişi bulunur. ...bu vantriküllerin, insanlarda sesin şiddetini artırıcı etkisi henüz bilinmemektedir. Ancak kişisel ses rengini etkilediği ve bir tonun çevrilmesinde rol oynadığı düşünülmektedir.”
(CEVANŞİR & GÜREL, 1982, s. 17-18)

Yukarıdaki tanımlamaya göre ses tellerinin hemen üzerinde bulunan bölgedir.

Glottik Bölge; ses tellerini içine alan bölgedir.

Subglottik Bölge; “ses tellerinin altından başlayıp, krikoid kıkırdağın alt kenarına ulaşır. Şarkı ve konuşma sesinin tını değişiklikleri burada oluşmaktadır.”⁶

İnsanda oluşan ses bir enstrüman gibi düşünülebilir. Mesela gitar çalmak için sağlıklı bir tele ihtiyaç vardır. Bu bölge de tam olarak aynı işlevdedir. Nefesin ses olarak yüzümüzdeki boşluklara gönderildiği alan burasıdır. Oyuncu açısından bu kısım ne kadar tıbbi terimlerle dolu olarak gözükse de bilinmeli ve bu bölgenin tanınması gerekir.

Riskli sorunların olduğu, ses bozukluklarının yoğun olduğu yer burasıdır. Buradaki nodüller, polipler ya da 3 – 4 hafta geçmeyen ses kısıklıkları gibi sorunlar tıbbi müdahaleye gereksinim duyabilir.

Gırtlak bölgesi, oyuncu adayları tarafından egzersizlerle her performans öncesi ısıtılmalı ve sıcak tutulmalıdır. Çünkü ısınmamış bölge zorlanmadan ötürü ağır hasarlar alabilir. Tıpkı ısınmamış bir sporcunun kas yırtılması ya da benzeri sorunları yaşadığı gibi. Burası araba örneğini verdiğimiz motor bölgedir. Ses üretimini, ses rengini ve tınısını gerçekleştirdiğimiz bölge burasıdır. Kati surette korunması, zarar verici dış etkenlerden arındırılması gerekir.

Bu bölümdeki diğer bir önemli nokta ise ses telleridir. Ses telleri gırtlak içerisinde yer alır. Akciğerlerden gelen havanın titreştirilip sese dönüşmesinde önemli bir rol oynar. Doç Dr. İsmail Koçak bir görsel kaynakta bu yapıyı açıklarken; “Ses teli iki dokudan oluşan kıvrımdır. Bu dokunun üç tabakası bulunur. Derinde bir kas tabakası vardır. Onun üstünde jölemsi bir tabaka bulunur. En üstteyse zar tabakası vardır. Kas tabakası üzerindeki tabakaları taşır ve açılıp kapanma hareketleri ile soluk alış-verişi ve ses çıkarma görevlerini yapar. Bu teller açıldığı zaman havanın giriş çıkışı sağlanır ve kapandığı zamanda titreşim yaratarak sese dönüşür (https://www.youtube.com/watch?v=2GYXdH45Mh8, 2013)” ifadelerini kullanmıştır.

⁶ Cevanşir, Güler, a.g.e., S.17-18



Şekil 12 Ses Telleri

Oyuncu adayları için ses telleri, korunması açısından öncelikli önem arz etmektedir. Çünkü sahne üzerindeki iletişimin genel çoğunluğu sesli iletişimdir. Canlandırılan rol ya da okunan metnin seyirciye iletilmesi için yazılı kaynaktaki düşüncelerin sese dönüşmesi gerekir. Sesi oluşturan en önemli yapı olan ses telinin kati surette korunması gerekir.

Ses telleri yumuşak bir doku olduğundan hassasiyeti de kendine göre yüksektir. Bir oyuncu sahne üzerinde sürekli bağırma olarak adlandıracağımız yüksek tonları kullanırsa bu teller zarar görebilir. Sesin kullanımını esnasında oluşan ses telleri hasarlarında nodüller, polipler ya da kısılmalar gibi sorunlar baş gösterebilir. Korunma yöntemleri diyebileceğimiz bir dizgesine şu örnekler verilebilir:

- “Yeterli miktarda sıvı almaya özen gösterilmelidir.
- Soğuk ve asitli içecekler mümkün olduğunda az tüketilmelidir.
- Dumanlı ve tozlu ortamlardan kaçınılmalıdır.
- Tütün ürünleri kullanılmamalıdır.
- Geniz temizleme hareketi mümkün olduğunca yapılmamalıdır.
- Uzun süre konuşulması gerekiyorsa boğazı ara sıra ıslatacak şekilde sıvı tüketilmelidir.
- Yüksek sesle konuşmaktan, bağurmaktan kaçınılmalıdır.

- *Şarkı söylemek için şan eğitimi alınmalıdır.*
- *Gırtlığın ve diyaframın uygun kullanımlarına dikkat edilmelidir.*
- *Ses ile ilgili şikâyetler göz ardı edilmemeli, zaman geçmeden uzmana başvurulmalıdır.” (ŞAFAK, 2019).*

Ses telleri özel bir yapıdır ve sistematığı çok karmaşık olan ses dizgelerini bile oluşturabilir. Sesin üretilmesi noktasında ciddi sorunlarla karşılaşmamak için korunmasına özen gösterilmelidir ve bu oyuncunun asal görevidir. Okullarda ses eğitimlerinde sesin kullanımı üzerine eğitim verildiği gibi korunma önerileri de yapılmaktadır. Bir oyuncu için önem arz eden bu yapının korunması ve sağlıklı tutulması kişinin kendi disiplini içinde olmalıdır.

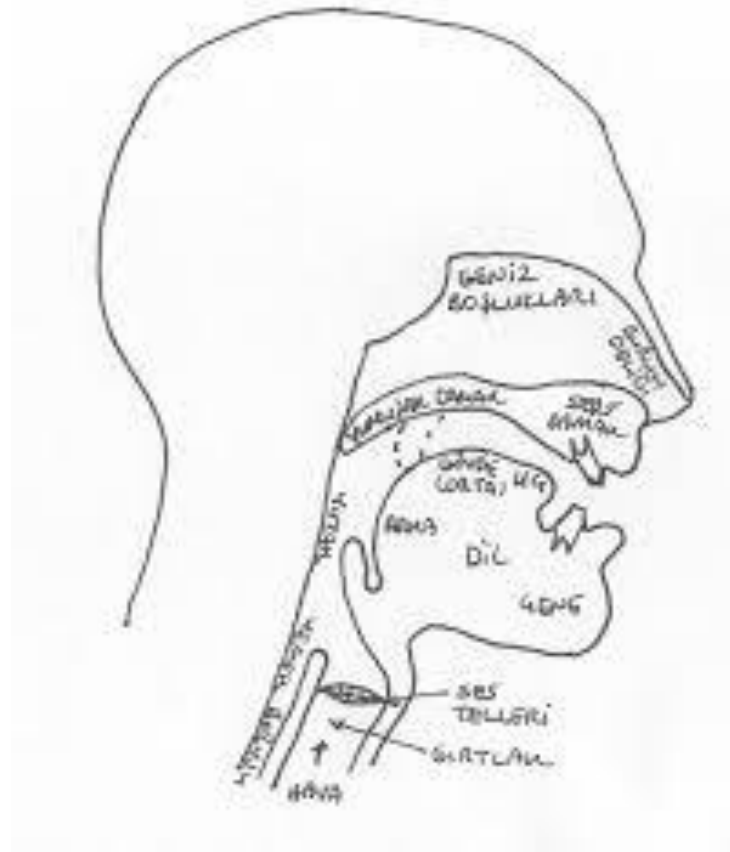
Eğer ki ses telleri veya ses sağlığı korunmazsa karşılaşılabilecek mesleki sorunlar şu şekilde olabilir; haftada dört gece üst üste temposu yüksek bir tiyatro oyunu performe edildiği düşünülürse; bu oyunun içerisinde şarkıların, danslarında olduğu bir rolü oynanıyor olduğu düşünülebilir. Eğer ses yolu korunması yapılmazsa muhtemelen ikinci oyun itibarıyla ses telleri tahriş olacaktır. Ertesi oyuna hasarlı çıkacaktır. Oyuncu hasar almış sesin kuvvetini arttırmak için bağırmalara varan bir kullanıma esir düşecektir. Bu sesin kısılmasını beraberinde getirir. Bu nedenle oyunun oynanması riske edildiği gibi icra edilen metnin seyirciye ulaşımı da etkilenir ve daha da önemlisi rolün kalitesinde ciddi oranda azalma olur.

2.2.1. Maske ve Göğüs Bölgesi

Oluşturulan ses, ses yolu üzerindeki son durağı olan bu bölgede tınlaticılar yardımı ile büyütülür, genişletilir. Bir sesin büyütülmesi için onu genişletecek boşluklara ihtiyacı vardır. Ses kazandığı yayılmanın kuvvetini bu boşluklardan alır. Örneğin; bu sefer kontrbas aleti üzerinden örnekleme yapılırsa; elde tutulan yayların teli enstrüman üzerindeki tellere sürtüldüğünde bir titreşim yaratır ve bu titreşimden ses elde edilir. Fakat bu titreşimin yayılabilmesi için oluşturulan bu sesin büyütülmesine ihtiyaç vardır. İşte bu büyüme tellerin hemen altında bulunan boşlukta meydana gelir. Burada büyütülen ses dışarıya tınlamalarla bırakılır. Mekanizma tamamen böyle işlemektedir.

Bir başka örnekte şudur; küçük, dört tarafı kapalı ve insanın kendini sıkışık hissedeceği taş bir oda düşünecek olursak, bu odada oluşturduğumuz ses boşluk bulunmadığından büyüme yapamayacaktır. Fakat oda genişletilir ve büyütülürse sesin dolaşacağı boşluk çok olacağından büyümesi de boşluğa oranla büyüyecektir.

Ses yolunun son durağında, insan yüzündeki bu boşluklar incelendiğinde iki çeşit boşlukla karşılaşılır. İlki maske bölgesi dediğimiz bölge olan ve içerisinde ağız ve burun boşluklarının, sinüsler, diş, dil, dudak, damak gibi organların bulunduğu bölgedir. Diğer bölge ise göğüs boşluklarıdır.



Şekil 13 Konuşma Organları

Ses bu boşluklara geldiğinde şiddeti arttırılır. Sesin renklendirilmesi ve parlatılması, sesin hacminin büyütülmesi gibi olaylar bu bölgelerde gerçekleştirilir. Diğer bir yandan

gelen sesin, dil, diş, dudak, damak ve çene yardımıyla boğumlanması sağlanır. Bu durumda istediğimiz harfler ve sözcükler oluşturulmaya başlanır.

Konuşma organları, konuşmaya dönen sesin boğumlanma yapıldığı yer tanımındadır (KARAKULLUKÇU, 2019, s. 20).

Maske Bölgesi; Ağız ve burun boşlukları olarak ikiye ayrılır. Yutakta oluşturulan ses yukarıya ağız boşluğunda bir şiddete kavuşturulur. Ağız boşluğundaki daralma sesin kuvvetini azaltır. Fakat bu boşluk ne kadar çok açılırsa yutaktan gelen ses dışarıya o kadar büyük kuvvetle dışarı çıkar. Örneğin; ağız kapalı şekilde ses verildiğinde sesin büyüyeceği ağız boşluğu kapalı ve dar olduğundan ses içerde daha çok göğüs boşluklarında kalır. Ağız boşluğunun her genişletilmesinde sesin kuvvetinin de yükseldiğini görülür. Şunu söylenebilir; ses ağız boşluklarında orta seviye şiddettedir. Sesin şiddeti daha yukarıya çekildiğinde kafa noktası da denilen sinüs boşluklarında tınlar. İki kaşın ortası ve üstleri, burun duvarının iki yanında bulunan boşluklardaki tınlamalardır. Genelde mukoza akıntılarıyla doludur ve egzersizlerle temizlenir. Öner ve Yelken'e göre, bazı metot uygulamalarında denenen terapötik yöntemlerle birlikte rezonans bölgesinin daha işitilebilir olduğu deneyimlenmiştir (ÖNER & YELKEN, 2019, s. 99). Sesin kuvvetinin yükselmesi, içerde sıkışan ve dışarı atılmayan sesin maskeye getirilerek doğru tınlatılması gibi deneyimler saptanmış olduğunu düşünebiliriz.

Maske bölgesinde eğer herhangi bir sorun yoksa, rezonans boşlukları temizlenmiş ve ısıtılmışsa, sesin maskeye oturtulma egzersizleri yapılmaya devam ediliyorsa insan sesi bu bölgede daha tiz ve yüksek tonlara ulaşabilir. Bu bölgenin daha yukarılardaki tiz bölgelerine ses eğitiminde kafa sesi tanımı yapılır. Genelde operacılar ve şarkıcıların çıkarılması güç tizlikteki notaları rahatlıkla çıkardıkları bölgedir. Bu bölgenin özgür bir sese ulaşması için okullarda yıllar süren bir çalışmalar yaptırılır. Fakat genelde bu çalışmalar şan eğitimi verilen bölümlerde daha ağırlıklıdır.

Araç örneğinde verilen yakıtın yakılıp atıldığı yer olan egzoz hatırlanacak olursa; egzoz ne kadar kapalı ve kirliyse motor sağlığı da o kadar etkilenecektir. Bölgenin temiz ve açık olması elzemdir. O zaman sesin işitilebilir kalitesi artmış olacaktır. Herhangi bir engele uğramayacak seste zamanla maske bölgesine oturacaktır.

Kafa rezonansı sesin daha berrak duyulmasını sağlar (KARAKULLUKÇU, 2019, s. 22). Oyuncu adaylarının en fazla ihtiyaç duyduğu tınlatıcı bu kısımdır. Sesin önde olması belli mesafe uzaklıkta bulunan seyirciye ulaştırılması açısından önemlidir. Eğer bu bölge kullanılmazsa ses daha çok içerde sıkışır ve dışarı atılamaz. Tıpkı araba örneğindeki gibi yakıtın dışarı atılması için egzozların temiz ve açık olması gerekir. Bu kısım ne kadar açık ve temiz ise sesin tınısı o kadar kuvvetlenecektir.

Göğüs Bölgesi; sesin kuvvetinin en alt seviyeleridir. Sesin kuvveti ağız boşluğundan alt tınlatıcılara indiğinde titreşimleri hissettiğimiz bölgedir. Helvacı bu boşluğun yerini; *“özellikle kalın tonlarda göğüs boşluklarındaki rezonans, el göğüsün üzerine konularak hissedilebilir (HELVACI, 2012, s. 55).”* şeklinde örneklemiştir. Gerçekten ses alt seviye kuvvete indiğinde sesin tarif edildiği gibi göğüs kafesi ve sırt kısımlarda tınladığını görürüz.

Profesyonel ses kullanıcıları seslerini maske denilen alan içerisine yerleştirmek için düzenli egzersizler yaparlar. Bu meslek gruplarının başında oyuncuların geldiği gibi, spikerler ve sunucular da dâhildir. Boşlukların açık bir şekilde olması sesin iyi tınlamasına ve kalitesinin yükselmesine olanak sağlar. Bu kısımların kalitesinin artırılması için egzersiz örneklerini bölümün son başlığında vereceğim.

2.3. OYUNCULUKTA SESİN KULLANIMI

Oyunculuk mesleği duygu-düşünce aktarımında sesli iletişimi gelenek edinmiştir. Yazarın ve yönetmenin iletmek istediği duygu ve düşünceler icracı kişiler (Tiyatro, Sinema ve Seslendirme sanatçıları) aracılığı ile seyirciye gönderilir. Bu gönderiler yönetmenin tasarımı içerisinde kimi zaman konuşma diyalogları ile kimi zaman resitatif biçiminde ve kimi zamanda şarkı söyleyerek gerçekleştirilir. Oyuncu hangi tasarımı icra etmek durumunda olursa olsun yönetmen gözünde en güçlü ifadeye sahip kişi olmak zorundadır. Çünkü tasarlanan oyundaki rol seçimlerinde, role aday oyuncunun, entonasyonu iyi, kolay anlaşılır, temiz ve güçlü sese sahip olması, sesinin kuvveti ve niteliği gibi özellikleri her zaman avantaj sağlayacaktır.

Tiyatro tarihi araştırmalarında sese verilen önemin çok fazla olduğunu görülebilir. Antik Yunan tiyatrosunda ses, oyuncunun en güçlü özelliği olmak zorundadır. Şiirin dili, maske kullanımı ve oyunların dış mekânlarda oynaması sesi seyir açısından en önemli yere koymuştur. Hatta sesi iyi olduğu söylenen ve beğenilen kişilerin başrol yıldızları oldukları da bazı kaynaklarda belgelenmektedir.

“Yunanlıların en büyük önemi sese verdikleri anlaşılıyor. Çünkü oyuncuları her şeyden çok ses tonlarının güzelliği, konuşma tarzını ruh hali ve karaktere göre uyarlama yeteneği ile değerlendiriyorlardı.” (BROCKETT, 2000, s. 36)

Ses özelliği kuvvetli olanlar oyundaki rollerden “baş oyun kişileri”ni rahatlıkla alıp dönemin yarışmalarında boy gösterebiliyorlardı. Peki, ses sadece güzelliği açısından mı önemlidir? Açık havada oynanan oyunlar ve antik tiyatroların bulunduğu bölgeleri düşündüğümüzde, doğa sesleri ya da canlı seslerinin oyun alanına karıştığı festival alanında, yazarın yazmış olduğu tragedyanın seyirciye aktarımı sırasında meydana gelen zorluklar ve maske kullanımı sesin önemini vurgular niteliktedir.

“Antik Yunan oyunculuk sanatına baktığımızda dört temel nitelik üzerinde durulduğunu görürüz; bunlar, 1. güçlü ve temiz bir ses, 2. Karakter yapımının doğruluğu, 3. İnandırıcı doğal bir esneklikle sağlanan tasarım gücü, ve 5. algılama-anlama yetisidir.” (NUTKU Ö. , Oyunculuk Tarihi "Başlangıcından XIX. Yüzyıla", 1995, s. 28).

Antik Roma Tiyatrosuna bakıldığında ise oyuncunun teknik anlamda geliştirildiği görülür. Seyir yeri yine dışarıdır ama bir fark vardır. Çünkü mimari açıdan sahne büyümüş ve daha büyük bir seyir yerine dönmüştür. Oyunculuklar büyütülmüş, seyircinin görebileceği hareketlere dönüştürülmüş, ses kuvvetlendirilmiştir. Ortaçağda da oyunlar kilise içerisine girene kadar kentin belli alanlarında, pazar yerlerinde ve dışarıda oynanmaya devam etmiştir. Ses, tüm bu çağları aşarken kendini dış sahnelerin biçimine uygun hale getirmiş ve geliştirmiştir. Tüm bunlar oyunculukta sesin önemini göstermektedir.

Oyuncu binlerce yıllık tiyatro tarihinin içindeki birçok rolde, sesini bir iletişim aracı olarak kullanmıştır. Aktarılan duygu ve düşünceler, sahne yapılarının fiziki koşulları, tasarımların istekleri doğrultusunda, sesini eğitmenin yollarını aramış ve hedeflemiştir. Çünkü ses, seyirciyi ikna yolundaki en kuvvetli silahtır. Oyuncu adayı bu yüzden ses yolundaki becerileri iyi dokumak zorunda kalmıştır. Oyuncu basınç ve gırtlak bölgesindeki tüm kaslarını ustaca kullanmaya yönelik eğitmiş ve her şeyin kendiliğinden ve çabasız gözükmelerini sağlamıştır.

“...tiyatro ister büyük olsun ister küçük, oyuncunun sesinin ortalamadan üstünde olması gerekliydi. Bunun için Antik Yunan oyuncusu, tıpkı bir opera sanatçısı gibi, müzikli ve müziksiz olarak yıllarca sesini eğitir ve gösteriye her çıkışında sesini ısıtır ve yerleştirirdi.” (NUTKU Ö. , 1995, s. 28)

Oyuncular sahnede cümle dağıtıcılarıdır ve her kelimenin, her duygunun ve düşüncenin seyirciye iletilmesine araçlardır. Bunu iyi yapacak olan kişiler de, iyi eğitilmiş ve sahne üzerinde neyi, neden yaptığını bilen oyuncuların oluşmaktadır. Oyuncu, kelimeleri sayfalarından çıkararak hayat bulmasını sağlar. Onun üzerinde bir mühendis gibi çalışarak işler ve ortaya bir yaşam çıkarır. Sadece düşüncelerin tasarlandığı gibi ulaşmasını amaçlar. Cole ve Chinoy (1997:24) aşağıda aktarılan üç maddede her oyuncu kendini yıllarca eğitir.

“Bir oyuncunun aklında tuttuğu üç şeydir: Sesin genliği, tizliğinin ayarlanması ve ritim.” (COLE & CHİNOY, 1997, s. 25)

Oyunculukta ses kavramına bir de şu açıdan bakmayı önemlidir. Oyuncunun, sesindeki oktav genişliği yönünden de gelişmesi sağlanabilir. Sesin oktav olarak geniş aralığa sahip olması canlandırılacak karakterin doğal sesinin keşfi açısından önemlidir. Oyuncunun, oynadığı karakterin solunum darlığı ya da şiddetli soğuk algınlığı olan hasta olduğunu varsayıldığında; bu ses normal sağlıklı bir insan sesi kadar kuvvetli mi çıkacaktır? Oyuncu böyle bir rolde, belki, daha göğüs bölgesinde ve hırıltılı bir ses tasarlayacaktır. Bir başka örnekte, karakter çok gürültülü bir ortamda sessizce bir

başkasının dedikodusunu yapıyordur. Böyle bir durumda sahne gereği gizli konuşurken sesi daha maske bölgesinde olacak şekilde kısık kullanacaktır. Çünkü hikâyeyi seyirciye aktarma tasarımı buna göre yapacaktır. Bir çocuğu seslendiriyor olduğunu varsayılırsa sesini daha kafa sesi bölgesinde kullanarak tizleştirecektir. Bu gibi önermeler açısından sesin oktav genişliği önemli olacaktır.

Oyuncunun yapabildiğinin ve çıkarabildiğinin üzerinde farklı ses aralıklarında konuşma melekesi edinmesi gerekir (NUTKU Ö. , 2002, s. 242). Bu şekilde aslında pes ve tiz tonlar arası oktav genişliği işaret edilir.

Oyunculuk okullarında, ses eğitimlerinin (Diksiyon, Ses, Nefes, Fonetik) yanında şan eğitimi de verilerek oktav aralıklarının geliştirmesi amaçlanmıştır. Böyle bir olasılık üzerine şu söylenilebilir; şan sadece şarkı ve kulak çalışmaları için değil karakterin ortaya çıkarılmasında da oyuncu adayının araçlarından biri haline gelebilir.

Oyuncu, yaratım sürecinde iken sesi ile olan ilişkisinde bir hâkimiyet kurmak zorundadır. Sesini bir orkestra şefinin müziği yönetmesi gibi estetik, doğru, çabasız ve parlak kullanılmalıdır. Sesini yönetebilmeli, sese, arzu ettiği ton ve tınıyı yaptırmalı ve kuvvetinde istediği gibi oynayabilmelidir. Bazen çok kısık tonlarda, bazen ise şiddeti kuvvetli frekanslara çıkabilmelidir. Bunlar arasında ise çabasız ve sağlıklı bir geçiş yapılmalıdır.

Oyuncu, oynadığı her karakterin kimliğine, yaşına, sosyal statüsüne vb. özelliklerine göre pes sesler ve tiz sesler arasında en uygun sesi arar. Karakteri yaratırken onu taklit etmeye ilk olarak sestem başlar. Kendi sesinin renklerinin arasında dolanır. Rol üzerinde seste bulduğu tüm olanakları keşfeder ve onu güçlendirir. Bir karakter yapımına sestem başlar. Tüm bunlar sakın ve doğru alınan bir nefes ve yapılan çalışmalarla becerileri geliştirilmiş ses ile yapılabilir. Örneğin, Hekabe karakterini, Kreon'u Roberto Zucco'yu, Estragon'u oynayan oyuncu roller arasında kişilik farklılıklarını sesinde keşfettiği ton ve tınlarla seyirciye gösterecek ve ona kimlik kazandıracaktır.

Tüm bunların olabilmesi için sesin, diyaframda anlattığımız gibi özgür ve rahat bırakılması gerekir. Sahne üzerindeki her türlü gerginlik ses yolunun kapanmasına ve sesi zorlamaya sebep olacaktır. Bu gerginlikten kurtulmak ya da sesteki sorunları

çözmenin yolu sesi eğitmekten ve günlük yaşamda korumaktan geçer. Bu yüzden oyuncu adayını sesini eğitmeli ve onu korumalıdır.

*“Ünlü Alman oyuncu **Ernst Possart** bir akşam yemeğinde cep termometresini çorbaya, şaraba ve diğer içeceklere bastırırken “Mein Organ ist mein kapital” (Sesim benim sermayem) demiş. Sesini korumak için yiyeceği yemeklerin sıcaklığını ölçmüştü.”*
(STANİSLAVSKİ, 2012, s. 45)

Sesin korunması gerekliliği üzerinde durulmuştu. Bu konuyu Stanislavski farklı bir anlatımla güçlendirmiştir. Ses olmazsa kelimeler yok, kelimeler olmazsa cümleler yoktur. Bu yüzden korunması gerekir. Dikkat edilmesi ve sağlıklı tutulması gerekir. Ses yolundaki her bir parça bu yüzden önemlidir.

Sahne üzerinde sesini zorlamamak ve ses yolunun tıkanmaması için diyafram ve ses yolu arasında bağlantının becerisi arttırılmalıdır. Bu artış oyuncunun verimi ve parlaklığını da paralel oranda yükseltecektir.

Tüm bu ses yolu üzerindeki çalışma yöntemleri okullarda oyuncu adaylarına müfredatlarındaki derslerle verilir. Oyuncu adaylarının kişisel çabaları ve ders tekrarları ile becerisini arttırması beklenir. Çünkü nefes ve ses görülebilen ve dokunulan bir şey değildir. Soyut bir kavramdır ve soyut kavramı ancak oyuncu adayının kendisi takip edebilir.

2.4. UYGULAMA VE EGZERSİZLER

Hızlı, derin, gürültüsüz, rahat bir şekilde burundan yapılacak soluma ile egzersize başlanır. Nefes alış verişi kendini kasmadan, rahat bir şekilde burundan alınıp ağızdan verilerek gerçekleştirilir.

Egzersiz 1

1. Burun delikleri kapatılarak, kesik kesik olacak şekilde rezonans bölgeleri titretilir.
2. Burundan alınan nefesten sonra kapalı ağız içerisinde “**m-n**” harfleri ile titretilir.
3. Burundan alınan nefes “**pa**” sesleri ile patlatılır.

Egzersiz 2

1. “**o**” harfi ile pesten sesi çıkarırken tize doğru götürülür. Ardından tersi şekilde geri gelinir.
2. “**i**” harfi ile pesten sesi çıkarırken tize doğru götürülür. Ardından tersi şekilde geri gelinir.
3. “**ma, mi**” ile seslerin göğüs, rezonans ve kafa bölgelerinde tınlatılması sağlanır.
4. “**a**” harfi ile seçilen bir ses şiddeti aynı seviyede kalacak şekilde tutulur. Tutulan sesin süresi her denemede artırılmalıdır.
5. “**hey**” ünlemi ile ses, kısık tondan yüksek tonlara doğru gezdirilir.

Egzersiz 3

“**işte orada!**” tümcesi aşağıdaki tonlarda sesletilir. Çalışma esnasında gırtlak bölgesinin zorlanmamasına dikkat edilmesi gerekir.

1. Kısık tonda söylenir.
2. Normal tonda söylenir.
3. Yüksek tonda söylenir.
4. En yüksek tonda söylenir.

Egzersiz 4

Gülme çalışmaları ile ses ve diyafram bağlantı çalışmaları.

1. **“ho”** sesi ile göğüs bölgesinde gülme yapılır.
2. **“ha”** sesi ile ağız bölgesinde gülme yapılır.
3. **“hi”** sesi ile kafa bölgesinde gülme yapılır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KONUŞMA

3. KONUŞMA

İnsanlık tarihinde düşünceler ve duygular, nefes ve sesin sözcüklere dönüşmesiyle dili oluşturmuştur. Bu dil aracılığı ile yüzyıllardır birbirlerine duygu ve düşüncelerini aktarmış ve bir iletişim biçimini hayata geçirmişlerdir. Bu insan açısından oldukça zorlu bir süreçtir. Çünkü iletişim biçimi olan konuşma, yaşamak için alınan nefesin atıldığı olan karbondioksitin dışarıya salınımı sırasında bedenini, organlarını ve kaslarını kullanarak açığa çıkardığı enerjinin dönüştürülmesi ile oluşturulur. Peki bu duygu ve düşünceleri neye göre edinir insan?

İnsanda beş duyu sistemi vardır. Bunlar işitme, görme, koklama, duyma ve dokunma duyularıdır. Bu duyuların algıladığı bilgiler duyu reseptörleri tarafından toplanır ve beyindeki bölgelerine taşınır. Bu bölgede bilgiler birer duygu ve düşünceye dönüşür. İletişimin ana hattı bu şekildedir. Burada işitme duygusunu şu sebepten öne çıkarılabilir. Kulaklar ses dalgalarını algılayabiliyorsa ses vardır (GÜRGÜR & ŞAFAK, 2017, s. 2). Ses sözlü iletişimin olmazsa olmazıdır. Duyulan ses dalgaları beyin tarafından duygu ve düşüncelere dönüştürülerek bir bilgiye dönüşür ve ardından bunu karşı tarafa bir konuşma sistematığı halinde servis eder.

Öyleyse, ses, ağız içerisinde diş, damak, dil gibi engellerle bükülerek duygu ve düşüncelerin cümleler halinde açığa çıkmasını sağlar (ÇÖLÖK, 2005, s. 82) Yazınsal olarak da kimi zaman bir anlatı, kimi zaman bir tragedya, kimi zamanda komedya olarak kendini gösterir.

Öztahtalı ve Şahin, etkili konuşma üzerine inceleme yaptıkları makalelerinde kimi araştırmacıların konuşma üzerine olan tanımlarını şu şekilde aktarmışlardır;

“Demirel’e (1999) göre konuşma, düşüncelerin, duyguların ve bilgilerin seslerden oluşan dil aracılığıyla aktarılmasıdır; Yörük’e (1998) göre, bir insanın başka bir insana ya da topluluğa duygu ve düşüncelerini sözle anlatmasıdır; Taşer’e (2000) göre,

zihinsel gelişimle birlikte kişilik oluşumunu da içeren ve temelde çok yönlü, çok karmaşık bir yapı olan konuşma; duygu, düşünce ve dileklerin görsel, işitsel öğeler aracılığı ile karşılakilere iletmek, açıklamak, dışa vurmaktır; Ergenç'e (1999) göre, bir konunun zihinde tasarlandıktan sonra karşımızdakilere iletilmesi ve anlaşılmasıdır; Doğan'a (2005) göre, bireylerin kendi istek ve duygularını belli bir maksatla karşılakilere iletebilmesidir; Yaman'a (2007) göre, düşünme, muhakeme edebilme gibi özelliklerin sesler yardımıyla dışa vurulmasıdır. Özahtalı'ya (2009) göre, gözlem, düşünce, duygu ve isteklerin anadili beceri ve kurallarıyla işlenip uygun zaman, mekân ve üslupla dile getirilmesi sürecidir; Yılmaz'a (2006) göre, diksiyon, dil, düşünce, beden dili ve üslup olmak üzere insanlar arasındaki en etkili iletişim aracıdır; Özdem'e (2003) göre aklımızı kullanma sanatı olmakla birlikte düşünceyi dönüştürmektir; Koç'a (2012) göre bir bütün olarak başkalarıyla iletişim kurmanın en etkin yolu ve doğru nefes almaktır; Karadağ'a (1997) göre fikir ve duyguların mimik ve jestlerle ifadeye konulmasıdır. Layiç'e (2007) göre ise konuşmanın en önemli destekleyicisi beden dilidir. Beden dili, bütün vücudun bir orkestra gibi uyum içinde ve sözü destekleyen bir hareket zinciri içinde olmalıdır." (ÖZTAHTALI & ŞAHİN, 2020)

Peki, iletişimi neden sadece insan üzerinden tanımlıyoruz? Çünkü hayvanlar da iletişim kurar, dokunarak, ısırarak, hırlayarak vb. iletilerle karşısındaki canlı ile iletişim kurar. İnsanları onlardan ayıran özelliği sesi bir dizge halinde (konuşma) dışarıya çıkarma becerisidir.

Normalde nefes alıp verme sessiz şekilde gerçekleşir. Fakat konuşma eylemi gerçekleşmeye başladığında bu durum artık sessiz değildir. Çünkü ciğerlerden gelen hava, maske bölgesindeki engellerle sese dönüşmüştür ve bu ses artık dinleyen herkes için birer veridir. Konuşmaya bu açıdan baktığımızda insan için bir beceri göstergesidir. Hayvanlar da aynı kalıplarda sesi oluştururlar ama dil-dudak-damak-diş koordinesi açısından sesin boğumlamasını yaparak bunu sözcüğe dönüştüren yalnızca insandır.

"Konuşma müziktir. Bir rolün yada bir piyesin metni, bir melodidir, bir opera veya senfonidir. Sahnede boğumlanma, şarkı söyleme sanatı gibi güç bir iştir; eğitim ister, virtüözlüğe varan bir teknik ister." (STANİSLAVSKİ, 2006, s. 101)

Oyunculuk açısından konuşma kavramı büyük bir alanı kaplamaktadır. Bir oyuncu, yazarın yazmış olduğu kelimelerin arasından duygu ve düşünceleri çıkarıp bulan ve onu seyirciye iletme görevini üstlenen kişidir. Oyuncu için en temel silah yazarın sözcükleridir. Bu sözcüklerin iletilmesi, doğru ve temiz bir şekilde yapılmalıdır. Anlaşılır olmalıdır, istenilen vurgu ve tonlama yapılmış olmalıdır. Oyuncu sözcüklerle bir jonglör ustası gibi oynamalıdır. Bu sebeple kaliteli bir konuşma için oyuncu

adayının bir beceri kazanması gerekir. Nefesin kullanımı ve sesin ortaya çıkarılmasının yanında konuşma yeteneğinin de geliştirilmesi gerekir.

“Konuşma becerileri arasında, nefes alanında, nefes alma ve verme ile destekleme; seslendirme alanında, orta tonda bir ses çıkarabilme becerisi, ses yükseltme ve alçaltma, sesin kapsamı, yüksekliği ve gırtlığın üst kısımlarında sesin biçimlendirilmesi, sesin gırtlaktan, ağızdan ve burundan gelmesi yer alır. Telaffuz alanında, standart dil ve telaffuz hızı bilinmelidir.” (Berlin Oyunculuk Okulu Öğretim Elemanları, 2014, s. 266)

Bu telaffuz tanımlamasına ilerde fonetik bölümünde değinilecektir. Fakat konuşma kavramı bu kelimedenden hareketle bir oyuncu açısından sahne dili ve günlük dil olarak ayırmalıyız.

“Gelişigüzel, rastgele konuşmalardır. Söz gelişi bir konferans gibi, bir söylev gibi amacı önceden saptanmamıştır. Bir ön hazırlık, zihinsel bir tasarlama yapılmamıştır bu tür konuşmalarda. Her gün evde, okulda, sokakta, kahvede, iş yerinde, dolmuş kuyruğunda tanıdık, tanımadık birçok kimseyle gerçekleştirdiğimiz yüz yüze etkinliklerdir.” (ÖZDEM, 2003, s. 123)

Günlük hayatta bir akış içinde iletişim kurabilen, karşılaştığı olayların aktarımını o ana göre yapan oyuncu, sahne üzerinde yazılmış metinle karşılaşır. Bu yazarın yazdığı bir ifade biçimi anlamına gelir. Bu bazen şiirsel bir dildir bazen düz bir biçimde yazılmıştır. Oyuncu bu sahne dilini doğal hale getirmek zorundadır. Bunu yapabileceği en önemli alan telaffuzdur. Günlük hayatımızda alelade kullandığımız ses tonunun, güçsüz nefesin ve vurgusuz, tonlamasız, hızı ve tartımı olmayan bir konuşmanın oyunculukta yeri yoktur. Oyuncu bir dil oluşturur. Seslerden, duygulardan ve beden dilinden bir aktarım oluşturur. Bu yüzden oyuncu için konuşma teknik bir beceridir. Çünkü sahenin yeri ve dili açısından bazı önkoşulları vardır.

“...bu beceriler anadil bilgisi, konuşmaya hazırlık, nefesi doğru kullanma, artikülasyon (sesletim), durak, vurgu ve tonlama, sesi kullanma, beden dili gibi kullanım kabiliyetleriyle açıklanabilir.” (ÖZTAHTALI & ŞAHİN, 2020, s. 568)

Bu ön koşullardan ilki sahneleme yeridir. Antik çağlardan bugüne kadar tiyatro büyük mekânlarda icra edilmiştir. Seyircinin seyir yerine uzaklığı, seyircilerin sayısı, oyuncuların maske kullanması gibi kavramlar konuşmanın önemini daha da öne çıkarmıştır. Böylesi büyük mekânlarda, izleyici sayısının bazen binlerle ifade edildiği bir noktada, oyuncunun işinin pek de kolay olmadığı görülüyor. Biliyoruz ki oyun, dinleyen ve izleyen herkesin duyabileceği ve anlayabileceği şekilde iletilmelidir. Buna göre konuşma, oyuncunun denetiminde olmalı ve oyuncu konuşma becerisi üzerinde ustalaşmalıdır. Her söz ve her duygu seyirciye en anlaşılabilir biçimde gönderilmelidir. Bir örnek olarak 1606 yılında yazılmış olan W. Shakespeare'in Macbeth adlı oyunundan Kapıcı karakteri örnek verilebilir.

“Perde II, Sahne III

KAPICI

Vurmak buna derler işte! İnsan cehennem kapıcısı oldu mu yandı, anahtar çevirmekten imanı gevrek.

(Kapı vurulur.)

Güm! Güm! Güm!.. Kim bu cehennem davulcusu? Bir çiftçidir: Bolluk olacak diye kendini asmış. Tam vaktinde geliyorsun. Bol mendil getir bari: Neden dersen, fena terleyeceksin burda.

(Kapı vurulur.)

Güm! Güm!.. Kim o, Şeytanın tâ kendisi mi yoksa? Vallahi, bu gelen iki yüzlü softa olmalı: Akın kara, karanın ak olduğuna yemin eden, Tanrı adına dünyayı kandırması, ama Tanrıyı kandıramayıp gelmiş buraya. Gel bakalım, gel içeri koca softa!

(Kapı vurulur.)

Güm! Güm! Güm!.. Bu da kim? Ha tamam!.. Bir İngiliz terzi. Kumaş çalmış, hem de daracak bir Fransız pantolonu biçerken. Gel, terzi başı, gel de ütünü kızdır burda!

(Kapı vurulur.)

Güm! Güm! Güm!.. Dur dinlen yok!.. Kim o? Ama cehennem olamaz burası, fazla soğuk. Vazgeçtim şeytanın kapıcısı olmaktan. Her meslekten bir adam karşılayım demiştim bahar bahçelerinden geçip cehennem ateşlerine gidecekler arasından.

(Kapı vurulur.)

Peki geldim! Ama kapıcıyı unutmayın lütfen!

(Kapıyı açar.)

(Macduff ve Lennox girerler)” (SHAKESPEARE, Macbeth, 1993)

Shakespeare tiyatrosunun sahne yapısını düşündüğümüzde açık yapıya sahip olduğunu ve seyircinin sahnenin hemen ön altından başlayarak loca adını verebileceğimiz odacıklara kadar dizildiğini, sahneyi üç kenardan konumlanarak izlediğini biliriz. Öyleyse oyuncu bu sahneyi seyirci koşullarına göre değerlendirmiş olmalıdır. Sesini tüm seyircilere anlaşılabilir şekilde duyurup, aktarmıştır. Oyuncunun aldığı tüm eğitimler ve kazandığı beceriler tamamen bunun içindir. Duyulacak, anlaşılır olacak, ikna edecek ve duygu durumunu aktaracaktır.

Her öğrenciye, profesyonel hayata geçip oyunculuk icrasını gerçekleştirene kadar, okulun ilk yıllarından itibaren düzenli bir sıralama ile konuşmanın inceliklerini öğretilir. Konuşmanın teknikleri, metinler aracılığı ile hem pratik hem de teorik olarak deneyimletilir. Oyuncu adayları tarafından seçilen metinler, eğitmenler eşliğinde tonlama, vurgu, boğumlanma, durak, sesletim, ulama, sesin ve nefesin kullanımı gibi tekniklerle prova ettirilerek en doğal ve en etkili bir biçimde seyirciye iletilmesi sağlanır.

“Oyunculuk eğitimi veren okullarda konuşma sanatı eğitimi, -her ne kadar dersin başlığı değişebilmekteyse de- içerik olarak hemen hemen aynıdır. İlk yıl, diyafram kasının geliştirilmesi, artikülasyon paketleri yani dudakların, dilin, yüz kaslarının çalıştırılarak esnetilmesi, mimik kaslarının çalıştırılması ve tekerlemelerle konuşma performansı arttırılırken, ikinci yıldan itibaren rol sahneleri ve masal, reklam, seslendirme gibi yardımcı metinlerle diksiyon, tonlama, fonetik çalışmaları eklenir. Üçüncü ve dördüncü yıl ise nefes ve kondisyon üzerinde daha fazla durularak, profesyonel hayata hazırlanan adayların performansı ve konuşma estetiği arttırılmaya çalışılır.” (NUTKU Z. , 2012, s. 212)

Oyuncunun konuşma estetiğinde, duyulabilir ve anlaşılır olmasının yanında, vurguların, tonlamanın, ses tınısının, hız ve tartımın, beden dilinin gayet iyi bir konumda olması gerekmektedir. Oyunculuk eğitiminin soyut bir kavram olduğunu ve ancak öğrencinin bireysel ve disiplinli çalışmalarıyla bir gerçeklik kazanacağını aktarmıştık. Eğer dört yıllık müfredat planlamasında, oyuncu adayı eğitmenin verdiği yöntem önerilerini tekrarlamaz ve kendi çalışma döngüsünü yaratmazsa, sanatsal tasarım olan oyun sahnelemenin sürecinde problemler yaşanabilir. Bu önemli bir sorunsaldır ve buradaki en ufak bir hatanın seyirci üzerindeki olumsuz etkisi ortaya çıkacaktır.

“Birçok aktör ve aktrisin diksiyonu da acınacak durumdadır. Onlar bu konuda bilgisiz oldukları için oynadıkları eserin anlamını seyirciye duyuramazlar ve işin kolay tarafına kaçarak bayağılığa düşerler. Böylece yazarın vermek istediği anlamı altüst ederler.” (ŞENBAY, 1988, s. 1)

Şenbay’ın buradaki ifadelerini iyi çözümlmek ve anlattığı problemin nereden kaynaklandığını iyi anlamak gerekir. Oyuncu adayında bir nefes problemi mi yoksa artikülasyon problemi mi vardır? Nefes mi yeterli değildir yoksa ses kuvvetsiz midir? Vurgular, tonlamalar olarak yanlış mı kullanılmaktadır? Yoksa harfleri doğru çıkartamayarak hece düşmelerine mi sebep olmaktadır? Bunu bilmek oyuncuyu problemlerin çözümü noktasında hızlandıracak ve özgüvenli hale getirecektir.

“Söyleyiş kusurlarını gidermek hem zevkli, hem de sabır isteyen çabalar yığındır. Bu sanatta ilerlemek isteyen kişi, işe azimle başlamalı, sabırla sürdürmeli, dikkatle gözlemlemeli ve sürekli alıştırma yapmalıdır.” (KARADAĞ, 1997, s. 15)

Türkçe dil olarak harflerin tam değerinde söylenmesi ile konuşulur. Sessiz harflerin sesletimde anlaşılır bir boğumlanmaya ihtiyacı vardır. Çünkü sahne üzerinde konuşmanın sesi salonda gezinirken tam boğumlanamayan harfler boşlukta dağılmaya ve kaybolmaya başlar. Bir oyuncu için günlük dilde bu kayıp önemli olmasa da mesleğin icrası noktasında önemli bir yer tutar. Yazılı bir metnin duygu ifadesi için bu boğumlanmaya kesin ihtiyaç olarak görülmelidir.

Konuşmada kusurun olmaması oyunculuk için önemlidir. Oyuncu ağız bölgesindeki organların doğru çalışmasından sorumludur. Konuşmadaki tüm yanlışlar hemen hemen burada meydana gelmektedir. Hız ve tartımı yok ve tekdüze mi söylenmektedir? Yanlış vurgu ve tonlamalar, dudak ve dil tembelliği, katı ve sert bir çene yapısı gibi problemler kelimelerin anlamlı cümlelere dönüşmesini engelleyecektir. Bu yüzden boğumlanma konuşmada dikkat edilmesi gereken büyük bir başlık olarak durur.

Tezin bu kısmı önce sözlü iletişim üzerinden açıklanıp son olarak sözsüz iletişim olan beden dili ile son bulacaktır. Beden dili ne derece önemlidir? İleriki bölümlerde değinilecek noktalardan biri olacaktır.

3.1. FONETİK (SES BİLGİSİ)

Fonetik, konuşma sırasında duyulan sesleri inceler. Seslerin ağız içerisinde oluşma şekline ve sesletimine yoğunlaşır. Diksiyon genel bir söyleniş estetiği üzerinde dururken fonetik, daha lokal olan harfler ve kelimeler üzerinde yoğunlaşır. Konuşmadaki/yazıdaki harflerin en doğru bir biçimde dışarıya çıkarılması ile ilgilendir.

“Diksiyon, güzel bir söylenişin asal kurallarını verir ve söylenişte yapılan ihmali yenmeye çalışır. Bunun için fonetik, diksiyonda selenlerin meydana gelmesini ve ses örgenlerinin gerekli durumlarını inceleyen yardımcı bir bilgidir. Diksiyona yeni başlayanlar onu konuşma yanlışlarını ve söyleniş bozukluklarını düzeltmek için kullanırlar.” (ŞENBAY, 2002, s. 102)

Dünyadaki her dilin kendine özgü bir sesletim özelliği vardır. Fonetik bir bilim içerisinde bu farklılıkları formüle eder. Örnek verilecek olursa; Türkiye Türkçesinin son dönemi İstanbul Türkçesi adı altında toplanmış fonetik kurallardır. Türkiye jeopolitik olarak farklı kültürlerden bir araya gelmiş ve kaynaşmış bir yapıdadır. Bu kültürlerin Türkçeyi kullanımında farklılıklar vardır ve bu farklılıklar, şiveler ile ağızları oluşturmaktadır. Bu yüzden dildeki sesletim farklılıklarını düzenlemek ve formüle etmek bağlamında sistemli bir şekilde fonetik kurallar ortaya konmuştur.

Mesela; “gelmek“ fiilini ele alınacak olursa; bu fiil şimdiki zamana göre incelendiğinde İstanbul Türkçesine göre “ben geliyorum” olarak söylenir. Ama yöre farklılıkları devreye girdiğinde kuzeyde yaşayan bir Kastamonu’lu “ben geliyon” olarak sesletir. Doğuda yaşayan ve Diyarbakır ağzına sahip kişiler ise “ben geliyem” olarak sesletirken, Ege’de yaşayan insanlarımızda “ben geliveyom” olarak, İç Anadolu’da yaşayanlarda “ben geliyom” olarak sesletirler. İşte tam bu noktada fonetik devreye girer ve harfleri ardından heceleri ve sonra kelimeleri kendi formülü içerisinde onarmaya başlar.

Fonetik birim olarak küçük dursa da önemli bir alana etki eder. Harfler heceleri oluşturur. Heceler sözcükleri, sözcükler cümleleri, cümleler ise bir duygu ve düşüncüyü oluşturur. Bu yapı kendi içerisinde sağlam temeller üzerinde durmalıdır. Çünkü sadece sağlam yapılar uzun yıllar ayakta kalabilir. Bir yapının yüzyıllar boyunca ayakta kalmasını sağlayan şey sistemli bir mühendislik ve yapıda kullanılan malzemelerin bir biri ile iyi harmanlanmasından gelir. Tıpkı cümleler gibi. Bu noktada harfler iyi harmanlanması gereken odaktır. Bu harmandaki sağlamlık, oyunculuk hayatı boyunca etkisini gösterecektir.

3.1.1. Türkçede Bulunan Harfler

1928 yılında kabul edilmiş olan yeni Türk alfabesi 8 ünlü ve 21 ünsüz harf olacak şekilde 29 harften oluşmaktadır.

Tablo 1. *Türkçe Harfler*

	DUYULAN HALİ	MATBAA HALİ		ÖRNEK HALİ
1	A	A	a	AHMET
2	BE	B	b	BEDİR
3	CE	C	c	CEYLAN

4	ÇE	Ç	ç	ÇİÇEK
5	DE	D	d	DENİZ
6	E	E	e	ECE
7	FE	F	f	FATMA
8	GE	G	ğ	GAMZE
9	YUMUŞAK GE	Ğ	ğ	
10	H	H	h	HALE
11	I	I	ı	İŞİL
12	İ	İ	i	İBRAHİM
13	JE	J	j	JALE
14	KE	K	k	KEMAL
15	LE	L	l	LEMAN
16	ME	M	m	MELİKE
17	NE	N	n	NESLİHAN
18	O	O	o	OĞUZ
19	Ö	Ö	ö	ÖZLEM
20	PE	P	p	PERİHAN

21	RE	R	r	RIZA
22	SE	S	s	SAMET
23	ŞE	Ş	ş	ŞAKİR
24	TE	T	t	TUĞÇE
25	U	U	u	UMUT
26	Ü	Ü	ü	ÜMİT
27	VE	V	v	VEYSEL
28	YE	Y	y	YAŞAR
29	ZE	Z	z	ZEYNEP

Not: Türkçede 21 sessiz, 8 sesli harf vardır.

Yazı dilinde bu harflerle ifade edilen sesler konuşma diline geldiğinde ünlü harflerin uğradığı değişimlerle sayısını artırır. Çünkü söylenişte kalınlaşan veya incelen harfler vardır. Söyleniş alfabeti bu sebeple sayısal farklılık gösterir.

“Telâffuzda farkına varılması gereken seslerimiz şunlardır: “Kapalı a, açık a, ince a, akıcı c, normal c, açık e, kapalı e, kalın k, ince k, kalın l, ince l, normal n, gırtlak n’si, nazal n, kalın t, ince t, kalın u, ince u, normal v, yumuşak v.” Ayrıca kelimelerdeki seslerin uzun ve kısa olanları da bulunmaktadır.” (METE, 2009)

Bu ifadesinden şunu çıkarılabilir; Türkçede yazılı olan herhangi bir dizge okunmaya başlandığı andan itibaren değişimler gösterecektir. Bunu küçük ölçekte örneklenecek olunursa; Kar kelimesini ele alındığında, bu kelimedeki “a” kalın bir şekilde sesletilirse,

bu kelimeden, kış aylarında yeryüzüne yağın beyaz buz parçacıklarını anlarız. Fakat bu “a” ince bir şekilde sesletilirse o zaman da bir kazanç elde etmeyi anlarız.

Tablo 2. *Türkçedeki Benzer Kelime Örnekleri*

Adet (Sayı)	Âdet (Gelenek, Alışkanlık)
Hala (Babanın Kız Kardeşi)	Hâlâ (Henüz)
Nazım (Manzume)	Nâzım (Düzenleyen)
Şura (Şu Yer)	Şûra (Danışma Kurulu)
Zati (Zaten)	Zatî (Kendine Özgü)
Yar (Uçurum)	Yâr (Sevgili)
Vakıf (Para, Mülk)	Vâkıf (Bilen, Vakfeden)

Oyunculuk bölümlerinde yukarıda bahsedilen kurallara bağlı hareket edilir. Diksiyon dersleri kapsamında bu harflerin tek tek söylenişleri ele alınır ve oyuncu adayına öğretilir. Oyuncu adayını klasik, çağdaş metinler veya şiirler üzerinden bu harflerin söylenişlerini tekrar ederek dile ezberletir. Çünkü bu harfler alelade söylenmez. Her harfin dil ve ağız uyumu vardır. Dilin ağız içerisinde dokunduğu ve çarptığı yer vardır. Ses buradan geçerken dilin durduğu yer bu harflerin fonetik içerisinde doğru çıkmasını sağlar.

“Telaffuz eğitiminin görevleri arasında telaffuz hatalarının ve ağıza bağlı olan hataların giderilmesine çalışılır. Ağızdan kaynaklanan yanlışlar bütün telaffuzu, onun ritmini (vurguların) ve ezgiselliğini (melodisini) etkiler. Onun için, oyuncunun belli bir ölçüde telaffuza egemen olması gerekir.” (Berlin Oyunculuk Okulu Öğretim Elemanları, 2014, s. 273)

Telaffuza egemen olmak başlı başına Türk dil yapısını bilmekten geçmektedir. Oyuncu hangi harfin nasıl ve ne şekilde çıktığını bilmek ve öğrenmek durumundadır Çünkü harfin çıkış yerine göre sesletim değişmektedir. İnceliği-kalınlığı, uzunluğu-kısalığı anlatımda birçok şeyi değiştirecektir. Kendi dilini en iyi şekilde kullanan ve buna hakim olan oyuncular, hızlı bir şekilde rol dizaynında ilerleme ve sahne üzerinde seyirci ile alış-verişinde arzu ettiği başarıyı yakalamış olacaktır.

“Ham bir biçimde ses girişlerinde teşekkül eden ses, diş, dudak, dil, damak ve burunda renk verilir, kişilik kazandırılır, o müstesna imkânlarına kavuşturulur. İşte bu organlarda düzgün bir biçimde çıkarılan sesler, birbirleriyle birleşerek heceleri, kelimeleri ve nihayet cümleleri oluştururlar. Dilimizde kullanılan her harfin nerede ve nasıl oluştuğunu iyi bir dilbilgisi kitabından birkaç saatlik bir çalışma ile öğrenen bir kimse, düzgün telaffuz konusunda en büyük engeli aşmış demektir.” (KARADAĞ, 1997, s. 60)

Bu ifade motivasyon olarak doğru bir tanımdır lakin yapılabilir olarak öyle olmayabilir. Çünkü birkaç saatlik okuma ezberci yaklaşımla kolay olabilir. Oyuncu eğitimlerinde ise bu birkaç saatlik dilim sadece bir harf ve üzerinden günleri ya da haftaları bulabilen bir çalışma döngüsüne girebilir.

Oyuncu sadece harfleri öğrenmez. Harfleri, harflerin çıkış yerini, harflerin değerini öğrenir. Bunları ağız bölgesindeki her organa ezberletir. Dile, damak ve dişlerle bağlantılı hangi harfte nereye dokunacağını, dudağa hangi harfte ne kadar genişleyip daralmasını ezberletir. Ezber ise tekrardan gelmektedir ve bu tekrar dildeki, çenedeki, dudaktaki ve hatta damaktaki tembelliği giderir ve sesletimin noktalarını ezberletir.

Oyuncu konuşma organlarını çalıştırmak ve tembellikten kurtarmak zorundadır. Nefes ve sesteki en önemli yer burasıdır. Anlaşılır olmak, sesi duyurmak ve doğru nefes almak gibi becerilerin yanına, tüm harflerin fonetiğini ve diksiyonunu bilmeyi eklemek zorundadır.

Türkçe dili alfabesindeki harfleri ünlü (sesli) ve ünsüz (sessiz) harfler olarak iki ayrı grupta sınıflandırırız. Ünlü (sesli) harfler 8 adettir; ünsüz (sessiz) harfler ise 21 adettir.

Ünlü harfler; **a, e, ı, i, o, ö, u, ü**

Ünsüz harfler: **b, c, ç, d, f, g, ğ, h, j, k, l, m, n, p, r, s, ş, t, v, y, z**

Tablo 3. *Türk Alfabesindeki Sesli ve Sessiz Harfler*

ÜNLÜ (SESLİ) HARFLER	
Dilin durumuna ve çıkışına göre	
Kalın Ünlüler	a, ı, o, u
İnce Ünlüler	e, i, ö, ü
Dudakların durumuna göre	
Düz Ünlüler	a, e, ı, i
Yuvarlak Ünlüler	o, ö, u, ü
Ağzın açıklığına göre	
Geniş Ünlüler	a, e, o, ö
Dar Ünlüler	ı, i, u, ü
ÜNSÜZ (SESSİZ) HARFLER	
Dudak Ünsüzleri	b, p, m
Diş-Dudak Ünsüzleri	f, v
Diş Ünsüzleri	d, t, n, s, z
Damak-Diş Ünsüzleri	c, ç, j, ş
Ön Damak Ünsüzleri:	g, k, l, r, y
Arka Damak Ünsüzü	ğ
Gırtlak Ünsüzü	h

3.1.1. Ünlüler

Ünlü harfler ağız içerisinden çıkarken hiçbir organa değmeden çıkan harflerdir. Ağız yoluyla kolay ve rahat çıkarlar. (ÇÖLÖK, 2005, s. 86) Bu harfler kendi aralarında yukarıdaki bölümde de bahsedildiği gibi kalın-ince, düz-yuvarlak ve geniş-dar olarak ayrılırlar.

Tablo 4. *Türk Alfabesindeki Ünlü Harfler*

	KALIN	İNCE
GENİŞ	a	e
DÜZ		
DAR	ı	i
GENİŞ		
	o	ö
YUVARLAK		
DAR	u	ü

3.1.1.1. A harfi

Düz harf sınıflandırmasının kalın ve geniş sütununda yer alır. Konuşma dilimizde iki şekilde meydana gelir. Kalın (a) ve ince (â). Sınıflandırma sırasında örnek olarak verilecek tekerlemeler anonim olduğundan herhangi bir kaynak gösterilmemiştir.

Kalın (a) : Dilin ağız içindeki duruşu geridedir ve ortası yumuşak damağa doğru biraz bombe şeklini alır. Bu harfin seslenişi esnasında dudak, yanak çenek açık ve gevşek olarak kalır.

Örnek: Ayı, Kadir, Kafa, Kar, Vasiyet, Asker.

“Ahlatlı ağdacının avutucu, avutucu ahmak, aptal Abdurrahman'ın apraşı ağır ağır gidiyordu.”

“Abana'dan Adana'ya abarta abarta apar topar ahlatla ağdalı avutucu ahmak Ahmet'in avandanlıklarını aparanlardan Acar Abdullah ile Aptal Abdi akşam akşam bize geldi.”

İnce (â) : Kalın (a)'ya göre daha ilerde dişlere yakındır ve dil sert damağa dokunur. Bu harfin seslenişi esnasında dudak, yanak çenek açık ve gevşek olarak kalır.

Örnek: Lânet, Lâle, Kâr, Hâlbuki Lâstik.

“Lâla Lâtif, lâleli lâmbasını, lâcivert lâke lâvabodan nâzik nâdide şefkâte verdi.”

Bu iki söylenişe ek olarak bir de uzun (a) vardır. *Âlim, Katil* gibi.

3.1.1.2. *E harfi*

Düz harf sınıflandırmasının ince ve geniş sütununda yer alır. Konuşma dilimizde iki şekilde meydana gelir. Açık (e) ve kapalı (é).

Açık (e); Dil alt dişlere takılır ve çene ile aşağıya doğru genişler, dil bombe halini alarak öne doğru açılır.

Örnek: Değer, Eş, Sene, Erdem.

“Ebe Ece, edepli Efe egemen eğitimde ejderli ehliyetini ekleyerek ellerini emeklinin entrikacı spekürücü erkek esmer eşşine etejerli evinde eyvah diyerek ezberletti.”

“Ertnekli Örtnekli, Ergene'nin ecesi, Esentepe'nin eğlencesi, erdenler erkete Erdemle bize geldiler.”

Kapalı (é); Dil alt dişleri takılır fakat çene açık e'deki gibi aşağıya doğru genişlemez. Çenenin aşağıya gitmesini engellemek için çene kasılır ve dudaklar yana doğru hafif açılır.

Örnek: Kémér, Kédi, Téncere.

“Gécé péncéredéki bénékli tekir kédi kéndi téncérésindéki éti yedi.”

3.1.1.3. *I harfi;*

Düz harf sınıflandırmasının kalın ve dar sütununda yer alır. Çene kapanacak kadar daralmıştır ve dil içeride geriye doğru bombe halini alır. Dudaklar yanlardan kulaklara doğru genişlerken havanın geçtiği alan daraltılmıştır.

Örnek: Ihlamur, Iğdır, Irmak, Isparta, Işık.

“İğdir'in ıgıl ıgıl akan ılıman ırmağının kıyıları ıklım tıklım ılgın kaplıdır.”

“İlim ılınan, ılıcalı ılıcalı akan ılık İğdir Irmağı'nın kıyıları ıkr tıkr ıgırp ağaçlarıyla kaplıdır.”

3.1.1.4. *İ harfi*

Düz harf sınıflandırmasının ince ve dar sütununda yer alır. Çene kapanacak kadar daralmıştır ve dil alt dişlerin arkasına takılır ve dilin ortası bombe halinde yumuşak damağa doğru kalkar.

Örnek: İzci, İstek, İsmail, İzlek, File, Sibel.

“İbibiklerin ibibiklerini iyice iyileştirmek için İstinyeli istifçi İbiş'in istif istiridyeleri mi, yoksa, İskilipli İspinoz işportacı İshak'ın işliğindeki ibrişimler mi daha iyi, bilemiyorum.”

“İbiş'le Memiş, iş miş dememiş, itişmiş, kavga etmiş, mahkemeye düşmüşler, mahkemeleşmişler. İş miş dememiş, itişmiş, kavga etmişlerde mi mahkemeye düşmüşler; iş miş demiş, itişmemiş, kavga etmemişlerde mi mahkemeye düşmüşler?”

Bu söylenişe ek olarak bir de uzun (i) vardır. *İcat, Veli. İtiraf* gibi.

3.1.1.5. *O harfi*

Yuvarlak harf sınıflandırmasının kalın ve geniş sütununda yer alır. Konuşma dilimizde iki şekilde meydana gelir. Kalın (o) ve ince (ô).

Kalın (o); Dudaklar yuvarlak biçimi alırken dil geriye doğru çekilir.

Örnek: Odun, Osman, Solo, Ocak, Orman, Robot.

“Okmeydanı'ndan Oğuzeli'ne otostop yap; Oltu'da volta at, olta al; Orhangazi'de Orhanelili Orhan'a otostopçuluk öğret, sonra da Osmancıklı Osman'a otoydu, fotoydu lotoydu, say dök.”

İnce (ô); Kalın (o)'ya göre daha öndedir. Dudaklar Kalın (o)'daki gibi yuvarlaktır.

Örnek: Lôbut, Lôkanta, Lôkomotif, Lôca.

“Lôsyoncu Lôrt, lôkomotifin lôş lôkantasında lôkumcunun lôkmalarını lôkma lôkma yuttu.”

3.1.1.6. Ö harfi

Yuvarlak harf sınıflandırmasının ince ve geniş sütununda yer alır. Dudaklar yuvarlak biçimi alırken dil (o)’ya göre daha öndedir.

Örnek: Ödev, Ömer, Ördek.

“Ödemişli ödle Ömer, öksürüklü Özdemir’in öküzüyle ördeğini öldürmüş.”

“Özellikle özerklik üzerine Özdemir’e özgü, özgün ve özgül özellikleri izleyen Özbekli Özkan’la, Özakman, Izgan, Uzken, Özülken, Ozanlara uzanarak ezeli üzüntülerini azalttılar, azalttılar ; sonra da kuşları azat ederek yan gelip yattılar.”

3.1.1.7. U harfi

Yuvarlak harf sınıflandırmasının kalın ve dar sütununda yer alır. Konuşma dilimizde iki şekilde meydana gelir. Kalın (u) ve ince (û).

Kalın (u); dudaklar birbirine yaklaşarak dar bir yuvarlak konumu alır. Dudak kenarları gergindir, dil yumuşak damağa doğru yükselir ve dudaklar sesletim sırasında biraz öne doğru çıkar.

Örnek: Umut, Uçurum, Uyku, Uzunluk.

“Ulubatlı utangaç Ulaş’a uğursuz Ulunay’ın uzun uzun uzattığı urganı uğraşa uğraşa aldı.”

“Uzun burunlu umutsuz kulun mumunu mumsuz kutudan ateşlediler.”

İnce(û): dudaklar birbirine yaklaşarak dar bir yuvarlak konumu alır. Dudak kenarları gergindir ve dudaklar sesletim sırasında kalın (u) göre daha fazla öne doğru çıkar.

Örnek: Lûtûf, Sûlh, Rûya.

“Gûya Hûlya rüyasında Lûtfiye, numaralı Lûgatı nûtuk söyleyerek lütfetmiş.”

3.1.1.8. Ü harfi

Yuvarlak harf sınıflandırmasının ince ve dar sütununda yer alır. Dudaklar (u)'da olduğu gibi yuvarlak biçimi alır. Dilin ucu alt dişlere takılır ve dil ortadan sert damağa doğru yükselir.

Örnek: Üçgen, Ümit, Üsküp, Üfürük, Ünlem.

“Ürdünlü ünlü üfürükçü Üryani, Ünye, Ürgüp üzerinden ülküdeşlerine, üstüğü, üstübez, üvez, üzüm, üzengitaşı ve üzünç götürürken, Üveyik'ten ürüyerek, üvendirlerini sürüyerek yürüyen üçkağıtçıların ürküntü üreten ünü batasıca ünlemleriyle ürküverdi.”

“Üveçli Üvezli, Ürgüplü üzümünün üzüm üzüm üzülen, süzum süzum süzülen Ünyeli üzengili güzelini üvendireyle ürüye sürüye götürdü.”

3.1.2. Ünsüzler

Ünlü harflerin tersine ağızdan çıkışlarında bir ses yolu organı tarafından bükülen seslerdir. Dil, diş, damak, dudak tarafından ses boğumlatılır ve bu organların aldığı biçime göre harf oluşur.

Tablo 5. *Türk Alfabesindeki Ünsüz Harfler*

	SERT	YUMUŞAK
SÜREKLİ	f, h, s, ş	ğ, j, l, m, n, r, v, y, z
SÜREKSİZ	p, ç, t, k	b, c, d, g

Süreklilik ve Süreksizlik; bir sessiz harfin önüne bir sesli harf getirdiğimizde uzayıp gidiyorsa bu sürekli harf olduğunu gösterir. Ama gelen harfle birlikte kesiliyorsa o harf süreksizdir.

Örnek: “f” harfi önüne “a” harfi aldığında “affffffff” olarak sürekli uzar.

“b” harfi önüne “a” harfi aldığında “ab” olarak kalır. Süreksizdir.

Sertlik ve Yumuşaklık; nefes akciğerden gelip ses yollundan geçerken titreşim yaratmadan artiküle ediliyorsa sert, tam tersi şekilde titreşim yaratıyorsa yumuşak ünlüdür. (YILMAZ, 2006, s. 31)

3.1.2.1. Dudak ünsüzleri (b, p, m)

Ağız boşluğundan gelen havanın boğumlama sırasında açılıp kapanan dudaklardan patlayarak bu harfler oluşur.

Örnek: Bardak, Bayrak, Bahçe, Bomba. Patates, Patlama, Park, Manken, Manisa, Mama

“Babaeskili babacan Bahri Beberuhi Bedri ile bıyıksız bıçkıcıbıngıldak Bigalı bekes Bahir’in Bigadiç’teki bonbon bonmarşesine varmışlar, oradakilerin yüzlerine bön bön bakarak, büyüü büyük buhurdanlığı buğulu buğulu boşaltıp bomboş bırakmışlar, sonra da bodrumda gözden kaybolmuşlar.”

“Bir tarlaya kemeken ekmişler. İki kürkü yırtık kel kör kirpi dadanmış. Biri erkek kürkü yırtık kel kör kirpi, öteki dişi kürkü yırtık kel kör kirpi. Kürkü yırtık erkek kel kör kirpinin yırtık kürkünü, kürkü yırtık dişi kel kör kirpinin yırtık kürküne, kürkü yırtık dişi kel kör kirpinin yırtık kürkünü, kürkü yırtık erkek kel kör kirpinin yırtık kürküne eklemişler.”

“Pınarbaşı'nın pimpirik pompacısı Pötürgeli pazvantoğlu pusatçı, paskalyadan palaskasız pisbiyık paskal Pasin, pülümürlülere pülverizatörün Türkçesini satmış. Pülverizatörün Türkçesi mi ne Püskürteç.”

“Marmara’daki Karmarişli mermerciler mermerciliği meslek edinmişler, ama Mamak’taki mamacılar manyetizmacılıkla marmelatçılığı meslek edinememişler.”

3.1.2.2. *Diş-Dudak ünsüzleri (f, v)*

Dudak ünsüzleri grubuna girer ve aynı şekilde havanın dudak aralığında sızmasıyla oluşur. Bu harflerde değişen dudak hareketi sadece şudur; üst dişler alt dişlere değeri ve dudaklar yan ve aşağıya doğru bir gerilme yaşar.

Örnek: Fakat, Fare, Fatsa, Vana, Vatan, Varlık.

“Farfaracı Fikriye ile favorili faso fiso Fahri, Fatsalı Fatma’yı görünce, fesleğenci feylesoy Feyyaz’ı fındıkçı Ferhunde’yi anımsatarak feveran ettiler.”

“Vırvırcı Vedia ile vıdıvıdıcı Veli, velinimeti vatman Vahit’e vilayette veda edip Vefa’ya doğru vaveylasız, velevasız velespitle volta vururlarken voleybolcu Vatran, virtüöz Vicdani ve Viranşehirli vatansever, viyolonselci Vecibe ile karşılaştılar.”

3.1.2.3. *Diş ünsüzleri (d, t, n, s, z)*

Dil ucu ve orta ön kısmının üst diş ve damak birleşimine değdirilerek oluşturulan seslerdir. Dilin ucu üst diş arkasına ve damağa değip çekilerek sesletilir.

Örnek: Damak, Dana, Tane, Tamer, Nane, Nesne, Sazlık, Sezen, Zaten, Zaman.

“Dadaylı dadımın Dodurgalı düdük delisi dedesi diline doladığı debdebeli dedim dedisiyle dırdırını dilinden düşürüp de bir kez olsun doya doya düden diyemeden, düdenin dallara doldurduğu doyumlu yemişlerden doyasıya yiyemeden dâr-ı dünyadan göçüp gitti.”

“Tahrilli ve talihli tentürdiyotçu tetik Tahir’le tahterevallici tekinsiz Tevfik’in talimhanede ters türs konuşarak terter tepinip tir tir titremeleri Turhallı tumbul Turgut’u tıpış tıpış tosbağa sokaktaki tömbekçiye doğru yürüttü.”

“Nobran Nadir’in Nallıhan’da naneruhu, nalın, narenciye, nergis alıp sattığı, namlı Nesrin’e de nazikâne nazım, nesir, nesep, nesic, nemelâzımcılık, nezaket, nikelâj, nüans, nümayiş, nukut, noel, nöbet şekeri üzerine nutuk attığı söyleniyor.”

“Safranbolulu Safınazla Salihlili Salih Sivrihisar’da soğuk almışlar, sinüzit olmuşlar, sonra sım sıkı sarınarak söylenmesiz Seyitgazi’ye varıp, sarımsaklı suterisini susarımsağı ile karıştırarak suyunu süzmüşler.”

“Zararlı zarif Zahit, zamkçı zavallı zabite zambaklarda zalimlik etti.”

3.1.2.4. *Damak – Diş ünsüzleri (c, ç, j, ş)*

Dilin ucu, diş ünsüzlerine göre daha geride ve sert damağa daha yakın yere değdirilerek sesletilir.

Örnek: Cam, Canan, Çare, Çekirdek, Jale, Jön, Şaşkın, Şebek.

“Cemil, Cemile, Cemal cumaları cilacı cüce Canip’in cicili bicili cumbalı ciltevinde cümbür cemaat cacıklı civcivle cücüklü cacık yerler, sonra da Cebecili cingöz coğrafyacının cinci ciciannesinin cırcırböceğini dinlerler.”

“Çatalca’da topal çoban çatal yapıp çatal satar, nesi için Çatalca’da topal çoban çatal yapıp çatal satar? Kârı için mi Çatalca’da topal çoban çatal yapıp çatal satar?”

“Jurnâlcı Jale ile jenaratör Müjgân, Japonya’dan jilet, jant, jet, jambon, jelatin, jartiyer, jeton, jarse, Japongülü getirdiler.”

“Şaklaban şamdancı Şaban, şatafatlı şatosunda şaşmaz şakrak şairleri şanlı şakrak şapkacısının şarabıyla şaşırttı.”

3.1.2.5. *Ön damak ünsüzleri (g, k, l, r, y)*

Dilin orta ve ön kısmı üst dişlere daha yakın bir şekilde sert damağa çaptırılır.

Örnek: Galip, Gemi, Kader, Kedi, Lâle, Leylek, Ring, Rodos, Yüksek, Yosun.

“Güneyli Gammaz Galip Gâvur Dağında Güpe Gündüz Gale yana Gelmiş De Gülgillioğlu Gaziantep’li Gazup Gazinocu Gaffuru Gitarciyle Birlikte Gümüşhaneye Göndermiş.”

“Kendirli kemeçeci kekeme Kerim, kentlerin keşmekeşliğine kesin kes karşı çıkıyor ve keşke Keşan’da keşkekçilikle kesmeşekercilik yaparak kereste, kerevet, kereviz, ketenhelva, kendir, kenevir, kemeç, kelem, kekik, keklik satıp kelepircilik ederek rahatıma baksaydım, diyor.”

“Leyla ile Lalelili Lale’ye leblebi ile likör ikram etmiş. Lüpçüler, lütfen lüzumlu lüzumsuz lakırdıları bırakın da lüzferle rızk, rot, rop, rint, ring, ray, radyoaktivite nedir diye konuşun.”

“Ramazanda Rizeli Remzi rüküş Rümeyşa’ya rastlamış da: römorkör, riziko, rokoko, Ruhülkudüs, rüzgârgülü, rıhzır, rehabilitasyon, rızk, rot, rop, rint, ring, ray ve radyoaktivite nedir diye sormuş.”

“Yalancıoğlu yalincık Yayla Dağı’nın yahnisini yağsız yiyebilirse de Yayla Dağı’nın yağlı yoğurdandan, Yüksekova’nın yusyumu ru yumurta yumurtlayan tavuklarından, bir de yörük ayrıyla yufkasından asla vazgeçemez.”

3.1.2.6. Arka damak ünsüzü (ğ)

Dilin orta ve arka tarafı yumuşak damağa doğru çekilmesiyle oluşur.

Örnek: Ağaç, Kaplumbağa, Boğaz.

3.1.2.7. Gırtlak ünsüzü (h)

Nefesin hiçbir engelle buluşmadan tamamen gırtlak yardımıyla çıkarıldı ağız boşluğundan çıkartılan seslerdir.

Örnek: Hey, Haydar, Hakan, Halime.

“Hahamhanede hahambaşı hahamı homur homur homurdanır görûnce, hemencecık heyecanlandı, hızlandı, hoşnutsuz hırçın halhallerla halkaları, halatları hallaçlara verdi.”

3.2. DİKSİYON (SÖYLEME BİÇİMİ)

Diksiyon konuşmaya dair güzel söylemenin her kavramını, kuralını bünyesinde barındırır. Diksiyon kelimesinde sadece kelimelerin söylenişi ya da ifadesi yoktur. Nefes ve ses de en az konuşma kadar içindedir ve önemlidir. Çünkü hepsi birbiriyle bağlantılı bir şekilde bu kavram altındaki kurallarda kişiye hizmet eder ve bu kurala uyma zorunluluğu vardır.

“1. isim Seslerin, sözlerin, vurguların, anlam ve heyecan duraklarını kurallarına uygun olarak söyleme biçimi:

2. isim Konuşulan dilin incelenmesi ve kullanılması.

3. isim, tiyatro Duru, açık vurgulama ve çıkaklara tam uyarak konuşma.”
(<https://sozluk.gov.tr>, DİKSİYON, 2020)

Diksiyon, araştırmanın bu kısmına kadar anlatılmış her sistemi kendi içinde barındırır. Nefesten sese, sestem harflere ve sözcüklere kadar her şey diksiyon ile ilintilidir. Örneğin, diksiyon kurallarından durak kısmına gelindiğinde nefesin ne kadar önemli bir yerde durduğunu veya bir duyguyu ifade ederken, tonlama yaparken sesin ayarlanmasının ne denli önemli olduğunu görülecektir.

Oyunculuk bölümlerinin de en önemli derslerinden biridir diksiyon; oyuncu adaylarının sahnede, seyirci karşısında ses mekanizmasının en doğru ve çabasız bir şekilde çalıştırmak, eldeki metnin fonetik kurallar içerisinde kelimeleri, cümleleri ve aynı zamanda anlatımını düzeltmek, öğretilmiş diyafram ve ses yollarının getirdiği bir ses ile anlatımını geliştirmek bu derslerin temelleridir.

Bir senfoni orkestrası yazan sanatçıyı hayal edildiğinde; yavaşlık ve hıza, yükseklik ve alçaklığa, enstrümanlar arası ahenge, tasarımıdaki vurguya, tartıma, sese ve akustiğe uygun bir müzik yazarken düşündüğünde aslında diksiyonun isteri olan her şeyi bu sanatçının yaptığını görülebilir. Bir oyuncu da bir müzik ortaya çıkarır ve bunu diksiyon ile yapar. Fakat bunun için tam donanım bir sanatçı olmak gerekir.

“...diksiyonun kapsamı içinde ses, nefes, artikülasyon, fonetik konuları vardır. Ama, bana göre diksiyon, bütün alt yapı hazırlıkları yapıldıktan sonra, o malzemelerin kullanılmasıyla konuşmanın boyut kazanmasıdır Yani, önce nefes ve ses sorununun, sonra boğumlanma sorununun, sonra da söyleyiş sorunlarının giderilip onları belirli bir kıvama getirdikten sonra diksiyon devreye girer.” (GÜRZAP, 2008, s. 105)

Bu tez konusundaki tüm başlıklar birbirleriyle bağlantısı olan bir makinadır ve bu makinanın sağlıklı işlemesi için her bir parçası temizlenmiş ve çapaklarından arındırılmış olmalıdır. Tüm oyunculuk bölümlerinde, mezun ederken öğrencide görülmesi beklenen durum budur. Bu makineyi öğrenmiş ve kullanabilen yeni taze bir oyuncu.

O oyuncu eline aldığı metnin, üzerine giydiği rolün her anında bu diksiyon sanatından yararlanır. Metin üzerinde ısrarlı bir çalışma yapar. Karakteri zmler. Eylemsel amaçlarını belirler. Yazarın hayalini hisseder. Rolü ezberler ve bu ezberleme sırasında teknik olarak her anını seyirciyi doyuracak şekilde tasarlar.

Tez çalışmasının bu kısmına kadar görülen ve aranılan her şey bu amaç için önemlidir. Oyunculuk bölümlerinin müfredatlarındaki her ders bu yüzden önemlidir.

“Diksiyon ‘‘tiyatro ve benzeri sözlü edebiyat türlerinde dilin müzik karakterini en büyük başarı ile yaşatabilme yeteneği’’(dir). Tiyatro okullarında ders diye okutulur. Şiirde diksiyon, kullanılacak sesleri seçme ustalığıdır. Aristoteles’ten günümüze kadar her ulustan edebiyat bilginini ve sanatçıyı ilgilendiren bir konu. Diksiyonu etkileyen etmenler arasında şunlar sayılabilir. Dilin yapısı, konu, okuyucu, ve dinleyiciden beklenen davranış, tür, sanatçının dil ve müzik anlayışı, sanatçının kişiliği, söz dağarcığının zenginliği.” (KARADAĞ, 1997, s. 9)

Oynadığımız her rolün kendine özgü melodisi, rengi, tınısı ve kalitesi vardır. Öyleyse hiçbirinin diksiyon tasarımı aynı yapılamaz. Karadağ’ın dediği gibi bizi buna iten etmenler vardır ve bu etmenlerin başında metnin dili gelir. Yani Shakespeare ya da M.C. Anday aynı değildir. Farklı dil ve yapıları vardır. Oyuncu tasarımı tüm etmenlerin zorluğunda, sahicilik ve inandırıcılık noktasında inşa etmelidir. Bu yüzden buraya kadar araştırılan her kavram oyunculuk açısından önemlidir.

Karadağ (1997:9)’ın tanımından yola çıkarak örneklerle açıklanırsa; ilk örnek M. Antonius’un konuşması, diğeri, Tutuklunun konuşmasıdır.

Örnek 1: Julius Caesar (W. Shakespeare)

Kendisi ve komplocular tarafından öldürülen J. Caesar’ın naaşına saygılı bir tören yapılmasını isteyen Brutus, J. Caesar’ın naaşını toplanmış kalabalığın önüne getiren M. Antonius’tan cenazeyi onurlandırması için bir konuşma yapmasını ister ve sahneyi terk eder. Kalabalıkla yalnız kalan ve konuşmasına başlamadan evvel kalabalığın nefret söylemlerini de işitmiş olan M. Antonius yaptığı konuşma ile kalabalığı etkiler ve J. Caesar hakkındaki düşünceleri değiştirir.

“Perde III, Sahne II

Antonius

Dostlar, Romalılar, yurttaşlar, kulak verin bana!

*Ben Caesar'ı gömmeye geldim, övmeye değil.
İnsanların kötü işleri arkalarında yaşar;
İyi işleriyse, çoğu zaman,
Kemikleriyle birlikte gömülür.
Varsın Caesar için de öyle olsun.
Yüce Brutus konuşmasında,
"Caesar muhteristi" dedi.
Eğer öyleyse, bu ağır bir kusur;
Caesar da bedelini ağır ödedi.
Ben burada, Caesar'ın cenazesinde,
Brutus ve diğerlerinin izniyle konuşuyorum.
Tabii, Brutus şerefli bir insan,
Ötekiler de öyle, hepsi şerefli insanlar.
Evet, onların izniyle konuşuyorum
Caesar'ın cenazesinde.
Caesar benim dostumdu;
Adil ve dürüst davranırdı bana.
Oysa Brutus diyor ki, "Caesar muhteristi."
Tabii, Brutus şerefli bir insan.
Caesar Roma'ya bir sürü tutsak getirdi;
Bu tutsaklar karşılığında
Aldığımız fidyelerle kasamız doldu.
Sizce ihtiras bu mu?
Yoksullar ne zaman ağlasa,
Caesar da onlarla birlikte gözyaşı dökerdi.
İhtiras denen şeyin hamuru daha sert olsa gerek.
Oysa Oysa Brutus diyor ki, "Caesar muhteristi."
Tabii, Brutus şerefli bir insan.
Hepiniz gördünüz, Lupercal şenliğinde ben,
Kraliyet tacını Caesar'a üç defa sundum,
Ama o üçünde de tacı reddetti. İhtiras bu mu?*

Oysa Brutus diyor ki, "Caesar muhteristi."

Hiç şüphe yok, Brutus şerefli bir insan.

Brutus yanıltıyor demek istemiyorum,

Bildiğimi söylüyorum ben yalnızca.

Bir zamanlar hepimiz severdiniz Caesar'ı;

Sevmek için bir gerekçeniz de vardı elbet.

Peki şimdi niye yas tutmuyorsunuz ardından?

Hangi gerekçeyle? Ey akıl! Herhalde,

İnsanları bırakıp hayvanlara kaçtın sen;

Duygu diye bir şey de kalmadı insanoğlunda.

(Gözleri yaşarır.)

Kusura bakmayın. Yüreğim bende değil,

Şu tabutta, Caesar'ın yanında şu anda.

Bana geri dönünceye kadar

Beklemek zorundayım." (SHAKESPEARE, 2004, s. 96-98) 7

Bu tiratta oyuncu kalabalığa seslenecektir, bu yüzden konuşmasındaki nefesini ekonomik kullanmalıdır. Yorulmadan konuşmalı ve dinleyeni yormamalıdır. Kalabalığa sesleniyorum diye sesini patlatmamalıdır. Diksiyon kusurlarımızda doğru nefes almamak ve sesin şiddetini ayarlamamak vardır. Bu hataları metin üzerinde saptayıp bulmalı ve rolü giyerken repliklerin yanında duyguları ezberlendiği gibi teknik detayları da ezberlemelidir. Yani oyuncu nefes alıp vereceği, ses olarak yükselip-ineceği ya da kreşendo-dökreşendo yapacağı yerleri saptamalıdır. Bu saptamaları nefes ve ses sistemine göre ortaya çıkarmalıdır. Diyafram nefesini iyi kullanmalı ve sesi maskede tutmalıdır. Tüm metni anlaşılır ve duyulabilir yapmak zorundadır. Kaç kişiye nerede konuştuğunu tasarlamalıdır. İç duygunun getirdiği ses ve nefes tonunu sürdürmeli ve yapaylığa da kaçmamalıdır.

7 Şiirsel biçim korunarak alıntılanmıştır.

Örnek 2: Tutuklu (M. Cevdet Anday)

Karakter içerde tutuklu kalmanın baskısını üzerinden atıp yeniden bir direniş gücü kazandığını hissettiği bir anda, baldızına çocukluğuna dair bir konuşma yapar. Bu konuşma onu gittikçe büyütecek yeniden insan yapacaktır.

“İkinci Perde Birinci Sahne

Tutuklu

On üç yaşındaydım. Ortaokula gidiyordum. Babam öleli iki yıl olmuştu. Yoksul düşmüştük. Annem terzilik yapıyordu, zar-zor geçiniyorduk. Büyük bir evin iki odasında oturuyorduk. Kitaplarımın çoğu noksandı, okul çantam bile yoktu. Bayram geldi. Annem ne yaptı etti, bana bir ayakkabı aldı, bir pantolonla bir gömlek dikti. Sabah erkenden kalkıp giyindim. Bir gün önceden sözleşmiştik, iki arkadaşım beni evden alacaklar, birlikte bayram yerine gidecektik. Atlı karıncaya, kiralık bisikletlere binecektik, tatlıcıda tatlı yiyecektik. Belki sinemaya da gidecektik. Annemden para istedim. “Paramız yok oğlum,” dedi. Çılgına dönmüştüm, arkadaşlarım neredeyse gelecektik. Onlara ne diyebilirdim? Parasız olduğumuzu, bu yüzden bayram yerine gidemeyeceğimi söyleyemedim ya... Hırçınlaşmıştım, üstümdekileri çıkarıp duvarlara atmaya başladım. Beni üzgün üzgün seyreden annem, o zaman dolaptan çantasını çıkardı, para aradı. Bula bula bir lira buldu. Kadıncağızın bir lirası kalmıştı yalnız, bütün parası oydu. O bir lirayı bana uzattı: “Haydi giyin,” dedi, “Bir lira yetmez mi?”... Bir lira o zaman büyük paraydı. Oraya buraya attığım elbiselerimi ayakkabılarımı topladım. Yeniden giyindim, paramı cebime koyup arkadaşlarımı beklemeye başladım. Geldiler. Biraz oturdular. Annem onlara şeker ikram etti, ikisini de okşadı, öptü. Sonra: “Haydi artık gidin!” dedi. “Güzel güzel eğlenin!” Sokağa çıktık. Çok neşeliydim, kabıma sığamıyordum. Fakat köşeyi dönerken evimize baktım, annem pencereden uzanmış, gülümseyerek bana el sallıyordu. O zaman içimden bir ağlamadır geldi, gözlerim dolu dolu oldu. Tıkanıyordum. Ağladığımı belli etmemeye çalışarak arkadaşlarıma: “Ben gelmiyeceğim” dedim. Neden olduğunu anlamadılar. Biri: “Paran yok da ondan gelmiyorsun.” dedi, alay ederek. Elimi cebime attım ve bir lirayı çıkarıp gösterdim: “İşte para!” dedim. Beni orada bırakıp gittiler. Sokaklara gelişi güzel dalarak bir süre sersem sersem dolaştım. Kimseye göstermeden doya doya ağladım. Sonra gözlerimi sildim, elimden geldiği kadar neşeli olmaya çalışarak eve döndüm. Annem beni görünce: “Neden döndün?” diye sordu. “Canım istemedi” dedim ve cebimden bir lirayı çıkarıp anneme uzattım. Zavallı kadıncağız, çok şaşırıp, parayı elimden alıp masanın üstüne koydu. Sonra beni kucakladı, göğsüne bastırıp. Hiçkırık ağlamaya başladı. Ben ağlamıyordum artık. Sokakta doya doya ağlamıştım. Annemin yüzünü öptüm, ağlamamasını söyledim. (Susar, dalar, düşünür.) Artık üzüntülü değildim. Bayram yerine gidemediği için üzülme benim gibi koca bir çocuğa, bir ortaokul öğrencisine yakışmazdı. Olgun bir adam olmuştum birdenbire.” (ANDAY, 2000, s. 70-71)8

8 Düzyazı biçimi korunarak alıntılanmıştır.

İki metin arasında her şeyden önce bir yazım dili farkı vardır. Biri şiirsel bir dil ile yazılırken diğeri düz yazı biçiminde yazılmış olup iç dinamikleri de birbirinden tamamen farklıdır. Ceaser kalabalığa yaptığı konuşmasını, Tutuklu dar bir alanda tek kişiye yapmıştır. Bu ikisini de oynayan oyuncu, diksiyon tasarımı anlamında dilin, karakterin, anın getirdiği duygu ve hisleri diksiyon kuralları içerisindeki alanlarda estetize edecek ve sahneye çıkaracaktır.

Bir oyuncu adayına giydiği rol üzerinde ses ve nefes tek başına yeterli de değildir. Bu yüzden okullarda metin okumaların yapıldığı ve buralarda yazarın yazdığı cümleler üzerinde Türkçe dil bilgisinin, durakların, tonlamaların, boğumlamaların, ulamaların, tartımların verildiği dersler de vardır. Bunlar diksiyonun olmazsa olmaz öğeleridir. Bunlar oyuncu adayının elindeki metni/rolü forme etmesi ve arzulanan biçime sokmasının anahtarlarıdır. Oyuncunun asal amacı, seyirci ve yazar arasında en doğru çizgiyi çekmektir. Yazarın duygu ve düşüncelerini seyirciye aktarmaktır. Onu ikna etmek ve hoş giden bir seyir yaratmaktır. Şenbay'a göre de bu diksiyon konuşmasının ana görevleridir.

“Diksiyonun amacı icralığa ulaşmaktır. Bunun için de belirli yöntemlere baş vurur. Onları şöyle sıralayabiliriz.

1. *Söz söyleyeni anlatmaya alıştırmak.*
2. *Dinleyeni inandırmak.*
3. *Dinleyenin hoşuna gitmek.” (ŞENBAY, 1988, s. 3)*

3.2.1. Boğumlanma (Artikülasyon)

Yönetmen oyuncuya provalar sırasında “ne dediğin anlaşılmıyor”, “seni duyamıyorum” gibi cümleler sarf ediyorsa, bilinmelidir ki bir artikülasyon bozukluğuna işaret ediyordur. Buna sebep ise ağız içindeki ses organlarının sağlıklı çalışmamasından ya da tembelliğinden kaynaklı oluşmuş bir sorun ve sorunlardır.

“Konuşma organlarımızın (dudak, dil, damak uzamı, yanaklar, alt çene) boğazımdan çıkan sese biçim vermek için topluca çalışması. Sessiz harflerin bir tümcenin başında ve

sonunda kesin, belirgin bir biçimde ve sesli harflerin yüksekliğine, vurgularına, renklerine dikkat edilerek söylenmesi.”
(<http://www.terimleri.com/tiyatro/Bogumlama.html>, 2020)

Boğumlanma çalışmalarının genelinde ses organlarının üzerinde durulur. Her bir parçayı aynı ayrı çalıştırırız ve sessiz harflerin yeri ve çıkış şekli bu organlara ezberletilir. Asıl genel problem bunların çalışmamasından kaynaklanmaktadır.

Şenbay (1988:3) sadece oyuncuların değil herkesin dikkat etmesi gereken bir husus olduğunu ama yine özen gösterilmediğinden bahseder. Konuşmak anlaşılma ile başlar, verilerin sağlıklı aktarımı bu şekilde iletilir. Öteki türlü karmaşık ve anlamsız sesler bütünü olarak karşıya gönderilir.

Sahnede bir oyuncu, oynadığı rolde söylediğine dair hiç bir şey anlaşılıyor. O zaman seyirci tam olarak şunu görür. Biri bağıyor ya da bir şey yapıyor ama dediğini anlamıyorum. Neden öyle yapıyor?

Burası bir oyuncu adayının en önemli problemlerinden biridir. Çünkü nefes ve seste edinilen beceri tam bu noktada sekteye uğrar. Eğer anlaşılır olamıyorsa ve seyirci anlamsız kelimeler duyuyorsa -ki bu oyuncunun harfleri boğumlamamasından kaynaklanır-, problemin kaynağı tespit edilip çalışılmalıdır. Bu problem dil, çene ya da dudak tembelliğinden kaynaklanıyordur. Dil harfin istediği noktaya gitmiyorsa, çene açılmaz ya da dudak harfin istediği bükümü almazsa problemler bir oyuncu için ayyuka çıkmaya başlar. Oyuncu sahne üzerinde duyulabilir olduğu gibi anlaşılabilir de olmak zorundadır. (ŞENBAY, 2002)

Boğumlanma problemleri harflerin çıkışında ses organının görevini tam yapmamasından kaynaklanır ve genelde sessiz harfler üzerinde etkilidir. Demiştik ya Türkçe tam harflerin tam değerinde söylenmesi ile konuşulur. Oyuncu herhangi bir taviz veremez. Her harf söylenmesi ve duyulması gerektiği gibidir.

Boğumlanma sorunlarını şu şekilde sıralanabilir; gevşeklik, atlama, değiştirme, gıllama, ıslıklama, yerleştirme, değiştirme, pelteklik, tutukluk, kekeleme, harflerin söylenememesi.

Oyuncu bu problemleri boğumlanma egzersizleri ile çözebilir. Harflere uygun sistemli sesletimlerle dile harfin yerini ezberletme, zorlu tekerlemeleri anlaşılabilir şekilde okuma, tempolu okuma esnasında harflerin değer kaybı yaşanmaması, ses ve nefes problemlerinin olmaması gibi birçok detay da çalışmak zorundadır. Okullarda verilen eğitimlerin içerisinde bu öğrenciye verilir ve tüm bunları ev ödevi olarak sahiplenmesi beklenir. Çünkü burası da nefes ve seste olduğu gibi oyuncu adayının kendisinin çözebileceği bir sorundur. Zira kimseye tıbbi müdahale ile bu sistemi veremezsiniz. Ancak çalışma ile gerçekleştirilebilir. Yine de şunu söylemek önemli olacaktır; bu problemler psikolojik kaynaklı ise burada bir dış müdahale gerekecektir. Ses terapileri, psikolojik takip gibi seanslar sorunların giderilmesinde daha etkili olacaktır.

Boğumlanma problemlerine kısaca bakacak olursak; *Kaynak* (ŞENBAY, 2002, s. 104-105)

Gevşeklik denilen kısım dudağın serbest ve başıboş kalmasıdır. Dudak ünlü harflerin boğumlanması için doğru hareket etmiyordur. Bir tembellik söz konusudur. Bu da bir oyuncu adayı için anlaşılır olma noktasında en büyük problemdir. Dudak tembelliği dediğimiz yer burasıdır. Bazı oyunculara bakarız ve şunu görürüz. Asla dudakları oynamaz. Dudak oynamaması demek dudak aracılığı ile oluşturulacak harfleri tam çıkaramamak demektir.

Atlama denilen kısım ise dilin ve çenenin doğru hareket etmemesinden kaynaklanır. Dil, ağız içerisinde sesletilecek harfin vuruş yerine gitmez ve atlayarak bir sonraki harfe gider. Çenede çalışmasını durdurmuş ve harfin istediği genişliği vermiyordur.

Örnek: Dakika - Dakka, Hanım efendi - Hanfendi, Kilitledim - Kitledim gibi.

Islıklama sorunu konuşmacıda duyduğumuz hava kaçaklarıdır. Genelde “s” harfi sırasında meydana gelir. Dil ve diş bu harf yafa harfleri boğumlarken havanın dil-diş kökünde oluşan aralıktan ve dişlerin ayırık olmasından kaynaklanır.

Gıllama sorunu bir “r” harf boğumlanamamasından meydana gelir. Titretilemeyen harf söylenmez ya da başka bir harf ile değiştirilir.

Örnek: Se-vi-yo-rum, Se-vi-yo-yum.

Değiştirme ve pelteklik bir oyuncu adayında görülen nadir problemlerdir. Hatta profesyonel oyuncularında görülmesi imkânsızdır. Bu problem herkeste vardır ve peltekliğin çözümü için klinik eğitimler de söz konusudur. Değiştirmelerdeki sorun dil-çene-ağız probleminin kendi doğalında getirdiği değiştirmelerden kaynaklanır.

Örnek: Jale - Zale, Jilet - Cilet, Rabarba - Labarba, Şapka – Sapka gibi.

Tutukluk denilen kısım genelde akan konuşma veya okumada kelimedeki bir hecenin üzerinde takılmak gibidir. Aynı kelimenin birkaç kez tekrar etmesi sorunsalıdır. Bahsedilen kekemelikten farklıdır. Burada konuşma akıcılığın bozulması vardır. Kekemelik, tıpkı pelteklik gibi klinik bir problemdir. Buradaki problem kelimelerdeki hecelerin veya harflerin çok sık bir şekilde tekrarından gelir. Koç (2012), kekemeliği şu şekilde açıklar;

“Kekeme kişiler, ciğerlerine topladıkları havayı, ruhsal ya da çeşitli nedenlerle gasping solukların tutumsuz harcanmasından kaynaklanır. Bu önemli kusur, söz söylerken birden bire duraklama, çoğunlukla buna katılan yüz buruşturması ve gerilme hareketiyle hecelerin tekrarlanmasından ibarettir. Kelimelerin boğumlanması ile soluğun çıkışında bir beraberlik olmamasından ileri gelir. Mutlaka tedavi görmeleri gerekir. Özellikle sözcüklerdeki boğaz sessizleri (k-h-g-ğ) harflerinde güçlük çekerler.”
(KOÇ, 2012, s. 217)

Genel anlamda bakıldığında boğumlanma konusu ünsüzlerin tam değerinde çıkmamasından kaynaklıdır. Buna yönelik çalışmalar vardır. Bu çalışmalar ünlü

harflerin ısrarla dil-dudak ve ağıza ezberletilmesidir. Buna yönelik çalışmalar aşağıdaki tablolara göre yapılabilir.

Aşağıda kullanılan tekerleme ve boğumlanma dizini Yılmaz (2006)'ın çalışma örneklerinden alınmış olup, harflerin çıkış şeklinin tanımları sesin çıkarılması denenip, tekrarlanmasına göre ifade edilmiştir.

3.2.1.1. *B harfi*

Alt ve üst dudakların birbirine yapışıp açılmasıyla meydana gelir. Sınıflandırmada süreksiz ve yumuşak sütununda yer alır.

Örnek: Baba, bedri, bıldırcın, bihter

“Borcum borcam da çalışan koca hoca adıyla maruf ucu ucuna camisinin imamı, gecelemeci bacacı caca cafer efendiye ide. Ricacılar mecelle usulü bir yaklaşım gösterince zaten acılı olan bütçem iyice açık verdi.”

Bİ	BE	BA	BO	BU	BÖ	BÜ	BI
BİB	BEB	BAB	BOB	BUB	BÖB	BÜB	BIB
BİC	BEC	BAC	BOC	BUC	BÖC	BÜC	BIC
BİÇ	BEÇ	BAÇ	BOÇ	BUÇ	BÖÇ	BÜÇ	BIÇ
BİD	BED	BAD	BOD	BUD	BÖD	BÜD	BID
BİF	BEF	BAF	BOF	BUF	BÖF	BÜF	BIF
BİG	BEG	BAG	BOG	BUG	BÖG	BÜG	BIG
BİH	BEH	BAH	BOH	BUH	BÖH	BÜH	BIH
BİJ	BEJ	BAJ	BOJ	BUJ	BÖJ	BÜJ	BIJ
BİK	BEK	BAK	BOK	BUK	BÖK	BÜK	BIK
BİL	BEL	BAL	BOL	BUL	BÖL	BÜL	BIL
BİM	BEM	BAM	BOM	BUM	BÖM	BÜM	BIM

BİN	BEN	BAN	BON	BUN	BÖN	BÜN	BIN
BİP	BEP	BAP	BOP	BUP	BÖP	BÜP	BIP
BİR	BER	BAR	BOR	BUR	BÖR	BÜR	BİR
BİS	BES	BAS	BOS	BUS	BÖS	BÜS	BİS
BİŞ	BEŞ	BAŞ	BOŞ	BUŞ	BÖŞ	BÜŞ	BİŞ
BİT	BET	BAT	BOT	BUT	BÖT	BÜT	BIT
BİV	BEV	BAV	BOV	BUV	BÖV	BÜV	BİV
BİY	BEY	BAY	BOY	BUY	BÖY	BÜY	BIY
BİZ	BEZ	BAZ	BOZ	BUZ	BÖZ	BÜZ	BİZ

3.2.1.2. C harfi

Dilin üst kısmının uçları üst diş dibinde konumlanır ve birbirini kapatmış dişlerle hava geçişini engeller. Çenenin aşağıya açılış hareketiyle ses oluşturulur. Sınıflandırmada süreksiz ve yumuşak sütununda yer alır.

Örnek: Cam, canan, ceket, cin, cukka

“Cici cici leblebici, ebegümecini gececi muhallebicinin ecinnili cecinnili cebelleşmesine fırsat tanımadan, çağ kebabının içine ıcık cıcık da olsa ciğermiş gibi doldurarak, hacca hoca olmak için giden hallacın cazgırca cozur cozur cozurdamasının –cevap gibi düşünürseniz- önüne geçmiş oldu.”

Cİ	CE	CA	CO	CU	CÖ	CÜ	CI
CİB	CEB	CAB	COB	CUB	CÖB	CÜB	CİB
CİC	CEC	CAC	COC	CUC	CÖC	CÜC	CİC
CİÇ	CEÇ	CAÇ	COÇ	CUÇ	CÖÇ	CÜÇ	CİÇ
CİD	CED	CAD	COD	CUD	CÖD	CÜD	CİD
CİF	CEF	CAF	COF	CUF	CÖF	CÜF	CİF

CİG	CEG	CAG	COG	CUG	CÖG	CUG	CİF
CİH	CEH	CAH	COH	CUH	CÖH	CUH	CİH
CİJ	CEJ	CAJ	COJ	CUJ	CÖJ	CUJ	CİJ
CİK	CEK	CAK	COK	CUK	CÖK	CUK	CİK
CİL	CEL	CAL	COL	CUL	CÖL	CUL	CÜL
CİM	CEM	CAM	COM	CUM	CÖM	CUM	CİM
CİN	CEN	CAN	CON	CUN	CÖN	CÜN	CİN
CİP	CEP	CAP	COP	CUP	CÖP	CÜP	CİP
CİR	CER	CAR	COR	CUR	CÖR	CÜR	CİR
CİS	CES	CAS	COS	CUS	CÖS	CÜS	CİS
CİŞ	CEŞ	CAŞ	COŞ	CUŞ	CÖŞ	CÜŞ	CİŞ
CİT	CET	CAT	COT	CUT	CÖT	CÜT	CİT
CİV	CEV	CAV	COV	CUV	CÖV	CÜV	CİV
CİY	CEY	CAY	COY	CUY	CÖY	CÜY	CİY
CİZ	CEZ	CAZ	COZ	CUZ	CÖZ	CÜZ	CİZ

3.1.2.3. Ç harfi

C harfinin çıkış biçiminin aynısıdır. Sınıflandırmada süreksiz ve sert sütununda yer alır.

Örnek: Çay, çiçek, çikolata, çörek, çapa, çürük

“Çatalca’da topal çoban çatal sapan yapar satar. Nesi için Çatalca’da topal çoban çatal sapan yapar satar. Kârı için Çatalca’da topal çoban çatal sapan yapar satar.”

“Çapakçurlu çapaçul çarkçı başı çaylak Zülküf, Çatalcalı çakmakçı çivit Cahit’e: - Be hey çaçabalığı, çepiç, çerçi, çakaloz, çayır horozu, çöpçatan, çurçur, çirişotu demiş!”

Çİ	ÇE	ÇA	ÇO	ÇU	ÇÖ	ÇÜ	ÇI
ÇİB	ÇEB	ÇAB	ÇOB	ÇUB	ÇÖB	ÇÜB	ÇİB
ÇİC	ÇEC	ÇAC	ÇOC	ÇUC	ÇÖC	ÇÜC	ÇİC
ÇİÇ	ÇEÇ	ÇAÇ	ÇOÇ	ÇUÇ	ÇÖÇ	ÇÜÇ	ÇİÇ
ÇİD	ÇED	ÇAD	ÇOD	ÇUD	ÇÖD	ÇÜD	ÇİD
ÇİF	ÇEF	ÇAF	ÇOF	ÇUF	ÇÖF	ÇÜF	ÇİF
ÇİG	ÇEG	ÇAG	ÇOG	ÇUG	ÇÖG	ÇÜG	ÇİG
ÇİH	ÇEH	ÇAH	ÇOH	ÇUH	ÇÖH	ÇÜH	ÇİH
ÇİJ	ÇEJ	ÇAJ	ÇOJ	ÇUJ	ÇÖJ	ÇÜJ	ÇİJ
ÇİK	ÇEK	ÇAK	ÇOK	ÇUK	ÇÖK	ÇÜK	ÇİK
ÇİL	ÇEL	ÇAL	ÇOL	ÇUL	ÇÖL	ÇÜL	ÇİL
ÇİM	ÇEM	ÇAM	ÇOM	ÇUM	ÇÖM	ÇÜM	ÇİM
ÇİN	ÇEN	ÇAN	ÇON	ÇUN	ÇÖN	ÇÜN	ÇİN
ÇİP	ÇEP	ÇAP	ÇOP	ÇUP	ÇÖP	ÇÜP	ÇİP
ÇİR	ÇER	ÇAR	ÇOR	ÇUR	ÇÖR	ÇÜR	ÇİR
ÇİS	ÇES	ÇAS	ÇOS	ÇUS	ÇÖS	ÇÜS	ÇİS
ÇİŞ	ÇEŞ	ÇAŞ	ÇOŞ	ÇUŞ	ÇÖŞ	ÇÜŞ	ÇİŞ
ÇİT	ÇET	ÇAT	ÇOT	ÇUT	ÇÖT	ÇÜT	ÇİT
ÇİV	ÇEV	ÇAV	ÇOV	ÇUV	ÇÖV	ÇÜV	ÇİV
ÇİY	ÇEY	ÇAY	ÇOY	ÇUY	ÇÖY	ÇÜY	ÇİY
ÇİZ	ÇEZ	ÇAZ	ÇOZ	ÇUZ	ÇÖZ	ÇÜZ	ÇİZ

3.1.2.4. *D harfi*

Dilin boğumlanma esnasında üst dişe takılıp damakta yayılmasıyla birlikte tutunduğu yerden ayrılan dil bu sesi oluşturur. Sınıflandırma da süreksiz ve yumuşak sütununda yer alır.

Örnek: *Deli, dolu, dağ, dere, darbe, dükkân, damat*

“Dayı Vedat’ı caddede durdurdum ve dedim ki: Şu dâr-ı dünyada, delilerle, dertli dedeler içinde didindin durdun da, kendi derdini döküp, dereden tepeden dört çift lâkırdı edecek bir hemderdi neden bulamadın?”

“Dombaylı dümbük düdük dümbelekçi düdükçünün debdebe delisi dadaylı dedikoducu didaktik dedesi Dodurga’lı didikçi dudu dadısı ile dudaksıllaştıramadıkları için durup dinlenmeden dadadidododududödödüdüdü dedi durdu.”

Dİ	DE	DA	DO	DU	DÖ	DÜ	DI
DİB	DEB	DAB	DOB	DUB	DÖB	DÜB	DİB
DİC	DEC	DAC	DOC	DUC	DÖC	DÜC	DİC
DİÇ	DEÇ	DAÇ	DOÇ	DUÇ	DÖÇ	DÜÇ	DİÇ
DİD	DED	DAD	DOD	DUD	DÖD	DÜD	DİD
DİF	DEF	DAF	DOF	DUF	DÖF	DÜF	DİF
DİG	DEG	DAG	DOG	DUG	DÖG	DUG	DİG
DİH	DEH	DAH	DOH	DUH	DÖH	DUH	DİH
DİJ	DEJ	DAJ	DOJ	DUJ	DÖJ	DUJ	DİJ
DİK	DEK	DAK	DOK	DUK	DÖK	DUK	DİK
DİL	DEL	DAL	DOL	DUL	DÖL	DUL	DİL
DİM	DEM	DAM	DOM	DUM	DÖM	DUM	DİM
DİN	DEN	DAN	DON	DUN	DÖN	DÜN	DİN
DİP	DEP	DAP	DOP	DUP	DÖP	DÜP	DİP
DİR	DER	DAR	DOR	DUR	DÖR	DÜR	DIR
DİS	DES	DAS	DOS	DUS	DÖS	DÜS	DİS
DİŞ	DEŞ	DAŞ	DOŞ	DUŞ	DÖŞ	DÜŞ	DİŞ
DİT	DET	DAT	DOT	DUT	DÖT	DÜT	DİT

DİV DEV DAV DOV DUV DÖV DÜV DIV
DİY DEY DAY DOY DUY DÖY DÜY DIY
DİZ DEZ DAZ DOZ DUZ DÖZ DÜZ DIZ

3.1.2.5. F harfi

Bu harf sesletilirken üst dudak yukarıya doğru gerilir ve alt dudak üst dişlere dokunup açılır. Bu daralmadan çıkmaya çalışan hava dudağın açılmasıyla bu harfi oluşturur. Sınıflandırmada sürekli ve sert sütununda bulunur.

Örnek: Fare, fil, fok, faaliyet, fırlıdak, fötr

“Farfaracı Fahriye ile favorili fasa fiso Fahri Fatsalı Fatma’yı görünce, fesleğenci feylesof Feyyaz’ı finfikçi Ferhunde’yi anımsayarak feveran ettiler, Felemenkte Felemenklerin Felemenkçe mi konuştuklarını düşünce düşünce fertiği çektiler.”

“Fingir fingir fingirdeyen fare. Ferhat’ın fokurdayan kafasına kafesinden ufak ufak fındıkları fırlattı.”

Fİ FE FA FO FU FÖ FÜ FI
FİB FEB FAB FOB FUB FÖB FÜB FIB
FİC FEC FAC FOC FUC FÖC FÜC FIC
FİÇ FEÇ FAÇ FOÇ FUÇ FÖÇ FÜÇ FIÇ
FİD FED FAD FOD FUD FÖD FÜD FID
FİF FEF FAF FOF FUF FÖF FÜF FIF
FİG FEG FAG FOG FUG FÖG FÜG FIF
FİH FEH FAH FOH FUH FÖH FUH FIF
FİJ FEJ FAJ FOJ FUJ FÖJ FUJ FIF

FİK	FEK	FAK	FOK	FUK	FÖK	FÜK	FIK
FİL	FEL	FAL	FOL	FUL	FÖL	FÜL	FIL
FİM	FEM	FAM	FOM	FUM	FÖM	FÜM	FIM
FİN	FEN	FAN	FON	FUN	FÖN	FÜN	FIN
FİP	FEP	FAP	FOP	FUP	FÖP	FÜP	FIP
FİR	FER	FAR	FOR	FUR	FÖR	FÜR	FIR
FİS	FES	FAS	FOS	FUS	FÖS	FÜS	FIS
FİŞ	FEŞ	FAŞ	FOŞ	FUŞ	FÖŞ	FÜŞ	FIŞ
FİT	FET	FAT	FOT	FUT	FÖT	FÜT	FIT
FİV	FEV	FAV	FOV	FUV	FÖV	FÜV	FIV
FİY	FEY	FAY	FOY	FUY	FÖY	FÜY	FIY
FİZ	FEZ	FAZ	FOZ	FUZ	FÖZ	FÜZ	FIZ

3.1.2.6. *G harfi*

Dilin üst kısmının damağın ortasındaki hava geçişini kapatmasıyla meydana gelir. Çene açık bir şekilde havanın ses olarak patlamasını bekler. Sınıflandırmada süreksiz ve yumuşak sütununda yer alır.

Örnek: Gelibolu, gökyüzü, gol, gıcır, guguk

“Güneyli girgin gammaz Galip Gavurdağı’nda güpegündüz galeyana gelmiş de Gülgiloğlu Gaziantep’li gazup gazinocuyu Gölköylü gitaristle birlikte Gümüşhane’ye göndermiş.”

“Galip Geyve’de gocuğunu giymiş giderken gelenleri görüp gururla gülümsedi.”

Gİ	GE	GA	GO	GU	GÖ	GÜ	GI
GİB	GEB	GAB	GOB	GUB	GÖB	GÜB	GIB
GİC	GEC	GAC	GOC	GUC	GÖC	GÜC	GIC
GİÇ	GEÇ	GAÇ	GOÇ	GUÇ	GÖÇ	GÜÇ	GIÇ
GİD	GED	GAD	GOD	GUD	GÖD	GÜD	GID
GİF	GEF	GAF	GOF	GUF	GÖF	GÜF	GIF
GİG	GEG	GAG	GOG	GUG	GÖG	GÜG	GIG
GİH	GEH	GAH	GOH	GUH	GÖH	GUH	GIH
GİJ	GEJ	GAJ	GOJ	GUJ	GÖJ	GUJ	GIJ
GİK	GEK	GAK	GOK	GUK	GÖK	GUK	GİK
GİL	GEL	GAL	GOL	GUL	GÖL	GUL	GİL
GİM	GEM	GAM	GOM	GUM	GÖM	GUM	GİM
GİN	GEN	GAN	GON	GUN	GÖN	GÜN	GIN
GİP	GEP	GAP	GOP	GUP	GÖP	GÜP	GIP
GİR	GER	GAR	GOR	GUR	GÖR	GÜR	GİR
GİS	GES	GAS	GOS	GUS	GÖS	GÜS	GIS
GİŞ	GEŞ	GAŞ	GOŞ	GUŞ	GÖŞ	GÜŞ	GIŞ
GİT	GET	GAT	GOT	GUT	GÖT	GÜT	GIT
GİV	GEV	GAV	GOV	GUV	GÖV	GÜV	GIV
GİY	GEY	GAY	GOY	GUY	GÖY	GÜY	GIY
GİZ	GEZ	GAZ	GOZ	GUZ	GÖZ	GÜZ	GİZ

3.1.2.7. *H harfi*

Bu bir nefes harfidir ve nefes engel tarafından bükülmeden ağız boşluğundan dışarı çıkar. Sınıflandırmada sürekli ve sert sütununda yer alır.

Örnek: *Hatay, hale, hile, helâl, haram, hizmet*

“Hahamhanede hahambaşı hahamı homur homur homurdanır görünce, hemencecik heyecanlandı, hızlandı, hoşnutsuz, hırçın hırçın giderken birden bire karşısında beliriveern Hollandalı Helga’ya; Hah tamam! Haydi, hohla, hemen hoh de bakayım! dedi.”

“Havzalı Haydar, hancı Haydar’ın hasretinden, hastanedeki haşhaşçı halka haykırarak havalandırdı.”

Hİ	HE	HA	HO	HU	HÖ	HÜ	HI
HİB	HEB	HAB	HOB	HUB	HÖB	HÜB	HIB
HİC	HEC	HAC	HOC	HUC	HÖC	HÜC	HIC
HİÇ	HEÇ	HAÇ	HOÇ	HUÇ	HÖÇ	HÜÇ	HİÇ
HİD	HED	HAD	HOD	HUD	HÖD	HÜD	HID
HİF	HEF	HAF	HOF	HUF	HÖF	HÜF	HIF
HİG	HEG	HAG	HOG	HUG	HÖG	HÜG	HIF
HİH	HEH	HAH	HOH	HUH	HÖH	HUH	HIH
HİJ	HEJ	HAJ	HOJ	HUJ	HÖJ	HÜJ	HIJ
HİK	HEK	HAK	HOK	HUK	HÖK	HUK	HIK
HİL	HEL	HAL	HOL	HUL	HÖL	HUL	HIL
HİM	HEM	HAM	HOM	HUM	HÖM	HUM	HIM
HİN	HEN	HAN	HON	HUN	HÖN	HÜN	HIN
HİP	HEP	HAP	HOP	HUP	HÖP	HÜP	HIP
HİR	HER	HAR	HOR	HUR	HÖR	HÜR	HIR
HİS	HES	HAS	HOS	HUS	HÖS	HÜS	HIS
HİŞ	HEŞ	HAŞ	HOŞ	HUŞ	HÖŞ	HÜŞ	HİŞ
HİT	HET	HAT	HOT	HUT	HÖT	HÜT	HIT

HİV	HEV	HAV	HOV	HUV	HÖV	HÜV	HIV
HİY	HEY	HAY	HOY	HUY	HÖY	HÜY	HIY
HİZ	HEZ	HAZ	HOZ	HUZ	HÖZ	HÜZ	HIZ

3.1.2.8. *J harfi*

Tüm ağız içi damak, dişler olarak birbirine yaklaşır. Hava bu dar aralıktan geçerken dil hafif bir şekilde bombeleşerek damağa dokunur. Sınıflandırmada sürekli ve yumuşak sütunlarında yer alır.

Örnek: Jale, jilet, jüri, jokey, jöntürk

“Jurnalci Jale ile jeneratör Müjgan, Japonya’dan jilet, jant, jet, jambon, jelatin, jartiyer, jeton, jarse, Japongülü getirdiler.”

“Jimnastikçi Japon jeolog, jübiledeki jüriye jürnâl satıp jiletini jürnâli ile jüriye verdi.”

Jİ	JE	JA	JO	JU	JÖ	JÜ	JI
JİB	JEB	JAB	JOB	JUB	JÖB	JÜB	JIB
JİC	JEC	JAC	JOC	JUC	JÖC	JÜC	JIC
JİÇ	JEÇ	JAÇ	JOÇ	JUÇ	JÖÇ	JÜÇ	JİÇ
JİD	JED	JAD	JOD	JUD	JÖD	JÜD	JID
JİF	JEF	JAF	JOF	JUF	JÖF	JÜF	JIF
JİG	JEG	JAG	JOG	JUG	JÖG	JÜG	JIG
JİH	JEH	JAH	JOH	JUH	JÖH	JÜH	JIH
JİJ	JEJ	JAJ	JOJ	JUJ	JÖJ	JÜJ	JIJ

JİK	JEK	JAK	JOK	JUK	JÖK	JUK	JİK
JİL	JEL	JAL	JOL	JUL	JÖL	JUL	JİL
JİM	JEM	JAM	JOM	JUM	JÖM	JUM	JİM
JİN	JEN	JAN	JON	JUN	JÖN	JÜN	JİN
JİP	JEP	JAP	JOP	JUP	JÖP	JÜP	JİP
JİR	JER	JAR	JOR	JUR	JÖR	JÜR	JİR
JİS	JES	JAS	JOS	JUS	JÖS	JÜS	JİS
JİŞ	JEŞ	JAŞ	JOŞ	JUŞ	JÖŞ	JÜŞ	JİŞ
JİT	JET	JAT	JOT	JUT	JÖT	JÜT	JİT
JİV	JEV	JAV	JOV	JUV	JÖV	JÜV	JİV
JİY	JEY	JAY	JOY	JUY	JÖY	JÜY	JİY
JİZ	JEZ	JAZ	JOZ	JUZ	JÖZ	JÜZ	JİZ

3.1.2.9. K harfi

Dil, damak ortasını kapatacak şekilde biçim alır. Hava geçerken dilin ayrılmasıyla bu ses oluşturur. Sınıflandırmada süreksiz ve sert sütununda yer alır.

Örnek: Kale, kimyon, kezzap, körebe, kum, kültür

“Karaburunlu kabadayı Kadir, kafakâğıdını Kadırlı’li kadirbilmez kapkaççı Kasım’la Kahire’deki Kalecikliler kahvehanesinde kalamarla kâfuru satan kaparozcu Kuzguncuk’lu kozmonot Kazım’a kaptırmış.”

“Kilisli kikirik kilimci, Kilizman’daki kilitli kilisede kimliğini kimseye sezdirmeden, kucak kucak kuskuslu kuşkonmazı kukumav kuşuna, kişiliksiz kulağakaçan kirli kirloz kirpiye de, Kuşadası’nın kuşhanesindeki kuş başlı kuşbazla birlikte önce kişnişli kuş üzümünü, sonra da Kumla’nın kumlu kumlu kuş kirazını yutturmuş.”

Kİ	KE	KA	KO	KU	KÖ	KÜ	KI
KİB	KEB	KAB	KOB	KUB	KÖB	KÜB	KIB
KİC	KEC	KAC	KOC	KUC	KÖC	KÜC	KIC
KİÇ	KEÇ	KAÇ	KOÇ	KUÇ	KÖÇ	KÜÇ	KİÇ
KİD	KED	KAD	KOD	KUD	KÖD	KÜD	KID
KİF	KEF	KAF	KOF	KUF	KÖF	KÜF	KIF
KİG	KEG	KAG	KOG	KUG	KÖG	KUG	KIF
KİH	KEH	KAH	KOH	KUH	KÖH	KUH	KIH
KİJ	KEJ	KAJ	KOJ	KUJ	KÖJ	KUJ	KIJ
KİK	KEK	KAK	KOK	KUK	KÖK	KUK	KIK
KİL	KEL	KAL	KOL	KUL	KÖL	KUL	KIL
KİM	KEM	KAM	KOM	KUM	KÖM	KUM	KIM
KİN	KEN	KAN	KON	KUN	KÖN	KÜN	KIN
KİP	KEP	KAP	KOP	KUP	KÖP	KÜP	KIP
KİR	KER	KAR	KOR	KUR	KÖR	KÜR	KIR
KİS	KES	KAS	KOS	KUS	KÖS	KÜS	KIS
KİŞ	KEŞ	KAŞ	KOŞ	KUŞ	KÖŞ	KÜŞ	KİŞ
KİT	KET	KAT	KOT	KUT	KÖT	KÜT	KIT
KİV	KEV	KAV	KOV	KUV	KÖV	KÜV	KIV
KİY	KEY	KAY	KOY	KUY	KÖY	KÜY	KIY
KİZ	KEZ	KAZ	KOZ	KUZ	KÖZ	KÜZ	KIZ

3.1.2.10. L harfi

Üst dişlerin damak ile bağlanan yer ve biraz gerisine dil ucu gelerek sesi boğumlar. Sınıflandırmada sürekli ve yumuşak sütunlarında yer alır.

Örnek: Leman, Lale, Lüleburgaz, limon, lokma

“Lalelili belalı Leyla ile tabelalı Lüleci Lale bir de Lüleburgazlı lalapaşagilin iliksiz, löpür löpür latifeci latif Latife’sinin lalasının halasına: Hala halhallı hali ile illallah halli hala ve hali halıları sonra da Bolulu lüzuci Lütfullah ve lakerda, halatlı laterna, lahana, likidasyon, lumbago, lokomobil, layıkıyla layıklık konuları üzerinde didişip duracağınıza; lütfen laf ebeliğini, laubaliliği, lalalığı, halalığı, halhallığı, laklakçılığı, langır lungur lafçılığı bırakın da lizollenmiş loş lokantanın locasında lop lop loğusa latilokumu yemeye, lıkır lıkır leylaklı likör içmeye gelin demiş!”

Lİ	LE	LA	LO	LU	LÖ	LÜ	LI
LİB	LEB	LAB	LOB	LUB	LÖB	LÜB	LIB
LİC	LEC	LAC	LOC	LUC	LÖC	LÜC	LIC
LİÇ	LEÇ	LAÇ	LOÇ	LUÇ	LÖÇ	LÜÇ	LIÇ
LİD	LED	LAD	LOD	LUD	LÖD	LÜD	LID
LİF	LEF	LAF	LOF	LUF	LÖF	LÜF	LIF
LİG	LEG	LAG	LOG	LUG	LÖG	LUG	LIF
LİH	LEH	LAH	LOH	LUH	LÖH	LUH	LIH
LİJ	LEJ	LAJ	LOJ	LUJ	LÖJ	LUJ	LIJ
LİK	LEK	LAK	LOK	LUK	LÖK	LUK	LIK
LİL	LEL	LAL	LOL	LUL	LÖL	LUL	LIL
LİM	LEM	LAM	LOM	LUM	LÖM	LUM	LIM
LİN	LEN	LAN	LON	LUN	LÖN	LÜN	LIN
LİP	LEP	LAP	LOP	LUP	LÖP	LÜP	LIP
LİR	LER	LAR	LOR	LUR	LÖR	LÜR	LIR
LİS	LES	LAS	LOS	LUS	LÖS	LÜS	LIS
LİŞ	LEŞ	LAŞ	LOŞ	LUŞ	LÖŞ	LÜŞ	LIŞ
LİT	LET	LAT	LOT	LUT	LÖT	LÜT	LIT
LİV	LEV	LAV	LOV	LUV	LÖV	LÜV	LIV
LİY	LEY	LAY	LOY	LUY	LÖY	LÜY	LIY
LİZ	LEZ	LAZ	LOZ	LUZ	LÖZ	LÜZ	LIZ

3.1.2.11. M harfi

Ağız içerisinde damak ortası yukarı doğru bombeleşirken dudaklar birbirine deyip açılır. Bu şekilde bükülen hava bu sesi oluşturur. Sınıflandırmada sürekli ve yumuşak sütunlarında yer alır.

Örnek: Mama, merak, mide, mobilya, mükemmel

“Marmara’daki mermerciler mermerciliği meslek edinmişler, ama Mamak’taki mamacılar manyetizmacılıkla marmelatçılığı meslek edinememişler.”

“Mehtapta melekleri mest eden meczup Mecdi mezarlıktaki mezarcıları Mevlevi’nin mevlidinde methetti.”

Mİ	ME	MA	MO	MU	MÖ	MÜ	MI
MİB	MEB	MAB	MOB	MUB	MÖB	MÜB	MIB
MİC	MEC	MAC	MOC	MUC	MÖC	MÜC	MIC
MİÇ	MEÇ	MAÇ	MOÇ	MUÇ	MÖÇ	MÜÇ	MİÇ
MİD	MED	MAD	MOD	MUD	MÖD	MÜD	MID
MİF	MEF	MAF	MOF	MUF	MÖF	MÜF	MIF
MİG	MEG	MAG	MOG	MUG	MÖG	MUG	MIF
MİH	MEH	MAH	MOH	MUH	MÖH	MUH	MIH
MİJ	MEJ	MAJ	MOJ	MUJ	MÖJ	MUJ	MIJ
MİK	MEK	MAK	MOK	MUK	MÖK	MUK	MIK
MİL	MEL	MAL	MOL	MUL	MÖL	MUL	MIL
MİM	MEM	MAM	MOM	MUM	MÖM	MUM	MIM
MİN	MEN	MAN	MON	MUN	MÖN	MÜN	MIN
MİP	MEP	MAP	MOP	MUP	MÖP	MÜP	MIP
MİR	MER	MAR	MOR	MUR	MÖR	MÜR	MIR

MİS	MES	MAS	MOS	MUS	MÖS	MÜS	MIS
MİŞ	MEŞ	MAŞ	MOŞ	MUŞ	MÖŞ	MÜŞ	MİŞ
MİT	MET	MAT	MOT	MUT	MÖT	MÜT	MIT
MİV	MEV	MAV	MOV	MUV	MÖV	MÜV	MİV
MİY	MEY	MAY	MOY	MUY	MÖY	MÜY	MİY
MİZ	MEZ	MAZ	MOZ	MUZ	MÖZ	MÜZ	MİZ

3.1.2.12. N harfi

Dilin orta kısmı bombeleşirken uç kısmı üst dişlerin dip kısmı ve damağın birleşimi olan kısmına dokunup açılmasıyla bu ses boğumlanır. Sınıflandırmada sürekli ve yumuşak sütunlarında yer alır.

Örnek: Niyazi, nane, nedime, nöbet, Nurdan

“Nobran Nadir’in Nallıhan’da naneruhu, nalın, narenciye, nergis alıp sattığı, namlı Nesrin’e de nazikane nazım, nesir, nesep, nesic, nemelazımcılık, nezaket, nikelaj, nüans, nümayiş, nükut, noel, nöbetşekeri üzerine nutuk attığı söyleniyor.”

“Niyazi’nin Nüvit ile nöbetleşe normal naklettiği narenciye naklini nöron Nuri ile numaracı Numan kapmışlar.”

Nİ	NE	NA	NO	NU	NÖ	NÜ	NI
NİB	NEB	NAB	NOB	NUB	NÖB	NÜB	NİB
NİC	NEC	NAC	NOC	NUC	NÖC	NÜC	NİC
NİÇ	NEÇ	NAÇ	NOÇ	NUÇ	NÖÇ	NÜÇ	NİÇ
NİD	NED	NAD	NOD	NUD	NÖD	NÜD	NİD
NİF	NEF	NAF	NOF	NUF	NÖF	NÜF	NİF

NİĞ	NEG	NAG	NOG	NUG	NÖĞ	NUG	NİF
NİH	NEH	NAH	NOH	NUH	NÖH	NUH	NIH
NİJ	NEJ	NAJ	NOJ	NUJ	NÖJ	NUJ	NIJ
NİK	NEK	NAK	NOK	NUK	NÖK	NUK	NIK
NİL	NEL	NAL	NOL	NUL	NÖL	NUL	NIL
NİM	NEM	NAM	NOM	NUM	NÖM	NUM	NIM
NİN	NEN	NAN	NON	NUN	NÖN	NÜN	NIN
NİP	NEP	NAP	NOP	NUP	NÖP	NÜP	NIP
NİR	NER	NAR	NOR	NUR	NÖR	NÜR	NIR
NİS	NES	NAS	NOS	NUS	NÖS	NÜS	NIS
NİŞ	NEŞ	NAŞ	NOŞ	NUŞ	NÖŞ	NÜŞ	NIŞ
NİT	NET	NAT	NOT	NUT	NÖT	NÜT	NIT
NİV	NEV	NAV	NOV	NUV	NÖV	NÜV	NIV
NİY	NEY	NAY	NOY	NUY	NÖY	NÜY	NIY
NİZ	NEZ	NAZ	NOZ	NUZ	NÖZ	NÜZ	NIZ

3.1.2.13. P harfi

Dudaklar birbirine dokunup açılır ve hava patlatılarak bu ses oluşturulur. Sınıflandırmada süreksiz ve sert sütunlarında yer alır.

Örnek: Pazar, perde, pide, potuk, pırasa, pörtlek

“Pohpohçu pinti profesör pofur pofur pofurdayarak hınçla tunç çanak içinde punç içip pülverizatör prospektüsünü papazbalığı biblosunun berisindeki papatya buketinin bu yanına bıraktıktan sora palas pandıras Pülümür’le Pötürge’den getirdiği pörsük pötikareyi Paluların Pıtırıcık pazarında partenogenes pasaparolası ile pertavsız pervasız pervaz peronospora pestenkerani pestilini posbıyıklı pisboğaz pedegoga Pınarbaşı’nda beş geçkirle peş peşe peşin peşkeş çekti sonra da pılısını pırtısını topladı: Pingong, pingong, pingong! Piyango pingong! Piyango pingong! Pin! Pong! Pong! diyerek

Posuf'un pisipisi otundan yapılma piştovsu piposunu tüttüre tüttüre petalinise doğru paytak paytak yürüyüp gitti."

Pİ	PE	PA	PO	PU	PÖ	PÜ	PI
PİB	PEB	PAB	POB	PUB	PÖB	PÜB	PIB
PİC	PEC	PAC	POC	PUC	PÖC	PÜC	PIC
PİÇ	PEÇ	PAÇ	POÇ	PUÇ	PÖÇ	PÜÇ	PIÇ
PİD	PED	PAD	POD	PUD	PÖD	PÜD	PID
PİF	PEF	PAF	POF	PUF	PÖF	PÜF	PIF
PİG	PEG	PAG	POG	PUG	PÖG	PUG	PIF
PİH	PEH	PAH	POH	PUH	PÖH	PUH	PIH
PİJ	PEJ	PAJ	POJ	PUJ	PÖJ	PUJ	PIJ
PİK	PEK	PAK	POK	PUK	PÖK	PUK	PIK
PİL	PEL	PAL	POL	PUL	PÖL	PUL	PIL
PİM	PEM	PAM	POM	PUM	PÖM	PUM	PIM
PİN	PEN	PAN	PON	PUN	PÖN	PÜN	PIN
PİP	PEP	PAP	POP	PUP	PÖP	PÜP	PIP
PİR	PER	PAR	POR	PUR	PÖR	PÜR	PIR
PİS	PES	PAS	POS	PUS	PÖS	PÜS	PIS
PİŞ	PEŞ	PAŞ	POŞ	PUŞ	PÖŞ	PÜŞ	PIŞ
PİT	PET	PAT	POT	PUT	PÖT	PÜT	PIT
PİV	PEV	PAV	POV	PUV	PÖV	PÜV	PIV
PİY	PEY	PAY	POY	PUY	PÖY	PÜY	PIY
PİZ	PEZ	PAZ	POZ	PUZ	PÖZ	PÜZ	PIZ

3.1.2.14. R harfi

Dil, yumuşak damağa doğru içerde toparlanır ve dil ucu sert damak kısmının başlangıcında hava ile titreşerek bu sesi oluşturur. Sınıflandırmada sürekli ve yumuşak sütunlarında yer alır.

rnek: Ramazan, Rize, römork, Rıza, Rümeysa

“Ramazanda Rizeli Remzi rüküş Rümeysa’ya rastlamış da: Rmorkor, riziko, rokoko, ruhlkuds, rzgargl, rıh, zırh, rehabilitasyon, rızk, rot, rop, rin, ring, ray, radyoaktivite, ve rab nedir diye sormuş.”

“Rıfat, ruhsatsız radyosunda, rüküş romanlardaki rolleri, rezilane riyakarlılıkla renklendirdi.”

Rİ	RE	RA	RO	RU	RÖ	RÜ	RI
RİB	REB	RAB	ROB	RUB	RÖB	RÜB	RIB
RİC	REC	RAC	ROC	RUC	RÖC	RÜC	RIC
RİÇ	REÇ	RAÇ	ROÇ	RUÇ	RÖÇ	RÜÇ	RİÇ
RİD	RED	RAD	ROD	RUD	RÖD	RÜD	RID
RİF	REF	RAF	ROF	RUF	RÖF	RÜF	RIF
RİG	REG	RAG	ROG	RUG	RÖG	RÜG	RIG
RİH	REH	RAH	ROH	RUH	RÖH	RUH	RIH
RİJ	REJ	RAJ	ROJ	RUJ	RÖJ	RUJ	RIJ
RİK	REK	RAK	ROK	RUK	RÖK	RUK	RIK
RİL	REL	RAL	ROL	RUL	RÖL	RUL	RIL
RİM	REM	RAM	ROM	RUM	RÖM	RUM	RIM
RİN	REN	RAN	RON	RUN	RÖN	RÜN	RIN
RİP	REP	RAP	ROP	RUP	RÖP	RÜP	RIP

RİR	RER	RAR	ROR	RUR	RÖR	RÜR	RIR
RİS	RES	RAS	ROS	RUS	RÖS	RÜS	RIS
RİŞ	REŞ	RAŞ	ROŞ	RUŞ	RÖŞ	RÜŞ	RİŞ
RİT	RET	RAT	ROT	RUT	RÖT	RÜT	RIT
RİV	REV	RAV	ROV	RUV	RÖV	RÜV	RIV
RİY	REY	RAY	ROY	RUY	RÖY	RÜY	RIY
RİZ	REZ	RAZ	ROZ	RUZ	RÖZ	RÜZ	RIZ

3.1.2.15. S harfi

Havanın ağızdan çıkabileceği kadar ağız açıktır ve dilin ucu havanın geçebileceği kadar damakla arasında boşluk bırakır. Buradan havanın geçişiyle bu ses oluşturulur. Sınıflandırmada sürekli ve sert sütunlarında yer alır.

Örnek: Songül, sade, sızı, süs, senaryo

“Safranbolulu Safinaz’la Salihlili Salih Sivrihisar’da soğuklamışlar, sinüzit olmuşlar, sonra sımsıkı sarınarak söylenmesiz Seyitgazi’ye varıp sarımsaklı suterisini susarımsağı ile karıştırarak suyunu süzmüşler.”

“Selimiye’de sekiz bin sekiz yüz seksen sekiz semerli semerci seçkin semerlerini sedefçi Sefer’e senetsiz sepetsiz verdi.”

Sİ	SE	SA	SO	SU	SÖ	SÜ	SI
SİB	SEB	SAB	SOB	SUB	SÖB	SÜB	SIB
SİC	SEC	SAC	SOC	SUC	SÖC	SÜC	SIC
SİÇ	SEÇ	SAÇ	SOÇ	SUÇ	SÖÇ	SÜÇ	SİÇ
SİD	SED	SAD	SOD	SUD	SÖD	SÜD	SID

SİF	SEF	SAF	SOF	SUF	SÖF	SÜF	SIF
SİG	SEG	SAG	SOG	SUG	SÖG	SÜG	SIF
SİH	SEH	SAH	SOH	SUH	SÖH	SÜH	SIH
SİJ	SEJ	SAJ	SOJ	SUJ	SÖJ	SÜJ	SIJ
SİK	SEK	SAK	SOK	SUK	SÖK	SÜK	SIK
SİL	SEL	SAL	SOL	SUL	SÖL	SÜL	SIL
SİM	SEM	SAM	SOM	SUM	SÖM	SÜM	SIM
SİN	SEN	SAN	SON	SUN	SÖN	SÜN	SIN
SİP	SEP	SAP	SOP	SUP	SÖP	SÜP	SIP
SİR	SER	SAR	SOR	SUR	SÖR	SÜR	SIR
SİS	SES	SAS	SOS	SUS	SÖS	SÜS	SIS
SİŞ	SEŞ	SAŞ	SOŞ	SUŞ	SÖŞ	SÜŞ	SIŞ
SİT	SET	SAT	SOT	SUT	SÖT	SÜT	SIT
SİV	SEV	SAV	SOV	SUV	SÖV	SÜV	SIV
SİY	SEY	SAY	SOY	SUY	SÖY	SÜY	SIY
SİZ	SEZ	SAZ	SOZ	SUZ	SÖZ	SÜZ	SIZ

3.1.2.16. Ş harfi

Havanın ağızdan çıkabileceği kadar ağız açıktır ve dilin ortası havanın geçebileceği kadar damakla arasında boşluk bırakır. Sınıflandırmada sürekli ve sert sütunlarında yer alır.

Örnek: Şeker, şaman, şıringa, şöbiyet, şoför

“Şu köşe yaz köşesi, şu köşe kış köşesi, ortadaki su şişesi.”

“Sizin damda var beş boz başlı beş boz ördek. Bizim damda var beş boz başlı beş boz ördek. Sizin damdaki beş boz başlı beş boz ördek, bizim damdaki beş boz başlı beş boz ördeğe: Siz de bizcileyin beş boz başlı beş boz ördek misiniz? demiş.”

Şİ	ŞE	ŞA	ŞO	ŞU	ŞÖ	ŞÜ	ŞI
ŞİB	ŞEB	ŞAB	ŞOB	ŞUB	ŞÖB	ŞÜB	ŞİB
ŞİC	ŞEC	ŞAC	ŞOC	ŞUC	ŞÖC	ŞÜC	ŞİC
ŞİÇ	ŞEÇ	ŞAÇ	ŞOÇ	ŞUÇ	ŞÖÇ	ŞÜÇ	ŞİÇ
ŞİD	ŞED	ŞAD	ŞOD	ŞUD	ŞÖD	ŞÜD	ŞİD
ŞİF	ŞEF	ŞAF	ŞOF	ŞUF	ŞÖF	ŞÜF	ŞİF
ŞİG	ŞEG	ŞAG	ŞOG	ŞUG	ŞÖG	ŞÜG	ŞİG
ŞİH	ŞEH	ŞAH	ŞOH	ŞUH	ŞÖH	ŞÜH	ŞİH
ŞİJ	ŞEJ	ŞAJ	ŞOJ	ŞUJ	ŞÖJ	ŞÜJ	ŞİJ
ŞİK	ŞEK	ŞAK	ŞOK	ŞUK	ŞÖK	ŞÜK	ŞİK
ŞİL	ŞEL	ŞAL	ŞOL	ŞUL	ŞÖL	ŞÜL	ŞİL
ŞİM	ŞEM	ŞAM	ŞOM	ŞUM	ŞÖM	ŞÜM	ŞİM
ŞİN	ŞEN	ŞAN	ŞON	ŞUN	ŞÖN	ŞÜN	ŞİN
ŞİP	ŞEP	ŞAP	ŞOP	ŞUP	ŞÖP	ŞÜP	ŞİP
ŞİR	ŞER	ŞAR	ŞOR	ŞUR	ŞÖR	ŞÜR	ŞİR
ŞİS	ŞES	ŞAS	ŞOS	ŞUS	ŞÖS	ŞÜS	ŞİS
ŞİŞ	ŞEŞ	ŞAŞ	ŞOŞ	ŞUŞ	ŞÖŞ	ŞÜŞ	ŞİŞ
ŞİT	ŞET	ŞAT	ŞOT	ŞUT	ŞÖT	ŞÜT	ŞİT
ŞİV	ŞEV	ŞAV	ŞOV	ŞUV	ŞÖV	ŞÜV	ŞİV
ŞİY	ŞEY	ŞAY	ŞOY	ŞUY	ŞÖY	ŞÜY	ŞİY
ŞİZ	ŞEZ	ŞAZ	ŞOZ	ŞUZ	ŞÖZ	ŞÜZ	ŞİZ

3.1.2.17. T harfi

Dil ucu, üst dişlerin arka tarafına dokunur ve çekilir. Bu şekilde bu ses oluşturulur. Sınıflandırmada süreksiz ve sert sütunlarında yer alır.

Örnek: Taç, ticaret, torba, tiyatro, telgraf, turp

“Tahrilli ve talihli tentürdiyotçu tetik Tahir’le tahteravallici tekinsiz Tevfik’in talimhanede ters türs konuşarak terter tepinip tir tir titremeleri Turhallı tombul Turgut’u tıpış tıpış tosbağa sokaktaki tönbeğe doğru yürüttü.”

“Titiz, temiz, tendürüst dadım, tadını tattığı tere demetini dide dide dağıttı da hiddetinden hem dut dalında takılı duran dırılı düdüğünü öttürdü, hem de didine didine dedim dedi, dedim dedi dedi durdu.”

Tİ	TE	TA	TO	TU	TÖ	TÜ	TI
TİB	TEB	TAB	TOB	TUB	TÖB	TÜB	TİB
TİC	TEC	TAC	TOC	TUC	TÖC	TÜC	TİC
TİÇ	TEÇ	TAÇ	TOÇ	TUÇ	TÖÇ	TÜÇ	TİÇ
TİD	TED	TAD	TOD	TUD	TÖD	TÜD	TİD
TİF	TEF	TAF	TOF	TUF	TÖF	TÜF	TİF
TİG	TEG	TAG	TOG	TUG	TÖG	TÜG	TİG
TİH	TEH	TAH	TOH	TUH	TÖH	TUH	TİH
TİJ	TEJ	TAJ	TOJ	TUJ	TÖJ	TUJ	TİJ
TİK	TEK	TAK	TOK	TUK	TÖK	TUK	TİK
TİL	TEL	TAL	TOL	TUL	TÖL	TUL	TİL
TİM	TEM	TAM	TOM	TUM	TÖM	TUM	TİM
TİN	TEN	TAN	TON	TUN	TÖN	TÜN	TİN
TİP	TEP	TAP	TOP	TUP	TÖP	TÜP	TİP

TİR	TER	TAR	TOR	TUR	TÖR	TÜR	TİR
TİS	TES	TAS	TOS	TUS	TÖS	TÜS	TİS
TİŞ	TEŞ	TAŞ	TOŞ	TUŞ	TÖŞ	TÜŞ	TİŞ
TİT	TET	TAT	TOT	TUT	TÖT	TÜT	TİT
TİV	TEV	TAV	TOV	TUV	TÖV	TÜV	TİV
TİY	TEY	TAY	TOY	TUY	TÖY	TÜY	TİY
TİZ	TEZ	TAZ	TOZ	TUZ	TÖZ	TÜZ	TİZ

3.1.2.18. V harfi

Bu harf sesletilirken alt dudak üst dişlere dokunup açılır. Sınıflandırmada sürekli ve yumuşak sütunlarında yer alır.

Örnek: Vade, veli, vida, volkan

“Vırvırcı Vedia ile vıdı vıdıcı Veli velinimeti vatman Vahit’e vilayette veda edip Vefa’ya doğru vâveylasız, velevasız velespistle volta vururlarken voleybolcu Vatran virtüöz Vicdanî ve Viranşehirli vatansever viyolonselist Vecibe ile karşılaştılar.”

“Viranede vıcık vıcık vişne suyunu vurur vurmaz dövünen Vedat, avuçlarını ova ova vücuduna vurdu.”

Vİ	VE	VA	VO	VU	VÖ	VÜ	VI
VİB	VEB	VAB	VOB	VUB	VÖB	VÜB	VİB
VİC	VEC	VAC	VOC	VUC	ÖC	VÜC	VİC
VİÇ	VEÇ	VAC	VOÇ	VUÇ	VÖÇ	VÜÇ	VİÇ
VİD	VED	VAD	VOD	VUD	VÖD	VÜD	VİD
VİF	VEF	VAF	VOF	VUF	VÖF	VÜF	VİF

VİG	VEG	VAG	VOG	VUG	VÖG	VUG	VİF
VİH	VEH	VAH	VOH	VUH	VÖH	VUH	VİH
VİJ	VEJ	VAJ	VOJ	VUJ	VÖJ	VUJ	VİJ
VİK	VEK	VAK	VOK	VUK	VÖK	VUK	VİK
VİL	VEL	VAL	VOL	VUL	VÖL	VUL	VİL
VİM	VEM	VAM	VOM	VUM	VÖM	VUM	VİM
VİN	VEN	VAN	VON	VUN	VÖN	VÜN	VİN
VİP	VEP	VAP	VOP	VUP	VÖP	VÜP	VİP
VİR	VER	VAR	VOR	VUR	VÖR	VÜR	VİR
VİS	VES	VAS	VOS	VUS	VÖS	VÜS	VİS
VİŞ	VEŞ	VAŞ	VOŞ	VUŞ	VÖŞ	VÜŞ	VİŞ
VİT	VET	VAT	VOT	VUT	VÖT	VÜT	VİT
VİV	VEV	VAV	VOV	VUV	VÖV	VÜV	VİV
VİY	VEY	VAY	VOY	VUY	VÖY	VÜY	VİY
VİZ	VEZ	VAZ	VOZ	VUZ	VÖZ	VÜZ	VİZ

3.1.2.19. Y harfi

Dilin orta kısmı bombeleşip damağa doğru giderken henüz dil damakla buluşmamışken aralarında oluşan boşluktan bu harf boğumlatılır. Sınıflandırmada sürekli ve yumuşak sütunlarında yer alır.

Örnek: Yay, yemeni, yokluk, yıkama, yüksük

“Yalancıoğlu yalincık Yayladağı'nın yahnisini yağsız yiyebilirse de Yayladağı'nın yağlı yoğurdundan, Yüksekova'nın yusyumu yumurta yumurtlayan tavuklarından bir de yörük ayrıyla yufkasından asla vazgeçemez.”

“Yalınayak yolculuk yapan yoksul yitik yabancı, yağmur yağınca yeşil yoncalarda yürüyerek, yeğeniyle yüzleşti.”

Yİ	YE	YA	YO	YU	YÖ	YÜ	YI
YİB	YEB	YAB	YOB	YUB	YÖB	YÜB	YIB
YİC	YEC	YAC	YOC	YUC	YÖC	YÜC	YIC
YİÇ	YEÇ	YAÇ	YOÇ	YUÇ	YÖÇ	YÜÇ	YIÇ
YİD	YED	YAD	YOD	YUD	YÖD	YÜD	YID
YİF	YEF	YAF	YOF	YUF	YÖF	YÜF	YIF
YİG	YEG	YAG	YOG	YUG	YÖG	YUG	YIG
YİH	YEH	YAH	YOH	YUH	YÖH	YUH	YIH
YİJ	YEJ	YAJ	YOJ	YUJ	YÖJ	YUJ	YIJ
YİK	YEK	YAK	YOK	YUK	YÖK	YUK	YIK
YİL	YEL	YAL	YOL	YUL	YÖL	YUL	YIL
YİM	YEM	YAM	YOM	YUM	YÖM	YUM	YIM
YİN	YEN	YAN	YON	YUN	YÖN	YÜN	YIN
YİP	YEP	YAP	YOP	YUP	YÖP	YÜP	YIP
YİR	YER	YAR	YOR	YUR	YÖR	YÜR	YIR
YİS	YES	YAS	YOS	YUS	YÖS	YÜS	YIS
YİŞ	YEŞ	YAŞ	YOŞ	YUŞ	YÖŞ	YÜŞ	YIŞ
YİT	YET	YAT	YOT	YUT	YÖT	YÜT	YIT
YİV	YEV	YAV	YOV	YUV	YÖV	YÜV	YIV
YİY	YEY	YAY	YOY	YUY	YÖY	YÜY	YIY
YİZ	YEZ	YAZ	YOZ	YUZ	YÖZ	YÜZ	YIZ

3.1.2.20. Z harfi

Dilin ortası damağa doğru yaklaşırken dilin ucu alt diş arkasına doğru iner ve dil hava geçişi için bir boşluk yaratır. Bu boşlukta bu ses üretilir. Sınıflandırmada sürekli ve yumuşak sütunlarında bulunur.

Örnek: Zeynep, zaman, zincir, zorba, zürafa

“Zonguldaklı Zaloğlu Zöhre’nin zibidi Zeki’yi ziyafette zil zurna görünce zıvanadan çıkmış: Beri bak zibidi Zeki! demiş, sen zevç değil zahiren zahireci, zalim, zevzek, zikzaklı, züğürt, züppe zırtapozun ve de zerzavatın, zirzopun tekisin!”

“Züğürt zorba zenci, zararlı kamçıyı zevkle zımbaladı.”

Zİ	ZE	ZA	ZO	ZU	ZÖ	ZÜ	ZI
ZİB	ZEB	ZAB	ZOB	ZUB	ZÖB	ZÜB	ZİB
ZİC	ZEC	ZAC	ZOC	ZUC	ZÖC	ZÜC	ZİC
ZİÇ	ZEÇ	ZAÇ	ZOÇ	ZUÇ	ZÖÇ	ZÜÇ	ZİÇ
ZİD	ZED	ZAD	ZOD	ZUD	ZÖD	ZÜD	ZİD
ZİF	ZEF	ZAF	ZOF	ZUF	ZÖF	ZÜF	ZİF
ZİG	ZEG	ZAG	ZOG	ZUG	ZÖG	ZUG	ZİG
ZİH	ZEH	ZAH	ZOH	ZUH	ZÖH	ZUH	ZİH
ZİJ	ZEJ	ZAJ	ZOJ	ZUJ	ZÖJ	ZUJ	ZİJ
ZİK	ZEK	ZAK	ZOK	ZUK	ZÖK	ZUK	ZİK
ZİL	ZEL	ZAL	ZOL	ZUL	ZÖL	ZUL	ZİL
ZİM	ZEM	ZAM	ZOM	ZUM	ZÖM	ZUM	ZİM
ZİN	ZEN	ZAN	ZON	ZUN	ZÖN	ZÜN	ZİN
ZİP	ZEP	ZAP	ZOP	ZUP	ZÖP	ZÜP	ZİP
ZİR	ZER	ZAR	ZOR	ZUR	ZÖR	ZÜR	ZİR

ZİS	ZES	ZAS	ZOS	ZUS	ZÖS	ZÜS	ZİS
ZİŞ	ZEŞ	ZAŞ	ZOŞ	ZUŞ	ZÖŞ	ZÜŞ	ZİŞ
ZİT	ZET	ZAT	ZOT	ZUT	ZÖT	ZÜT	ZİT
ZİV	ZEV	ZAV	ZOV	ZUV	ZÖV	ZÜV	ZİV
ZİY	ZEY	ZAY	ZOY	ZUY	ZÖY	ZÜY	ZİY
ZİZ	ZEZ	ZAZ	ZOZ	ZUZ	ZÖZ	ZÜZ	ZİZ

3.2.2. Tonlama

Yazar tarafından yazılmış olan kelimeler tonlama diye tabir edilen bir söyleyiş kuralıyla oyuncu tarafından görünür olmaya başlar ve yazılı ifadesinden kurtulmuş olur. Tonlama, yazılı olan ya da olmayan duygu ve düşüncelerin, seslendirmede alt anlamlarla etkin hale getirilmesine denir. Oyunculuk kısmıyla birebir bağlantılıdır. Hatta günlük konuşmada bile geçerli kati kurallardan biridir.

Tonlamaların yapılmadığı, makinemsi bir robotik konuşma hayal edilecek olursa; bu konuşma ne kadar dinlenir ya da uzun bir konuşmadan ne çıkarım yapılabilir? Belki de hiçbir çıkarım yapılamaz ve dinleyici sıkılabilir. Çünkü ton hep aynı şekilde, aynı çizgide ilerliyordur. Konuşmada, anlatımında her hangi bir ses dalgalanması yoktur. Yani inişlerin çıkışların olduğu, ses şiddetinin artıp azaldığı gibi bir orkestral dalgalanma yoktur. Hâlbuki konuşmada kulak bunu arar. İletişimde bilgilerin karşı tarafa aktarılması diye söylenen tanımlama buraya denk düşer. Şöyle ki;

- Hayır!

Kelime olarak bazen bir reddediş, bazen bir soru cümlesi, bazen bir emir, bazen bir yalvarıştır. Bu oyuncunun anlatımında iletmek istediği bilgiden ileri gelmektedir. O yüzden sesin rengi şiddeti, entonasyonu ve frekansı ile oynayarak aynı kelimedenden farklı bilgiler oluşturur.

Örnek:

- Hayır, bunu almak istiyorum. Kırma beni. (lütfen)
- Hayır, bunu alacağım. Sen bana karışamazsın. (reddediş)
- Hayır? İstemiyorsun yani! Sen ne dediğini bilmiyorsun bence. (şaşırmak)
- Hayır! O ne demek bilmiyorum! Emin misin o kelimenin “hayır” olduğuna. (ilk defa duymuş)

Oyunculukta bu kısma bir öz çalışması denilebilir. Yazar tarafından yazılan kelimeler oyuncular tarafından alt metinlere sığdırılır ve bu şekilde seyirciye aktarılır. Bulunan ya da tasarlanan alt metnin seyirciye iletilmesi için her bir kelimenin yazımsal boşluktan kurtulup düşünsel dolulukla iletilmesi gerekir. Yani yazarın anlatmak istediği duyguyu bulup çıkarmak ve seyirciye teslim etmek gerekir.

Aşağıdaki örnek iyi bir kaynak oluşturabilir;

“Bir komut olarak şu “İleri!” sözcüğü, eğer gerçek vatanseverlik coşkusu ile dopdolu söylenecek olursa, böyle bir komutu alan birlikler, kuşku yok ki, ölüme koşsa koşsa gider.” (STANİSLAVSKİ, 2006, s. 137)

Bu “İleri!” komutu tonlamaya güzel bir örnektir. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’ndaki ses konuşma derslerinde aşağıdaki çalışmayı hoca tarafından öğrencilere yaptırılır;

“Ordular ilk hedefiniz Akdeniz’dir. İleri!” – M. K. Atatürk

Bu cümlenin ifade ettiği coşkunun yazımda alınabilmesi, coşkuyla söylenenden daha az hatta yok derecesindedir. Tam değerinde söylenen bu cümle yukarıda alıntılanıldığı gibi

dinleyicide bir heyecan yaratacak ve harekete geçirecektir. Bu durumu şu şekilde özetlenebilir;

“Eğer boşluk imgeleme, duygu ve düşüncelerle doldurur, beslenirse, o zaman sözcük dirilir, yaşam gücüyle birlikte dipdiri bir anlam kazanır. Kazanınca da, “seviyorum” sözcüğünü oluşturan sesler insanın içinde yangınlar çıkarmaya, yaşamını altüst etmeye yeter.” (STANİSLAVSKİ, 2006, s. 137)9

Örnek çalışma olarak şu gösterilebilir;

“Bir berber bir berbere bre berber gel beri beraber bir berber dükkânı açalım demiş.”

Anonim olan bu tekerlemeyi birkaç farklı tonla okunabilir. İlk olarak sadece boğumlama yaparak sade bir okuma yapılır. Tane tane ve dil-çene-ağız uyumuna dikkat ederek yapılmalı bu okuma. Ardından sırasıyla, yalvararak, öfkeyle, üzüntülü, kaygılı, reddederek, sevecenlikle, emir vererek, inançlı, sevgi dolu, hayranlıkla, küçümsemeyle, cesaretli, korkulu, alaylı ve emir vererek gibi çeşitli tonlarda seslendirilebilir. Görülecektir ki yazılı metin dinleyeninin duygusal belleğinde bir imaj ile buluşacak ve canlanacaktır. Yani yazılı bilginin seyircinin zihninde hayat bulduğu görülecektir.

Oyuncu kelimelerle seyircide bir imge yaratır, çünkü kâğıtta gördükleri harften daha fazlasıdır. Oyuncu bu imgeyi, sesin tonunu düzenleyerek, alt metinleri yerleştirerek, cümle hızı ve şiddetini dengeleyerek seyirciye gönderdiği duyguların aktarımında yaratır. (STANİSLAVSKİ, 2006, s. 142)

Örnek okuma: “Crano De Bergerac” E. Rostand

9 STANİSLAVSKİ, a.g.e., S.137.

“Birinci Perde

CYRANO:

Bu kadarı az

Delikanlı! Halbuki neler, neler bulunmaz

Söylenecek! Asıl iş edada. Meselâ bak,

Hoyratça: “Burnum, böyle olsaydı, mösyö, mutlak

Dibinden kestirirdim!” Dostça: “Yana yatmaz mı?

Senden evvel davranıp kadehine batmaz mı?”

Tarifle: “Burun değil bir kere, coğrafyada

Böylesine dağ denir, dağ değil, yarımada!”

Mütecessis: “Acaba neye yarar bu alet?

Makas kutusu mudur, divit midir, izah et!”

Zarifâne: “Kuşları sevdiğiniz besbelli!

Yorulmasınlar diye yavrucaklar, temelli

Bir tünek kurmuşsunuz!” Pür neş’e: “Birader, şu

Koskocaman burunla tütün içince, komşu

Yangın var! demiyor mu?” Müdebbir: “Aman yavrum!

Bu ağırlıkla yere düşmeden korkuyorum!”

Müşfik: “Yaptırın ona küçücük bir şemsiye,

Yazın fazla güneşten rengi solmasın diye!”

Âlimane: “Görmüşüm Aristophane’da belki

Hippocampelephantocamélos adındaki

Hayvanın burnu gayet büyükmüş! Sen ne dersin?”

Nobran: “Zaten bilirim, sen misafir seversin;

Bu şapka asmak için ne mükemmel bir icat!”

Şairane: “Ey burun, bütün cihana inat,

Seni baştan aşağı nezle etmeye kaadır

Tek rüzgâr bulunamaz, karayel müstesnadır!”

Hazin: “Bir de kanarsa, Kızıldeniz! Ne belâ!”

Hayran: “Lâvantacıya ne mükemmel tabelâ!”
Lirik: “Bu Tanrıların bindiği bir gemidir!”
Sâfiyane: “Âbide ne günleri gezilir?”
Hürmetkârane: “Mösyö, kibarsınız muhakkak,
Yoksa imkânı var mı cumba sahibi olmak!”
Köylü: “Viş anam! Bu ne? Bilmem, guş mu, balıh mı?
Yoğusa bir tohuma gaçmış salatalıh mı?”
Sivri akıllı: “Bunu tombalaya koymalı!
Kim elinden kaçırmak ister böyle bir malı?
Ve hiçkıra hiçkıra, nihayet, Pyrame gibi:
“Bu ne felâket! Bu ne müsibettir, yarabbi!
Böyle berbat edip de yüzünü sahibinin,
Şimdi de utancından kızarıyor, bak hain!”
— Olsaydı biraz nükte, biraz malûmatınız,
İşte, karşıma geçip bunları sayardınız.
Fakat sizde nükteden eser yok zerre kadar,
Neyleyim Cenabıhak ihsan buyurmamışlar!
Zaten bir parça icat kudreti olsa bile,
Böyle seçkin, muhterem hüzzar önünde hele,
Bana bu şakaları yapamazdınız elbet.
Ağzınızdan çıkmaya daha olmadan kısmet
Bunlardan bir tekinin en ufak başlangıcı,
Karşınıza çıkardı Bergerac’ın kılıcı!
Ben bunları söylerim, oldukça belâgatle;
Başkasından dinlemem fakat tekini bile.” (ROSTAND, 1991, s. 45-46)

3.2.3. Vurgu

Vurgu, konuşmada anlam yaratmak için yapılır. Konuşmanın yapılması esnasında sözcüğün bir hecesinin (son hece, ilü hece) üzerine ya da cümle üzerindeki istenilen

bölgeye yapılan baskı ile yaratılır. Bodrum kelimesi üzerinden örneklendirme yapılabilir;

- **Bodrum** (bir yer)
- Bodrum (binanın en alt kısmı)

Burada görülüyor ki bir kelimenin farklı bölgelerine yapılan sesletimsel bir baskıyla anlam değiştirip bize farklı iki anlam yaratıyor. Vurgu, kelime üzerinde soluk şiddetini baskıladığımız yerdir. Nasıl ki yazı dilinde noktalarla okuyucuya bir anlam aktarıyorsak, bu anlamı konuşmada “vurgu” dediğimiz kuralla gerçekleştiriyoruz. (SELEN, 1976)

Bu nokta oyunculuk eğitimi için tonlama kadar önemlidir. Çünkü metnin ana iletimi hep buralarda seyirciye teslim edilir. Metin oynanırken her bir cümlenin olduğu kadar kelimelerinde kendine özgü anlamları vardır. Stanislavski, vurgulamanın oyunculuk açısından değerini şu sözlerle açıklamıştır;

“Vurgularımızı sözcüklere rastgele serpiştiremezsiniz! Sözcüğe, tümceye uygulanan ve anlamı belirtme doğrultusunda yardımcı olması gereken vurgu, yerli yerine oturmadığında sözcüğü bozar, tümceyi sakatlar.” (STANİSLAVSKİ, 2006, s. 178)

Öyleyse bir oyuncu eline aldığı metindeki cümleleri alelade söyleyemez. Sözcüklerin ifade ettiği alt anlamları bulur ve bunu seyirciye götürür. Buradan hareketle; sözcüklerin kavram ve anlamlarını seyirciyi iletmek dikkat ve çalışma gerektiren bir iştir; oyuncu adayı eline aldığı metin üzerinde kalem ile çizdiği ve üzerine amaç atfettiği her anlamı çıkarabilmek için özel vurgulamalar yapar.

(YILMAZ, 2006), (ÖZDEM, 2003), (KOÇYİĞİT, 2013), (SELEN, 1976), ve (DURSUNOĞLU, 2010)’nun yapmış olduğu çalışmalardan çıkarımlar şu şekilde

açıklanabilir. Kelime vurgusu, cümle vurgusu, şiddet vurgusu ve mısra vurgusu gibi alanların açıldığı bir konu olan bu kavram daha detaylı bir inceleme gerektirmektedir. Ama yine de oyuncu adaylarının bilmesi gereken kısımları anladığım ölçüde aktarmak önemlidir. Bu vurgulara kısaca bakacak olursak iki şekilde incelenebilir:

1- Kelime vurgusu; Geçmişte aldığımız Türkçe dil yapısının eğitimlerinden hatırlarız ki; vurgu son hecede olmak zorundadır. Her ne ek getirilirse getirilsin istisnalar harici vurgular son hecededir.

Örnek: Me**lek** / melek**ler** / melekler**de** / meleklerde**ki**.

Bu cümleden görüldüğü üzere her zaman sona ses baskısı yaparak vurgu bindirmiş oluruz. Bazı kelimeler çift anlamlıdır ve bu anlam seslendirmede farklı yerlere vurgulama yaparak verilir.

Örnek: **Sir**keci (bir yer) / Sirke**ci** (sirke satan kimse)

Kurtuluş (bir yer) / Kurtulu**ş** (bir eylem)

Örnek: **Ordu** (bir yer) / Or**du** (askeriye)

- Bakkaldan kalem al**mış**. (eylemde bulunmak)
- Bakkaldaki kalem **al**mış. (sıfat)

Bir oyuncu adayı için önemli olan şu olacaktır; Kelime vurgusunun ne olduğuna dair depo bilgileri unutulmuş bilgi haznesinden yeniden çıkarması gerekir. Okul eğitimlerinde ilk-orta öğretim dışında bu ders verilmemektedir. Eğer kişinin kitap okuma oranı düşükse bu bilgiler de zamanla silinecektir. Böyle bir durumda bir oyuncunun bu bilgileri yeniden edinmesi gerekir.

Bir diğer kelime vurguları da şunlardır; özel isimlere yapılan vurgular, iki heceli kelime vurguları, değişkenlik gösteren kelimeler, oyuncu adayına metni aktarımı noktasında yardımcı olacaktır.

2- Cümle Vurgusu; Seslendirilen cümlede ifade ettiğimiz anlamı öne çıkarmak için yapılan vurgulardır. Bu anlatımla cümlede aktarmak istenilen kısım baskılanarak dinleyiciye verilir.

Örnek: “Su bu kapağın altında!” sözünü inceleyelim.

Su bu kapağın altında!

Suya vurgu yaptığımızda kapağın altında neyin olduğunu söyleriz. Bu kapağın altında ne var? sorusuna cevap niteliği taşır.

Su **bu kapağın** altında!

Suyun hangi kapağın altında olduğunu vurgulamak için baskıyı bu kelimelere yönlendiririz. Elimizde farklı kapaklar olduğunu ve bir tanesinde su olduğu varsayımına cevap niteliği taşır.

Su bu kapağın **altında!**

Suyun konumunu belirtmek için yaptığımız vurgu bu kelimeye yönlendirilir. Su nerede? sorusuna cevap niteliği taşır.

Bir çalışma metni örneği:

“Ey Türk gençliği! Birinci vazifen, Türk istiklalini, Türk Cumhuriyeti'ni ilelebet muhafaza ve müdafaa etmektir. Mevcudiyetinin ve istikbalinin yegâne temeli budur. Bu temel, senin en kıymetli hazinendir. İstikbalde dahi seni bu hazineden mahrum etmek isteyecek dahili ve harici bedhahların olacaktır. Bir gün istiklal ve cumhuriyeti müdafaa mecburiyetine düşersen, vazifeye atılmak için, içinde bulunacağın vaziyetin imkân ve şeraitin düşünmeyeceksin! Bu imkân ve şerait, çok namüsaıt bir mahiyette tezahür edebilir. İstiklal ve Cumhuriyetine kastedecek düşmanlar, bütün dünyada emsali görülmemiş bir galibiyetin mümessili olabilirler. Cebren ve hile ile aziz vatanın bütün kaleleri zapt edilmiş, bütün tersanelerine girilmiş, bütün orduları dağıtılmış ve

memleketin her köşesi bilfiil işgal edilmiş olabilir. Bütün bu şeraitten daha elim ve daha vahim olmak üzere, memleketin dahilinde iktidara sahip olanlar gaflet ve dalalet ve hatta hıyanet içinde bulunabilirler. Hatta bu iktidar sahipleri şahsi menfaatlarını müstevlilerin siyasi emelleriyle tevhit edebilirler. Millet fakrî zaruret içinde harap ve bitap düşmüş olabilir.

Ey Türk istikbalinin evladı! İşte bu ahval ve şerait içinde dahi vazifen, Türk istiklal ve Cumhuriyetini kurtarmaktır! Muhtaç olduğun kudret, damarlarındaki asil kanda mevcuttur!” (ATATÜRK, 2015, s. 666)

3.2.4. Durak

İlk bölümde nefesin oyunculuk mesleği açısından önemini incelenirken şu noktaya dikkat çekilmiştir; doğru nefes almak yaşam kalitesini belirlediği gibi oyunculuk kalitesini de belirleyecektir. Nefesin süresi, şiddeti ve miktarı bir oyuncu adayını için önemlidir ve bu öğretiy okul müfredatındaki derslerle oyuncu adayına verilir. İşte bu durak, nefesin, konuşmada işe yarar noktasında belirir.

Nefes kendiliğinden gerçekleşen ama kontrol edilebilen bir durum ise şayet konuşurken kullanılan nefesin bir sisteminin olması gerekir. Bu sistemi yazar, elimizdeki metin/yazı üzerinde noktalama işaretleri ile vermektedir. Bu işaretler oyuncunun nefes alma ve anlam üretme yerleridir. Bu tanım müzikte de sus işareti ile düzenlenmiş ve notalar arasındaki durak olarak kendini göstermiştir.

Bir konuşma esnasında sürekliliği olmayan ve biçimsiz susmaların yaşandığı bir konuşmanın rahatsız ediciliği olacaktır. Hiç nefes alınmadan söylenen her sözün nasıl nefes yetersizliğine sebep olacağı, cümlelerin duyulması ve aktarımında sekteye uğrayacağı gibi durakları fazla ve düzenlenmemiş bir konuşmada da anlam kendini yitirecektir.

Koç (2012)'a göre iki şekilde olmaktadır. İlki bildiğimiz noktalama işaretleridir. Uzun konuşma cümlelerini birbirinden ayıran ve her bir işaretle farklı ifadeler sunan sistemdir. Bu işaretler oyuncunun konuşmadaki tonlama ve vurgulamasında, sesteki yükselme alçalma, nefesin kullanımının düzenlenmesi gibi noktalarda oyuncunun yardımcıları olur. İkincisi ise; söz öbekleri meydana getirmeye yarayan eslerdir. Söz kümesi demek duraklarımız arasındaki alt metni kurulmuş olan düşüncenin aktarımı sırasında tonlanacak ya da vurgulanacak bölgeler olarak görülebilir.

Örnek; G. Büchner'in Woyzeck oyunundan Çığırkan'ın monoloğunda inceleyelim; Oyun Fuat (1995)'in derlemiş olduğu "Kısa Oyunlar II" kitabından alınmıştır. Durak yerleri " / " işareti ile gösterilmiştir.

"Sahne: BARAKALAR, IŞIKLAR, HALK

Yazan: G. Büchner

Çevirmen: Hasan Kuruyazıcı

ÇIĞIRTKAN

(bir barakanın önünde, yanında pantolon giymiş karısı, bir de giysili bir maymun)

Efendiler, / Efendiler! / Bakın şu yaratığa, / Tanrının yarattığı kadar nedir bu? / Hiç, / bir hiç! / Asıl marifeti görün / şimdi –iki ayak üstünde yürüyor, / ceketi, pantolonu var, / kılıcı var! / Maymun savaşa gidiyor, / bir şey değil bu daha, / insan soyunun en alt basamağı. Hop! / Selam ver! / Tamam –şimdi baron oldun! / Öpücük ver! / (Borazan çalar.) Maskara müzikten de anlar. / –Efendiler, / astronomi bilen atı, / minicik kanarya kuşlarını göreceksiniz daha. / Avrupa'nın bütün taçlı kafaları arasında / en önde gelir bunlar, / sorduğunuz her şeye karşılık verirler : / Kaç yaşındasınız, / kaç çocuğunuz var, / hastalığımız nedir. / Gösteriler başlıyor! / Hemen başlıyor, / başlıyor!" (FUAT, 1995)

Bu örnekte de görüldüğü gibi cümleler içindeki söz öbekleri, duraklar arasında oluşturulmuş ve yönlendirmeler için tonlamalar tercih edilmiştir. Bu duraklar ve tonlamalar öncesi nefes miktarının ayarlanması önemlidir. Duraklardaki susuşların süresi bile bir ifade biçimidir ve farklı anlamlar doğurabilir. Hepsinin süresi ayrıca gözden geçirilmelidir. Bu ihtiyaç duyulan nefesler durak dediğimiz bölgelerde nüfuz edilir.

Duraklar konusu oyunculuk okullardaki eğitimlerde diksiyon derslerinin alt birimi olarak işlenir. Öğrenciler klasik, çağdaş, masal, hikâye gibi metinler üzerinden çalıştırılarak öğrenimi sağlanır. Durak ve duraklamaların süresinin teknik anlatımları yapılır. Oyuncu adayını tüm bu öğretileri meslek hayatı boyunca sadece sahnede değil, sinema ve seslendirme oyunculuğu yaptığı çalışmalarda ve dahi günlük hayatında kullanabilmektedir.

3.2.5. Ulama

Ulama, metin içerisindeki kelimeleri incelediğimizde karşılaştığımız kuraldır. Bir kelime sessiz harfle biter ve ardından gelen kelime sesli harfle başlarsa orada ulama yapılmaktadır. (KARADAĞ, 1997, s. 68)

Örnek: Tanık olmak.
Terk etmek.
Dün akşam.
Bizim ev.
Perişan olmak.

Ulamanın yapılması gerekli olan durumlarda anlam karşıtlığını gidermek için yapılan durumlara “kavşak” tanımı yapmıştır S. Koçyiğit (2013). Örnek olarak da şu uygulamayı vermiştir.

Tablo 6. *Ulamadaki Kavşaklar*

<u>Yazılıs</u>	<u>Söyleyiş (kavşak olmazsa)</u>	<u>Söyleyiş</u>
<i>Balkon açıldı. açıldı</i>	<i>Balkona çıktı</i>	<i>Balkon / açıldı</i>
<i>Pres ütü</i>	<i>Pire sütü</i>	<i>Pres / ütü</i>
<i>İlkbahar at yarışları / at yarışları</i>	<i>İlk baharat yarışları</i>	<i>İlkbahar</i>
<i>Cam açıldı açıldı</i>	<i>Cama çıktı</i>	<i>Cam / açıldı</i>

Not, Sezgin Koçyiğit’in Diksiyon Kitabından alıntılanmıştır. (KOÇYİĞİT, 2013, s. 115)

3.2.6. Hız ve Tartım

Oyun metni oyuncu için senfoni notalarının yazıldığı bir kâğıt ve oyuncu da onu seslendiren bir müzik aletidir. Dinleyici olarak tek düze ve aynı notada giden bir konseri dinlemek yorucu olacağı gibi oyuncuda da aynı tek düzelik seyirciyi yorup sıkacaktır.

Seyirci izlediği bir oyunda hız ve tartım ölçüsünün yerinde yapıldığını hissettiğinde izlediği oyuna daha fazla odaklanır. Çünkü bu kavramlar günlük dünyada hep vardır. Oyuncu oyunun temposunu belirleyip tartımını yapmalıdır. (NUTKU Ö. , 2002, s. 293) Bu yüzden oyuncu eline aldığı metni aynı ton ve duyguda sahnelememelidir. Her karakterin kendine özgü başka zamanlaması vardır ve oyuncu bunu ortaya çıkarmaktadır. Nutku “Sahne Bilgisi” (2002) ve “Tiyatro Yönetmeninin Çalışması” (2017) kitaplarında bu konuyu yönetmeninde uyması gereken bir biçim olarak da değerlendirmiştir.

Oyuncu kendi içinde metnin istediği hızı ve tartımı yaratmak durumundadır. Oyuncu iç enerjisini gerektiği kadar kullanılmalıdır. İç enerjiyi oyuna ve karakterine göre dengelemelidir. Fazla yavaş ya da hızlı şekilde karaktere uymayacak bir tartım, seyirciyi oyundan uzaklaştıracaktır. Hatta hız ve tartım iki oyuncu arasındaki bağ için de önemlidir. Oyunun yönetmeni tarafından belirlenen ana anlatım balansında hız ve tartımdan yararlanarak bir anlatım yaratır.

Okullarda ikili sahne çalışmalarıyla bu hız-tartım konusu oyuncu adaylarına aktarılmaktadır ve karakterlerin kendi melodilerini bulmaları öğütlenmektedir. Çünkü hayatta olduğu gibi insanlarda da farklı hız ve tartımlar vardır. Oyuncu metin içerisindeki rolü ele aldığı ilk andan itibaren karakterin tartımını arayıp ortaya çıkarmalıdır. Bu doğru hız ve tartım, oyun içerisinde, oyuncunun metni anlatımı noktasında önemli bir yerdedir. Hatta dikkatli tiyatro seyircileri bir oyuncunun oynadığı birçok rol içerisinde de aynı hız-tartım tasarımını görmek ister ve oynanan karakterlerin birbirine benzerliğinden hoşlanmaz. Sonuç olarak; dört tiyatro metin olduğu ve bu metinlerde bazı rolleri kişinin oyuncu olarak icra ettiği ve Turan Oflazoğlu'nun 4. Murat oyunundan Sultan Murat, Mehmet Baydur'un Yangın Yerinde Orkideler oyunundan Nuri, Sophokles'in Antigone oyunundan Kreon ve Molière'nin Scapin'in Dolapları oyunundan Scapin karakterlerini bu kişinin oynadığı varsayılırsa bu

karakterlerin hepsinin derinliği ve metin içerisindeki yaşantısı birbirinden farklı olacaktır. Bu yüzden doğru hız-tartım kurulmak ve karakterler arası fark seyirciye doğru şekilde teslim edilmelidir.

3.3. RETORİK (SÖYLEME SANATI)

Retorik sanat olarak olsun, bilim olarak olsun bir ikna kuvvetidir. Kendi dalı içerisinde sunmuş olduğu bilgiyi tüm argümanlarıyla dinleyene inandırmanın yollarını kullanan bir konuşma sistemidir (Aristoteles, 1995, s. 37) .

Platon ise tam tersi bir yerden görüp, bu terimin dinleyenin kandırılması ve konuşan kişi tarafından bir duygu veya düşünceye yönlendirilmesi olarak tanımlamıştır (MEYER, 2009, s. 8)

Retorik bu her iki tanımdan hareketle şu şekilde ifade edilebilir; ikna yöntemleriyle dinleyenin manipüle edildiği bir söyleme sanatıdır. Retoriğin tarihine bakıldığında her ne kadar söyleme sanatı olarak ifade edilse de, bu terim genellikle hukuk ve politika söylevleri konusunda geliştirilmiştir. Avukatların, hâkimlerin ya da siyasi liderlerin kullandığı ve bu mesleklerde dallara ayrılan bir terimdir.

Bu terime oyunculuk bölümlerindeki eğitimlerde değinilmese de bu kavramı az da olsa açmanın yararlı olacaktır. İnandırma ve ikna, oyunculuk açısından değinilen bir noktadır. Fakat retorik daha çok hatiplikle ilgilenir. Kitlelerin harekete geçirilmesi üzerinde konuşmanın biçimlerini arar.

“...retorik üzerine çalışmanın, tam anlamıyla, inandırma tarzıyla olduğu açıktır. İnandırma bir tür gösteridir, çünkü bir şeyin gösterilmiş olduğunu düşündüğümüzde tam olarak inanmış oluruz. Hatibin gösterdiği bir örtük tasımdır, buysa genel olarak inandırma tarzlarının en etkili olanıdır.” (Aristoteles, 1995, s. 35)

TDK tanımlarından hareket edilirse, ilk olarak Retorik kelimesine bakılması gerekir. Retorik, bir söyleme sanatıdır ve sözün kendisiyle ilgilenir. Hitabet, konuşmanın etkileyici argümanlarıyla ilgilenir. Belagat ise konuşmadaki düzen ve dinleyenin

manipüle edilmesiyle ilgilenir (<https://sozluk.gov.tr>, RETORİK, HİTABET, BELAGAT, 2020).

Retorik (Hitabet-Belagat), her ne kadar sanattan uzak adli ya da siyasi bir ifade olarak görülse de bu maddeler ve tanımlardan hareketle ufak da olsa oyunculuk mesleğine bir atıf yapılabilir. Bu tanım ve maddelerdeki güzel konuşma ve ikna etme ifadeleri oyunculukla denk getirilebilir.

Oyunculuk bir ikna işidir. Oyuncunun kendisini ve dinleyeni ikna etmesi oyunculuk eğitimlerde derslerde oyuncu adayına öğütlenir. Stanislavski temelinden başlayarak diğer kuramcılarla desteklenerek bu ikna etme, inandırıcılık olgusunun oyuncu adaylarına öğretilmesi amaçlanır. Fakat buna hiçbir zaman retorik tanımı yapılmaz.

3.4. BEDEN DİLİ

İletişim kavramının sözlü ve sözsüz olmak üzere ikiye ayrıldığından ve sözlü iletişimin unsurlarının, dilin olanakları aracılığı ile oyunculuktaki etkisi, duygu ve düşüncelerin dinleyene iletme noktasında, dilin pratikleri, konuşma, sesletim gibi özelliklerin işlevleri üzerinde durulmuştu. Bedenin bu işlev üzerindeki yerini ise Alexander Tekniği üzerinden “bedenin duruşu” kavramına yoğunlaşarak incelenmişti. Retorik kavramının hukuksal ve politik eksende dili formüle etmesi ve kendi araştırma konularını yaratmasından dolayı beden dili kavramı da başlık olarak açılıp sözsüz iletişim noktasında oyunculuk açısından yerini inceleme mümkündür.

“Sözsüz iletişim, konuşulan dilin dışında, jestler, mimikler ya da diğer dilsel olmayan işaretler aracılığıyla ifade edilen iletişim biçimlerini kapsar. Günlük iletişimin önemli bir kısmı sözsüz iletişime dayanır. Sözsüz iletişimde bilginin iletimi kültüre bağlı değişiklikler gösterdiği gibi, cinsiyete bağlı olarak da değişebilir.” (Wikipedia - Sözsüz İletişim, 2020)

İnsanların var olduğu ilk çağlarda sözden önce bedenin ifadeleri ile iletişim kurulmuş olması muhtemeldir ve sözün gelişimi ile bu iletişim biçimi unutulmuştur. Ancak 1960 sonrası araştırılmaya başlanarak unsurları ortaya koyulmuştur (LAYIÇ, 2007, s. 21)

İnsanlar arası karşılaşmalarda duygu durumunun iletilmesinin sözden önce beden ile yapıldığı görülmektedir. Karşıdan gelen birinin mesajlarını, sinirlilik, mutluluk, üzgün olma gibi duygusal mesajları sözden evvel bedende yansıttığı biçimle alınır. Ardından söz ile nedenlerini duyulur. Beden bu anlamda duygu ve düşüncelerin iletilmesi noktasında önemlidir.

“1967 yılında UCLA’da Profesör Albert Mehrabian, sözlü ve sözsüz mesajlarla ilgili iki çığır açan çalışmaya imza attı. Anlamaların yüzde elli beşinin kişinin duruşuna, jestlerine ve yüz ifadelerine; yüzde otuz sekizinin ses perdesine, ses tonuna ve konuşma hızına ve yüzde yedisinin de sözsüz ipuçlarına dayandığını kanıtladı. Başka bir deyişle, iletişimin yüzde doksanından fazlası sözsüz ipuçlarına dayanıyor.” (WEBSTER, 2017, s. 22)

Sözsüz iletişimin beden üzerindeki ipuçlarına bakıldığında jestler, elin ve kolun bedendeki konumu, sesin tonu ve şiddeti, yüzün ifadesi ve bedenin duruşu unsurlarını görülür. Her biri sözsüz olarak bir mesaj iletir. Hatta kişiler arası soyut mesafe bile ortaya koyulabilir. Öyleyse kişinin pozisyonu, statüsü, hayattaki yeri sadece sözlerle değil bedensel olarak da ortaya koyabiliyoruz. O zaman bunu oyunculuk mesleği içerisinde de kullanmak gerekir. Çünkü kralı oynayan kişinin bedensel mesajları ile tebaasını oynayacak olan kişinin bedensel mesajları aynı olmayacaktır.

Oyuncu bedeniyle söze ihtiyaç duymadan bazı mesajları gönderebilir. Viola Spolin doğaçlama egzersizlerinde kimi doğaçlamalarında oyuncularına sözsüz anlatımla mekân, zaman, durum tanımlarını yapmalarını istemiştir (ERGÜN, 2003, s. 166-167). Oyuncunun bu mesajları iletebilmesi için duyguların vücudunda yansımaları gerekir kavramına örnek getirebiliriz.

“Kim? Yer ve Olay Ekleyerek Oluşturma: Örneğin, Kız sahnede oturur erkek girer, endişelidir, kızı görür, öne doğru yürür, İleride oturup ona bakar, sonra karşısına geçer, yavaşça başıyla selam verir ve gülümser. Sonra yüzünü asıp, kızın yanına oturur. Birbirlerine bakmazlar. Erkek yanaşır, kızın elini tutarak sıkır, sonra hızla bırakır. Karşısına geçer, kız arada bir bakar vb. Diğerleri, neler olduğunu ve doğaçlamadıklarının kim olduğunu anlamaya çalışır.” (ERGÜN, 2003, s. 175-176)

Beden dili tüm bedeni kullanacak şekilde meydana gelir. Bedenin kullanımı ile dinleyen üzerinde inandırıcılık artar. Çünkü sözü destekler. Hatta sözün kaçaklarını ve yalanlarını da ortaya çıkarır. Bir konuşmacı ya da oyuncu sözler ile bedenin ortak hareket etmesini sağlamak zorundadır. Mesajın doğru anlaşılması için bu gerekli bir zorunluluktur. Konuşmadaki duygular ne kadar saklanmak istenirse istensin beden bu mesajları bir şekilde ortaya çıkaracaktır.

“Gerçek duygularınızı saklamaya çalışıyorsanız, gülümseyebilir ve başınızı hafifçe sallayarak herkesi kandırdığınızı sanabilirsiniz. Oysa, bedeniniz size ihanet edip en kişisel düşünce ve duygularınızı ele verebilir.” (WEBSTER, 2017, s. 26)

Dünyanın zaman ve çağ olarak değişme hızı -her şey gibi- sanatı da etkilemektedir. Devasa yapılardaki tiyatro mekânları, gittikçe küçülen, seyirciye yaklaşan, aynı zemine inen hatta tek bir odanın sahneye dönüşmüş versiyonları olarak yenileniyor. Seyirci ile olan yakınlık, uzaktan izleyen seyirciye göre daha fazla veriye sahip olduğunu göstermektedir. Çünkü oyuncunun bedeninin mesajları, jestleri, el-kol kullanım tercihleri seyirci üzerinde inandırıcılığı arttıracak ya da yapaylığı ortaya çıkaracak bir olgu olacaktır. Bazı tasarlanan oyunlarda ise söz tamamen dışarıda bırakılarak bedenin kendisi ile duygu ve düşünceleri ifade etme yönelimi göstermektedir. Aslında önemli olan bedenin bir enstrüman olma savından hareketle, bu enstrümanın sadece ses ve sözlerle oluşmadığıdır. Bu enstrümana dil dışı unsurlar da katılmaktadır. Bedenin alt ve üst bölümleri, eller ve kollar, yüz ifadesi gibi göstergeler de bu enstrümana dâhildir. Oyuncu bedenin kullanım olanaklarını da öğrenmek ve iletebileceği mesajları bilmek zorundadır. Beden kullanımı ses ve sözlerle örtüşmeli ve onu desteklemelidir. Aksi takdirde inandırıcılık noktasında duygu ve düşünceler iletilecek mesajda sorunlu olacaktır. Her şey ölçülü ve dengeli olmalıdır. Her şey akıllıca ve tercih edilmiş olmalıdır. Shakespeare bu durumu oyunculara “Hamlet” adlı eserinde şu şekilde ifade etmiştir;

“Sahne II.

Şatodabir salon.

Hamlet ve üç oyuncu girerler.

HAMLET

Verdiğim parçayı, ne olur, dediğim gibi, rahat, özentisiz söyle. Çünkü birçok oyuncular gibi söz parlatmaya kalkacaksan, mısralarımı şehrin tellâlına okuturum daha iyi. Elini kolunu da havalara savurma öyle; ölçüsünde, tadında bırak her şeyi. Duyduğun coşkunkluk bir sel, bir fırtına, bir kasırga gibi de olsa, onu dindirecek bir hava bulmalı, buldurmalısın. Doğrusu, yürekler acısı geliyor bana gürbüz bir delikanlının, takma saçlar sakallar içinde, bir acıyı yüreğini parçalarca, didik didik ederce bağırıp halkın kulaklarını yırtması; o halk ki çok kez anlaşılmaz, dilsiz oyunları, gürültü gümbürtüyü sever. Bir oyuncu Tergant'ın kendisinden daha yaygaracı, Nemrut'tan daha nemrut oldu mu, hakettiği şey kırbaçtır bence. Bu hallere düşme, rica ederim.

OYUNCU

Düşmem efendimiz.

HAMLET

Fazla durgunda olma; aklını kullanıp ölçüyü bul. Yaptığın söylediğini tutsun, söylediğin yaptığını. En başta gözeteceğimiz şey, yaradılışa tabiata aykırı olmamak.”

(SHAKESPEARE, Hamlet, 1993, s. 84)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

“SES-NEFES-KONUŞMA” ÜÇLÜSÜNÜN MÜFREDATTAKİ YERİ

4. ÜNİVERSİTELERİN DERS PROGRAMLARINDAKİ YERİ

Ülkemizdeki oyuncu yetiştiren tiyatro bölümleri YÖK’e bağlı olup konservatuvar, güzel sanatlar fakültesi ve tasarım fakültelerine dağılmış ve özel yetenek sınavı elemesiyle okullarına oyuncu adaylarını kabul etmektedir. Bu bölümde okullardaki “ses-nefes-konuşma” derslerinin içerikleri ve okullardaki dönemlere yayılışını incelenmiştir.

YÖK’na bağlı olan oyunculuk bölümü olan üniversite sayısı 25-30 kadar bulunmaktadır. Bu inceleme karşılaştırma yapılan ve yapmak istenilen üniversiteleri sınırlandırarak yapılmıştır. Bu üniversiteler Konservatuvar, Güzel Sanatlar Fakültesi ve Üniversitelerdeki bölümler olarak ele alınmıştır. Çünkü bu ayırım her ne kadar bu tezin konusu olmasa da derslerin sayısı, çeşidi ve içeriği açısından karşılaştırmaları yapmak daha görünür olabilecektir.

Konservatuvar kısmında, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı ve Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı,

Güzel Sanatlar Fakültesi kısmında, Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi, Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi,

Bölümler kısmında ise Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Kadir Has Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi ve Maltepe Üniversitesi Sahne Sanatları Bölümü gibi okulları bu teze dâhil edip kendi içlerinde ve birbirleriyle karşılaştırdıklarında eksiklikler ve yenilikleri gösterilecektir.

4.1. KONSERVATUVARLAR*

Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı: Üniversite tarafından 2019-2020 yılı için yayınlanan dersler listesine baktığımızda “Ses-Konuşma” ve “Ses Konuşma Sahne Uygulaması” dersleri dört yıllık üniversite müfredatında, altı döneme dağılmış ve içeriği oluşturulmuştur.

* “Ses-Nefes-Konuşma” bağlantılı derslerin verileri resmi internet sitelerindeki 2020 tarihli güncel internet yayınlarından alınmıştır.

Tablo 7. *Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı “Ses-Nefes-Konuşma” İçerikli Dersler*

1.Yarıyıl	Ses Konuşma I	Ses-Nefes-Konuşma mekanizmasının üzerinde yetkinlik kazandırılma dersleri ve boğumlama çalışmaları
2.Yarıyıl	Ses Konuşma II	Nefes-Ses ve boğumlama arasında bir ilişki yaratma ve klasik-modern tirat örnekleriyle egzersizler
3.Yarıyıl	Ses Konuşma III	Tonlama, vurgu gibi kavramların Shakespeare, Çehov, Moliere gibi yazarların oyunları üzerinden çalıştırılması
4.Yarıyıl	Ses Konuşma IV	Tonlama ve vurgu ile modern ve klasik metinlerin seslendirilmesi çalışmaları ve bütün bir oyunun inşası
5.Yarıyıl	Ses Konuşma Sahne Uygulaması I	Seçilen klasik ya da moders dönem oyunlarından parçaların sahneye uygulanması sırasındaki inşası
6.Yarıyıl	Ses Konuşma Sahne Uygulaması II	W. Shakespeare oyunlarında metnin inşası
7.Yarıyıl		
8.Yarıyıl		

Not, 7. ve 8. dönemlerde bu içerikte bir ders görülmemiştir.

Kaynak: (ANADOLU ÜNİVERSİTESİ, 2020)

Ses Konuşma I, II dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Solunum mekanizmasını kavrayıp kullanabilecektir. Ses aygıtlarının solunum mekanizmasıyla bağlantısı ilişkilendirilecektir. Türkçe konuşma dili kurallarını ve ses mekanizması işleyişini ilişkilendirerek kullanabilecektir.” (2020) ifadeleri yer almaktadır.

Ses Konuşma III, IV dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Temel konuşma teknik ve becerisine sahip olur. Farklı metinler üzerinde konuşma tekniğini uygular. Farklı metinlerde konuşma becerisini elde eder.” ifadeleri yer almaktadır.

Ses Konuşma Sahne Uygulaması I, II dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Oyun okuma becerisi kazanır. Tonlama yapma becerisini geliştirir. Vurgulama bilgisini seçilen oyun metinleri üzerinde kullanır.” ifadeleri yer almaktadır.

Görünen şudur ki; dört yıllık eğitim süresi boyunca oyuncu adayları, birinci sınıftan başlayarak üçüncü sınıf sonuna kadar sahne üzeri de dâhil olmak üzere klasik ve çağdaş metinler üzerinden dilin inceliklerini, nefesin kullanımını ve ses yolunun ayrıntılarını tüm inceliklerine kadar öğrenmektedir. Öğrenci bu dersler aracılığı ile solunum mekanizmasını ve egzersizlerini öğrenmekte ve bunları oyunlar üzerinde deneyebilmektedir.

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı: Üniversite tarafından 2019-2020 yılı için yayınlanan dersler listesine baktığımızda “Diksiyon ve Ses Eğitimi” ve “Ses Eğitimi” dersleri dört yıllık üniversite müfredatında, sekiz döneme dağılmış ve içeriği oluşturulmuştur.

Tablo 8. *İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı “Ses-Nefes-Konuşma” İçerikli Dersler*

1.Yarıyıl	Diksiyon ve Ses Eğitimi I	Oyuncudaki sözel ifadelerin geliştirilmesi, diksiyon, artikülasyon, dil-dudak-çene çalışmaları
2.Yarıyıl	Diksiyon ve Ses Eğitimi II	Konuşmadaki vurgu, tonlama, solunum ve seçilen metinlerde vurgu, tonlama çalışmaları
3.Yarıyıl	Diksiyon ve Ses Eğitimi III	Solunum sistemi, diyafram, gevşeme

		egzersizler
4.Yarıyıl	Diksiyon ve Ses Eğitimi IV	Nefes ve duruş, sesin üretimi ve güçlendirme egzersizleri
5.Yarıyıl	Ses Eğitimi I	Fonetik bilimi ve Türkçe sesler, ünlü-ünsüz sınıflandırma, boğumlama ve metinler üzerinde egzersizler
6.Yarıyıl	Ses Eğitimi II	Konuşma becerisinin geliştirilmesi, rezonans, fonetik alıştırmaları
7.Yarıyıl	Ses Eğitimi III	Nefes, ses, boğumlama, rezonans
8.Yarıyıl	Ses Eğitimi IV	Okuma tiyatrosu üzerinden metnin deşifresi ve sözel ifadenin geliştirilmesi

Kaynak: (İstanbul Üniversitesi, 2020)

Diksiyon ve Ses Eğitimi I, II, III, IV dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Oyuncu adayının; Dile ve telâffuza ilişkin özenli bakış kazanması. Nefes, ses ve artikülasyonla ilgili kişisel alışkanlıklara dair farkındalık kazanması. Oyunculuk mesleğinin yanı sıra, sunuculuk, seslendirme sanatçılığı, spikerlik gibi yan dallarda da yararlı olabilecek alt yapıyı kazanması.” ifadeleri yer almaktadır.

Ses Eğitimi I, II, III, IV dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Fonetik bilimi ve Türkçenin seslerine ilişkin detaylı bilgi sahibi olmak. Şive, aksan öğrenmede gerekebilecek altyapıyı kazanmak. Sözel ifadede yaratıcılığın gelişmesi. Konuşma becerisine ilişkin teknik donanımın gelişmesi. Metin okuma; anlam çözümleme ve aktarma bağlamında yetkinlik kazanması, karakter yaratmada ses/konuşma biçimi değiştirme/dönüştürme becerisinin gelişmesi.” ifadeleri yer almaktadır.

Bu okulda ise ses-nefes-konuşma ilişkili ders dört yıllık eğitim süresi boyunca oyuncu adaylarına, birinci sınıftan başlayarak dördüncü sınıf sonuna kadar sahne üzeri de dâhil olmak üzere tiyatro metinleri ve şiirler üzerinden öğretilmektedir. Öğrenci bu dersler aracılığı ile solunum ve ses yolu çalışma sistemini, fonetik ve diksiyon inceliklerini ve bunlara ek olarak okuma tiyatrosu deneyimini öğrenmekte ve deneyebilmektedir.

Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı: Üniversite tarafından 2019-2020 yılı için yayınlanan dersler listesine baktığımızda “Ses Konuşma Tekniği” ve “Ses ve Konuşma” dersleri dört yıllık üniversite müfredatında, sekiz döneme dağılmış ve içeriği oluşturulmuştur.

Tablo 9. *Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı “Ses-Nefes-Konuşma” İçerikli Dersler*

1.Yarıyıl	Ses ve Konuşma Tekniği I	Konuşma ve ses organlarının anatomik incelenmesi, ses-nefes problemleri ve çözümü, mekâna uygun ses ayarlayabilme, örnek tiratlarla çalışmalar
2.Yarıyıl	Ses ve Konuşma Tekniği II	Kişisel ses-nefes kusurlarına çözüm getirme, oyunculukta doğal ses, çağdaş oyun mekân tiplerine göre ses şiddeti ayarlama, vücut dili ve ses ilişkisi
3.Yarıyıl	Ses ve Konuşma Tekniği III	Ses-nefes egzersizleri, ses açma ve nefes egzersizleri, sahnede ses-nefes kullanırken doğallığın yakalanması
4.Yarıyıl	Ses ve Konuşma Tekniği IV	Bütün bir oyun okumasına hazırlık, ses-nefes egzersizleri, ses-nefes sorunlarına çözüm getirme
5.Yarıyıl	Ses ve Konuşma I	Ses-nefes problemleri ve çözümü, sahnenin büyüklüğüne göre ses ayarlama, antik ve klasik metinlerle çalışma
6.Yarıyıl	Ses ve Konuşma II	Kişisel ses nefes kusurlarına çözüm getirme, klasik ve çağdaş dönem oyunları üzerinden ses-nefes çalışmaları, oyunculukta doğal sesin yakalanması, çağdaş oyun mekân tiplerine göre ses şiddeti ayarlama,

		vücut dili ve ses ilişkisi, örnek tirat ve çalışmalar
7.Yarıyıl	Ses ve Konuşma III	Mezuniyet oyunlarının okunması, nefes-ses egzersizleri, çalışılan sahnelerdeki diyafram-ses problemlerinin çözümü, ses-nefes egzersizleri, sahnede ses-nefesin kullanılırken doğallığının korunması
8.Yarıyıl	Ses ve Konuşma IV	Nefes-ses egzersizleri ve kusurlarının tespiti, çalışılan sahnelerdeki diyafram-ses problemlerinin çözümü, provaların izlenmesi kişisel kusurların tespiti, prova ve oyun öncesi ses-nefes temrinleri

Kaynak: (Hacettepe Üniversitesi, 2020)

Ses ve Konuşma Tekniği I dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Sesin oluşumunu ve aşamalarını bilir. Diyafram ve nefesi tanır. Fonetik ve sesletim unsurlarını bilir. Ses ve konuşmanın role hazırlıktaki önem ve konumunu kavrar.” ifadeleri yer almaktadır.

Ses ve Konuşma Tekniği II, III, IV dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Sesinin renk ve yapısı hakkında bilgi sahibi olurlar. Sesini vücuduyla birleştirmeyi ve sahneye taşıyıp kontrol edebilme bilincini kazanırlar. İnsan ses ve çeşitlerini bilinenden daha kapsamlı olarak daha bilimsel bir çerçevede tanıma ve kullanma yetisine sahip olurlar. Temiz bir artikülasyon, vurgulama ve entonasyon hakkında bilgi sahibi olurlar. İkili sahne çalışmalarında, ses ve nefes kusurlarını gidererek, sahnede daha güvenli olma yetisine sahip olurlar.” ifadeleri yer almaktadır.

Ses ve Konuşma I, II, III, IV dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Sesinin renk ve yapısı hakkında bilgi sahibi olurlar. Diyafram ve nefes teknikleri hakkında bilgi sahibi olurlar. Sesini vücuduyla birleştirebilmeyi ve sahneye taşıyıp

kontrol edebilme bilincini kazanırlar. İnsan ses ve çeşitlerini bilinenden daha kapsamlı olarak daha bilimsel bir çerçevede tanıma ve kullanma yetisine sahip olurlar. Mezuniyet oyunlarını çıkartma aşamasında, ses ve nefes kusurlarını gidererek, sahnede daha güvenli olma yetisine sahip olurlar.” ifadeleri yer almaktadır.

Bu okulda ise ses-nefes-konuşma ilişkili ders ve eğitim metodu dört yıllık eğitim süresi boyunca oyuncu adaylarına, birinci sınıftan başlayarak dördüncü sınıf sonuna kadar yıllara yayılan bir tekrar etme ve hatırlama sistemi üzerinden verilmektedir. Öğrenci bu dersler aracılığı ile solunum ve ses yolu çalışma sistemini, fonetik ve diksiyon inceliklerini ve bunlara ek olarak sahne mekânının büyüklük ya da küçüklüğüne göre ses şiddetinin ayarlanması, ses-nefes-konuşma kusurlarının tespiti-çözümü gibi yetkinlikleri kazanmaktadır.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı: Üniversite tarafından 2019-2020 yılı için yayınlanan dersler listesine baktığımızda “Fonetik ve Diksiyon”, “Diksiyon” ve “Ses Eğitimi” dersleri dört yıllık üniversite müfredatında, dönemlik olarak değil yıllık olarak düzenlenmiş ve içeriği oluşturulmuştur.

Tablo 10. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı*
“Ses-Nefes-Konuşma” İçerikli Dersler

1.Yıl	Fonetik ve Diksiyon I	Nefes-ses aygıtları çalışma sistemi ve egzersizleri ve uygulamalar, konuşmaya giriş, tonlama ve hece vurguları üzerine çalışmalar, Antik Yunan, Shakespeare ve Türk dramatik metinleri üzerinden konuşma çalışmaları
1.Yıl	Ses Eğitimi	Nefes şekilleri ve egzersizleri, solunum, gevşeme, rahatlama, bedensel ve zihinsel çalışmalar, rezonans egzersizleri, ses yapısına uygun çalışma ve uygulamalar, ses çalışmaları, eser deşifresi ve telâffuzu, eserin acapella olarak

		çalışılması
2.Yıl	Fonetik ve Diksiyon II	Antik Yunan, Shakespeare, Çehov, Moliere gibi yazarların dramatik metinleri üzerinden karakterlerin detaylı incelenmesi, doğallık, renklendirme, bükümler, doğru tonlama ile konuşma sanatı çalışmaları ve uygulamaları
3.Yıl	Diksiyon I	Konuşma organlarının ve ses-konuşma tekniklerinin etkili kullanımı üzerine çalışmalar, doğallık, renklendirme, bükümler, doğru tonlama çalışma ve uygulamaları
4.Yıl	Diksiyon II	Diksiyonun sahnenin gereklerine uygun olarak etkili bir biçimde kullanımı üzerine çalışma ve uygulama, mezuniyet oyunu üzerinde doğallık, renklendirme, bükümler, doğru tonlama çalışma ve uygulamaları

Not, “Ses-Nefes-Konuşma” içerikli dersler yıllık olarak planlanmıştır.

Kaynak: (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2020)

Fonetik ve Diksiyon I dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Konuşma organlarının kullanımını bilir ve işlevsel olarak kullanır. Sesin doğru kullanım tekniklerini bilir ve uygular, Ses-nefes koordinasyon becerisini işlevsel olarak kullanır. Nefes alma/kontrol tekniklerini bilir ve uygular, Ses biliminin temel kavramlarını bilir ve uygular, Vurgu, tonlama, durak, ulama kurallarını bilir ve uygular.” ifadeleri yer almaktadır.

Ses Eğitimi dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Ses materyalini doğru, etkin ve sağlıklı biçimde kullanır. Nefes hâkimiyeti kazanır. Belirli bir şarkı söyleme stilini kazanır ve uygular. Müziksel işitme ve okuma becerisi kazanır ve uygular. Basit zorluk düzeyindeki her hangi bir şan eserini teknik ve müzikal

açından icra eder. Ses materyali ve ses rengi ile ilgili bilgi sahibidir. Temel ses eğitiminin vokal/konson egzersizlerini kavrar ve uygular.” ifadeleri yer almaktadır.

Fonetik ve Diksiyon II dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Kurallara uygun, akıcı ve anlaşılır konuşma tekniklerini, sesin doğru kullanım tekniklerini, ses denetim tekniklerini, nefes alma tekniklerini, nefes kontrol tekniklerini, ses biliminin kurallarını, vurgu, tonlama, durak, ulama kurallarını, resitatif ses kullanma tekniğini bilir ve uygular. Sahnenin ve rolün gereklerine uygun olarak sesini kullanır.” ifadeleri yer almaktadır.

Diksiyon I, II dersi öğrenme kazanımlarına baktığımızda;

“Vurgu, tonlama, durak, ulama kurallarını, ses-nefes koordinasyonunu, ses-konuşma tekniklerini, nefes alma tekniklerini, nefes kontrol tekniklerini, konuşma organlarını, sesi ile karakteri ve sesini sahnenin gereklerine uygun olarak etkili biçimde kullanır.” ifadeleri yer almaktadır.

Bu okulda, dört yıllık eğitim süresi boyunca oyuncu adayları, birinci sınıftan başlayarak üçüncü sınıf sonuna kadar “ses-nefes-konuşma” içerikli dersler dönemlik değil yıllık olarak planlanmıştır. Bu planlamada oyuncu adayları 32-34 hafta arası belirlenen şablonda, ses-nefes üzerinde hâkimiyet, konuşma kuralları, fonetik, vurgu, tonlama, durak, ulama konularında yetkinlik kazandırılması sağlanmıştır.

4.2.GÜZEL SANATLAR FAKÜLTELERİ*

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü: Üniversite tarafından 2019-2020 yılı için yayınlanan dersler listesine baktığımızda “Diksiyon ve Konuşma Eğitimi”, “Dil Kuralları ve Konuşma Eğitimi”, “Konuşma Eğitimi ve Yaratı” ve seçmeli olarak “Alexander Tekniği”, “Ses Eğitimi” ve “Ses Eğitimine Giriş” dersleri dört yıllık üniversite müfredatında, altı döneme dağılmış ve içeriği oluşturulmuştur.

* “Ses-Nefes-Konuşma” bağlantılı derslerin verileri resmi internet sitelerindeki 2020 tarihli güncel internet yayınlarından alınmıştır.

Tablo 11. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Ses-Nefes-Konuşma”
İçerikli Dersler

1.Yarıyıl	Dil ve Konuşma Eğitimi I	Teknik çalışmalar, alana ilişkin uygulamalar, seçilmiş oyun metinleri üzerinden dile ilişkin çalışmalar ve dil egzersizleri
	Alexander Tekniği I (Seçmeli)	Teknik üzerine bilgilenme, engelleme, yönetme, Çalışma yöntemi, Bedensel imaj, duyular ve yapılan çalışmaların değerlendirilmesi
2.Yarıyıl	Dil ve Konuşma Eğitimi II	Teknik çalışmalar, alana ilişkin uygulamalar, seçilmiş oyun metinleri üzerinden dile ilişkin çalışmalar ve dil egzersizleri
	Alexander Tekniği II (Seçmeli)	Kendi bedeninde çalışmak, hareket yoluyla çalışmak, duvar çalışmaları, solunum, yapılan çalışmaların değerlendirilmesi
	Ses Eğitime Giriş (Seçmeli)	Ses tekniği ve anatomisi bilgisi, Diyafram ve nefes kontrol egzersizleri, ses bakımı sağlığı ve problemleri, ses tekniğine yönelik egzersizler, alana yönelik çalışmalar
3.Yarıyıl	Dil Kuralları ve Konuşma Eğitimi I	Teknik çalışmalar, alana ilişkin uygulamalar, seçilmiş oyun metinleri üzerinden dile ilişkin çalışmalar ve dil egzersizleri
	Ses Eğitimi I (Seçmeli)	Ses tekniği ve anatomisi bilgisi, Diyafram ve nefes kontrol egzersizleri, ses bakımı sağlığı ve problemleri, ses tekniğine yönelik egzersizler, alana yönelik çalışmalar

4.Yarıyıl	Dil Kuralları ve Konuşma Eğitimi II	Teknik çalışmalar, alana ilişkin uygulamalar, seçilmiş oyun metinleri üzerinden dile ilişkin çalışmalar ve dil egzersizleri
	Ses Eğitimi II (Seçmeli)	Ses tekniği ve anatomisi bilgisi, Diyafram ve nefes kontrol egzersizleri, ses bakımı sağlığı ve problemleri, ses tekniğine yönelik egzersizler, alana yönelik çalışmalar
5.Yarıyıl	Konuşma Eğitimi ve Yaratı I	Teknik çalışmalar, alana ilişkin uygulamalar, seçilmiş oyun metinleri üzerinden dile ilişkin çalışmalar ve dil egzersizleri
6.Yarıyıl	Konuşma Eğitimi ve Yaratı II	Teknik çalışmalar, alana ilişkin uygulamalar, seçilmiş oyun metinleri üzerinden dile ilişkin çalışmalar ve dil egzersizleri
7.Yarıyıl		
8.Yarıyıl		

Not, 7. ve 8. dönemlerde bu içerikte bir ders görülmemiştir.

Kaynak: (Dokuz Eylül Üniversitesi, 2020)

Dil ve Konuşma Eğitimi I, II dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Yaratıcı, özgün ve estetik bir beden ve ses yeteneğine sahip olmak. Konuşma ve ses alanında edindiği temel bilgileri kullanarak doğru ve anlaşılır bir aktarımda bulunmak. Edinmiş olduğu konuşma ve ses bilgisini kullanarak, metin/oyun analizi yapabilmek. Ses bilgisi ve temiz konuşma becerisini oyunculunun temel yöntemleriyle buluşturmak. Oyunculuk alt yapısını oluşturacak ses, nefes, beden ve dil kültürüne sahip olmak. Konuşma alanındaki bilgilerini kullanarak, alanında özel beceriler geliştirebilmesini sağlamak. Alanında ve sanat yaşamında yazılı-sözlü iletişim kurabilmek, kendini ifade edebilmek.” İfadeleri yer almaktadır.

Dil Kuralları ve Konuşma Eğitimi I, II dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Yaratıcı, özgün ve estetik bir beden ve ses yeteneğine sahip olmak. Konuşma ve ses alanında edindiği temel bilgileri kullanarak doğru ve anlaşılır bir aktarımda bulunmak. Edinmiş olduğu konuşma ve ses bilgisini kullanarak, metin/oyun analizi yapabilmek. Ses bilgisi ve temiz konuşma becerisini oyunculuğun temel yöntemleriyle buluşturmak. Oyunculuk alt yapısını oluşturacak ses, nefes, beden ve dil kültürüne sahip olmak. Konuşma alanındaki bilgilerini kullanarak, alanında özel beceriler geliştirebilmesini sağlamak. Alanında ve sanat yaşamında yazılı-sözlü iletişim kurabilmek, kendini ifade edebilmek.” ifadeleri yer almaktadır.

Konuşma Eğitimi ve Yaratı I, II dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Yaratıcı, özgün ve estetik bir beden ve ses yeteneğine sahip olmak. Konuşma ve ses alanında edindiği temel bilgileri kullanarak doğru ve anlaşılır bir aktarımda bulunmak. Edinmiş olduğu konuşma ve ses bilgisini kullanarak, metin/oyun analizi yapabilmek. Ses bilgisi ve temiz konuşma becerisini oyunculuğun temel yöntemleriyle buluşturmak. Oyunculuk alt yapısını oluşturacak ses, nefes, beden ve dil kültürüne sahip olmak. Konuşma alanındaki bilgilerini kullanarak, alanında özel beceriler geliştirebilmesini sağlamak. Alanında ve sanat yaşamında yazılı-sözlü iletişim kurabilmek, kendini ifade edebilmek.” ifadeleri yer almaktadır.

Alexander Tekniği I, II dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Fiziksel yapabilirliklerinin artması, Bedenin fiziksel ve anatomik olarak doğru kullanılması doğrultusunda farkındalığının artırılması, Alexander tekniğini öğrenmesi.” İfadeleri yer almaktadır.

Ses Eğitimi I, II dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Sahne sanatlarına uygun özgün, estetik, anlaşılabilir, sürdürülebilir ses tekniğine ve alanının teorik bilgisine sahip olabilmesi. Ses tekniğinin oluşmasını sağlayan tüm bedensel fonksiyonların farkındalığını geliştirebilmesi ve kontrolünü sağlayabilmesi. Ses sağlığı ve hijyeni bilgisi ve bilincine sahip olabilmesi ve uygulayabilmesi. Sahne sanatları alanında uygulanan her tür vokalizasyon tekniğini öğrenip uygulayabilmesi. Bireysel olarak uygulanan ses egzersizlerini öğrenebilmesi ve uygulayabilmesi. Öğrendiği, kazandığı yeterlikleri yetkin olarak kullanabilmesi” ifadeleri yer almaktadır.

Ses Eğitimine Giriş dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Sahne sanatlarına uygun özgün, estetik, anlaşılabilir, sürdürülebilir ses tekniğine ve alanının teorik bilgisine sahip olabilmesi. Ses tekniğinin oluşmasını sağlayan tüm bedensel fonksiyonların farkındalığını geliştirebilmesi ve kontrolünü sağlayabilmesi. Ses sağlığı ve hijyeni bilgisi ve bilincine sahip olabilmesi ve uygulayabilmesi. Sahne sanatları alanında uygulanan her tür vokalizasyon tekniğini öğrenip uygulayabilmesi; Sağlıklı ses tekniği ve kullanımı sayesinde alanının

gerektirdiği özgüveni oluşturabilmesi. İşitsel duyumun farkına varabilmesini ve kapasitesini geliştirebilmesi.” ifadeleri yer almaktadır.

Bu okulda ise ses-nefes-konuşma ilişkili dersler dört yıllık eğitim süresi boyunca oyuncu adaylarına, birinci sınıftan başlayarak üçüncü sınıf sonuna kadar ana ve seçmeli dersler üzerinden verilmektedir. Öğrenci bu dersler aracılığı ile solunum ve ses yolu çalışma sistemini, fonetik ve diksiyon inceliklerini ve bunlara ek olarak beden üzerine çalışma yöntemlerini öğrenmektedirler.

Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü: Üniversite tarafından 2019-2020 yılı için yayınlanan dersler listesine baktığımızda “Fonetik ve Konuşma”, “Ses Eğitime Giriş”, Diksiyon ve Konuşma”, Ses Eğitimi”, Konuşmada Vurgu ve Tonlama”, Konuşmada Boğumlama ve Akıcılık”, Tırat-Vurgu-Tonlama”, Oyun-Vurgu-Tonlama” dersleri dört yıllık üniversite müfredatında, altı döneme dağılmış ve içeriği oluşturulmuştur.

Tablo 12. *Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Ses-Nefes-Konuşma” İçerikli Dersler*

1.Yarıyıl	Fonetik ve Konuşma	Ses nefes teknikleri, solunum, seste; şiddet, renk, ton değişikliği, tonlama, vurgulama, duraklar, çalışma parçaları üzerinden tekrar
	Ses Eğitime Giriş	Doğru duruş, vücut pozisyonları, diyafram nefesi geliştirici teknik çalışmalar, rezonans, boğumlama egzersizleri, ses egzersizleri
2.Yarıyıl	Diksiyon ve Konuşma	Vokaller, konsanantlar, tekerlemeler, sesin şiddeti, ton yüksekliği, tonlama, vurgu
	Ses Eğitimi	Doğru duruş, vücut pozisyonları, diyafram nefesi geliştirici teknik çalışmalar, rezonans, boğumlama egzersizleri, ses egzersizleri

3.Yarıyıl	Konuşmada Vurgu ve Tonlama	Ses, nefes teknikleri, sesin şiddeti, rengi, ton yüksekliği, tonlama, vurgu, durak, çalışma parçaları üzerinden tekrar
4.Yarıyıl	Konuşmada Boğumlama ve Akıcılık	Tonlama, renklendirme, duraklar, ses, perdesi, nefes kullanımı, öykü anlatımı
5.Yarıyıl	Tirad-Vurgu-Tonlama	Metinlerin deşifre çalışmaları
6.Yarıyıl	Oyun-Vurgu-Tonlama	Tirat çalışmaları: deşifre, vurgu ve boğumlama
7.Yarıyıl		
8.Yarıyıl	Rol Uyum ve Diksiyon	Metinlerin deşifre çalışmaları

Not, 7.yarıyıl bu ders görülmemiştir.

Kaynak: (Uludağ Üniversitesi, 2020)

Fonetik ve Konuşma dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“iletişim, iletişimin tarihi, dilin evrimleşmesi. Dinleme, söz söylemenin önemi, el-beyin-dil diyalektiği, iyi konuşma, kendini ifade edebilme, hitabet becerisi gelişir.” İfadeleri yer almaktadır.

Ses Eğitime Giriş dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Şan için duruş ve vücut rahatlığı pozisyonunu bilir. Ses eğitiminin amacını bilir. Ses üretim organlarının isimlerini bilir. Ses üretim organlarının anatomisinin genel anlamı ile bilir. Doğru nefes tekniğini bilir, kısa ve uzun egzersizlerde uygular. Doğru ses üretme tekniğini kısa ve uzun egzersizlerle uygular. Eserleri doğru telaffuzla söyler.” ifadeleri yer almaktadır.

Diksiyon ve Konuşma dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“iletişim, iletişimin tarihi, dilin evrimleşmesi. Dinleme, söz söylemenin önemi, el-beyin-dil diyalektiği, iyi konuşma, kendini ifade edebilme, Etkili konuşma becerileri gelişir.” ifadeleri yer almaktadır.

Ses Eğitimi dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Şan için duruş ve vücut rahatlığı pozisyonunu bilir. Ses eğitiminin amacını bilir. Ses üretim organlarının isimlerini bilir. Ses üretim organlarının anatomisinin genel anlamı ile bilir. Doğru nefes tekniğini bilir, kısa ve uzun egzersizlerde uygular. Doğru ses üretme tekniğini kısa ve uzun egzersizlerle uygular. Eserleri doğru telaffuzla söyler.” İfadeleri yer almaktadır.

Konuşmada Vurgu ve Tonlama dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“iletişim, iletişimin tarihi, dilin evrimleşmesi. Dinleme, söz söylemenin önemi, el-beyin-dil diyalektiği, iyi konuşma, kendini ifade edebilme, hitabet becerisi gelişir.” ifadeleri yer almaktadır.

Konuşmada Boğumlama ve Akıcılık dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“iletişim, iletişimin tarihi, dilin evrimleşmesi. Dinleme, söz söylemenin önemi, el-beyin-dil diyalektiği, iyi konuşma, kendini ifade edebilme, hitabet becerisi gelişir.” ifadeleri yer almaktadır.

Tirad-Vurgu-Tonlama dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“iletişim, iletişimin tarihi, dilin evrimleşmesi. Dinleme, söz söylemenin önemi, el-beyin-dil diyalektiği, iyi konuşma, kendini ifade edebilme.” ifadeleri yer almaktadır.

Oyun-Vurgu-Tonlama dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“iletişim, iletişimin tarihi, dilin evrimleşmesi. Dinleme, söz söylemenin önemi, el-beyin-dil diyalektiği, iyi konuşma, kendini ifade edebilme.” ifadeleri yer almaktadır.

Rol Uyumu ve Diksiyon dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“iletişim, iletişimin tarihi, dilin evrimleşmesi. Dinleme, söz söylemenin önemi, el-beyin-dil diyalektiği, iyi konuşma, kendini ifade edebilme, etkili ve güzel dsunum ve hitabet becerileri” ifadeleri yer almaktadır.

Bu okulda ise ses-nefes-konuşma ilişkili dersler dört yıllık eğitim süresi boyunca oyuncu adaylarına, birinci sınıftan başlayarak üçüncü sınıf sonuna kadar farklı isimler altında verilmektedir. Öğrenci bu dersler aracılığı ile solunum ve ses yolu çalışma sistemini, fonetik ve diksiyon inceliklerini ve bunlara ek olarak şan üzerinden ses-nefes çalışma yöntemlerini öğrenmektedirler.

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü: Üniversite tarafından 2019-2020 yılı için yayımlanan dersler listesine baktığımızda “Konuşma Sanatları ve Tekniği” dersleri dört yıllık üniversite müfredatında, altı döneme dağılmış ve içeriği oluşturulmuştur.

Tablo 13. *Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Ses-Nefes-Konuşma” İçerikli Dersler*

1.Yarıyıl	Konuşma sanatı ve Tekniği I	Ses, nefes ve konuşmayla ilgili tüm organların kuramsal ve uygulamalı olarak tanıtılması; ses ve nefesin doğru, iyi ve etkili bir biçimde kullanılabilmesi için gerekli alıştırmaların yapılması. Konuşma sırasında sözcüklerin hakkının verilebilmesi için, hız, vurgulama, telaffuz, tonlama ve duygu üzerinde örneklerle çalışılması
2.Yarıyıl	Konuşma sanatı ve Tekniği II	Oyuncu adayının doğru soluk kullanım yöntemini öğrenmesi. Adayının, ses kullanımı, doğru ses ve tınlaticılar konusunda bilgilendirilmeleri; harflerin çıkış yerleri; tekerlemeler; Gündem takibi.
3.Yarıyıl	Konuşma sanatı ve Tekniği III	Masal ve tirad çalışmaları; Gündem takibi.
4.Yarıyıl	Konuşma sanatı ve Tekniği IV	Sahne çalışmaları; Gündem takibi
5.Yarıyıl	Konuşma sanatı ve Tekniği V	Masal ve tirad çalışmaları; Gündem takibi.
6.Yarıyıl	Konuşma sanatı ve Tekniği VI	Masal ve tirad çalışmaları; Gündem takibi.
7.Yarıyıl		
8.Yarıyıl		

Not, 7. ve 8. dönemlerde bu içerikte bir ders görülmemiştir.

Kaynak: (Kocaeli Üniversitesi, 2020)

Konuşma Sanatı ve Tekniği I dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Beden esnekliğinin kazanılması. Konuşma organlarının (dil, dudak, çene) işlevlilik kazanması. Diyaframı geliştirme. Kendi seslerini keşfetme ve maske sesini elde etme. Rezonans öğrenme. Sesle duyguların ifade yollarını öğrenme.” ifadeleri yer almaktadır.

Konuşma Sanatı ve Tekniği II dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Beden esnekliğinin kazanılması. Konuşma organlarının (dil, dudak, çene) işlevlilik kazanması. Diyaframı geliştirme. Kendi seslerini keşfetme ve maske sesini elde etme. Tınlaticıları öğrenme. Sesle duyguların ifade yollarını öğrenme.” ifadeleri yer almaktadır.

Konuşma Sanatı ve Tekniği III dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Doğru tonlama yapabilir. Konuşurken bedenini de doğru kullanabilir. Konuşmadaki durak yerlerini belirleyebilir. Doğal ve akıcı konuşabilir. Rolüne uygun konuşabilme ve davranış ile konuşma ilişkisini kurabilir.” ifadeleri yer almaktadır.

Konuşma Sanatı ve Tekniği IV dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Doğru tonlama yapabilir. Konuşurken bedenini de doğru kullanabilir. Konuşmadaki durak yerlerini belirleyebilir. Doğal ve akıcı konuşabilir. Rolüne uygun konuşabilme ve davranış ile konuşma ilişkisini kurabilir.” ifadeleri yer almaktadır.

Konuşma Sanatı ve Tekniği V dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Beden esnekliğinin kazanılması. Konuşma organlarının (dil, dudak, çene) işlevlilik kazanması. Diyaframı geliştirme. Kendi seslerini keşfetme ve maske sesini elde etme. Rezonans öğrenme. Sesle duyguların ifade yollarını öğrenme.” ifadeleri yer almaktadır.

Konuşma Sanatı ve Tekniği VI dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Beden esnekliğinin kazanılması. Konuşma organlarının (dil, dudak, çene) işlevlilik kazanması. Diyaframı geliştirme. Kendi seslerini keşfetme ve maske sesini elde etme. Rezonans öğrenme. Sesle duyguların ifade yollarını öğrenme.” ifadeleri yer almaktadır.

Bu okulda ise ses-nefes-konuşma ilişkili dersler dört yıllık eğitim süresi boyunca oyuncu adaylarına, birinci sınıftan başlayarak üçüncü sınıf sonuna kadar aynı isim altında verilmektedir.

4.3.TİYATRO BÖLÜMÜ OLAN ÜNİVERSİTELER*

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi: Üniversite tarafından 2019-2020 yılı için yayınlanan dersler listesine baktığımızda “Nefes-Ses-Konuşma”, “Nefes-Ses-Konuşma-Mesleki Uygulama” ve “Diksiyon” dersleri dört yıllık üniversite müfredatında, dört döneme dağılmış ve içeriği oluşturulmuştur.

Tablo 14. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi “Ses-Nefes-Konuşma”*

İçerikli Dersler

1.Yarıyıl	Nefes-Ses-Konuşma I	Oyuncu ve ses, beden farkındalığı, gevşeme, nefes, doğal nefes, doğal ses, nefes ve duygu, hareket ve ses, boğumlama, rezonans
	Diksiyon (Seçmeli)	Diksiyon, doğru nefes alma, diyafram ve egzersizleri, ses, ses alıştırılmaları, artikülasyon, harflerin doğru söylenişi, sözcük ve cümle vurgusu, tonlama, durak, ulama, konuşma hızı, topluluk önünde konuşma becerisi
	Nefes-Ses-Konuşma I – Mesleki Uygulama	Oyuncu ve ses, beden farkındalığı, gevşeme, nefes, doğal nefes, doğal ses, nefes ve duygu, hareket ve ses, boğumlama, rezonans
2.Yarıyıl	Nefes-Ses-Konuşma II	Actor-Voice-Feeling
	Nefes-Ses-Konuşma II – Mesleki Uygulama	
3.Yarıyıl	Nefes-Ses-Konuşma III	Metinler üzerinden karakter yaratma, fonetik ve fonolojik yaklaşım

* “Ses-Nefes-Konuşma” bağlantılı derslerin verileri resmi internet sitelerindeki 2020 tarihli güncel internet yayınlarından alınmıştır.

4.Yarıyıl	Nefes-Ses-Konuşma IV	
5.Yarıyıl		
6.Yarıyıl		
7.Yarıyıl		
8.Yarıyıl		

Not, 5, 6, 7, ve 8. dönemlerde bu içerikte bir ders görülmemiştir.

Kaynak: (Ankara Üniversitesi, 2020)

Nefes-Ses-Konuşma I dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Oyuncu ve ses ilişkisinin kavranması. Sesi geliştirme ve yerleştirme, rezonans ve güç kazandırmanın yollarının kavranması. Boğumlama (artikülasyon) konusunun kavranması.” ifadeleri yer almaktadır.

Nefes-Ses-Konuşma II dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Stanislawski –“sözcük duygusu” ve “alt-metin” konularını pratik ve teorik olarak kavrar. Örnek metinlerle alt-metin çalışmaları yapmayı kavrar. Şiirle “sözcük duygusu” ve “alt-metin çalışmaları yapmayı öğrenir ve uygular.” ifadeleri yer almaktadır.

Nefes-Ses-Konuşma III dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Yunan Tragedyasında trajik kahraman. Yunan komedyasında kahraman. Roma tragedyasında trajik kahraman. Roma komedyasında kahraman.” ifadeleri yer almaktadır.

Nefes-Ses-Konuşma IV dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Elizabeth dönemi ve Shakespeare tragedyalari. Elizabeth dönemi ve Shakespeare komedyalari. Karakter analizi, karakter yaratma, rol oluşturma.” ifadeleri yer almaktadır.

Diksiyon dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Doğru nefes. Artikülasyon. Rezonans. Vurgu ve Tonlama. Etkili iletişim.” ifadeleri yer almaktadır.

Nefes-Ses-Konuşma I – Mesleki Uygulama dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Oyuncu ve ses ilişkisinin kavranması. Sesi geliştirme ve yerleştirme, rezonans ve güç kazandırmanın yollarının kavranması. Boğumlama (artikülasyon) konusunun kavranması.” ifadeleri yer almaktadır.

Nefes-Ses-Konuşma II – Mesleki Uygulama dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Stanislawski –“sözcük duygusu” ve “alt-metin” konularını pratik ve teorik olarak kavrar. Örnek metinlerle alt-metin çalışmaları yapmayı kavrar. Şiirle “sözcük duygusu” ve “alt-metin çalışmaları yapmayı öğrenir ve uygular.” ifadeleri yer almaktadır.

Bu okulda ise ses-nefes-konuşma ilişkili dersler dört yıllık eğitim süresi boyunca oyuncu adaylarına, birinci sınıftan başlayarak ikinci sınıf sonuna kadar zorunlu ve seçmeli derslerle birlikte verilir. Oyuncu adayı diksiyon, nefes, ses, konuşma kavramlarını genellikle karakter yapımı ve oyunculuk çalışmalarıyla birlikte görmektedir.

Kadir Has Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi: Üniversite tarafından 2019-2020 yılı için yayınlanan dersler listesine baktığımızda “Ses ve Konuşma - Temel Eğitim”, “Ses ve Konuşma – İleri Teknikler”, “Ses Çalışmaları”, “Ses ve Konuşma”, “Ses ve Aksiyon”, “Ses ve Aksiyon” ve “Ses ve Şarkı Söyleme” dersleri dört yıllık üniversite müfredatında, altı döneme dağılmış ve içeriği oluşturulmuştur.

Tablo 15. Kadir Has Üniversitesi Sanat ve Tararım Fakültesi “Ses-Nefes-Konuşma”

İçerikli Dersler

1.Yarıyıl	Ses ve Konuşma – Temel Eğitim	Kendini gözlemlene ve farkındalık, nefes, sesin dokunuşu, sesin şiirleri, çene-dil-yumuşak damak ısınma çalışmaları, ses, rezonans, artikülasyon
2.Yarıyıl	Ses ve Konuşma – İleri Teknikler	Sesler ve kelimelerle imaj çalışmaları, içselleştirme, beş yönelim, haiku, Linklater yöntemi, ısınma çalışmaları, klasik bir metinle çalışma

3.Yarıyıl	Ses Çalışmaları	Harflerin araştırılması, çemberde çalışma/ses ve hareket, metne uygulanması, ses şiiri ve imaj
4.Yarıyıl	Ses ve Konuşma	Nefes ve ses, Konuşma, diksiyon, dil ve metin
5.Yarıyıl	Ses ve Aksiyon	Metinler üzerinde nefes, ses çalışmaları
6.Yarıyıl	Ses ve Şarkı Söyleme	Grup olarak şarkı söyleme, tiyatro şarkıları öğrenme ve söyleme
7.Yarıyıl		
8.Yarıyıl		

Not, 5, 6, 7, ve 8. dönemlerde bu içerikte bir ders görülmemiştir.

Kaynak: (Kadir Has Üniversitesi, 2020)

Ses ve Konuşma – Temel Eğitim dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Kişisel bir beden ve ses ısıtma programı hazırlar. İçsel ve dışsal farkındalık sahibidir. Alışkanlığa dayalı gerginlikleri rahatlatır. Doğrusallık, ses ve nefes konularında yetkindir. Beden ve ağızdaki titreşimlere duyarlıdır. Seste rezonans, aralık ve güç geliştirir.” ifadeleri yer almaktadır.

Ses ve Konuşma – İleri Teknikler dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Sesini özgürleştirebilir. Yazılı bir metinde imajlarla çalışabilir. Yazılı metinlerde var olan sesleri iletebilir ve araştırabilir. Yazılı bir metnin imajlarını kişiselleştirebilir ve seslendirebilir. Yazılı bir metnin içindeki seslere doku, hacim ve hikâye kazandırabilir.” ifadeleri yer almaktadır.

Ses Çalışmaları dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Seçilen metnin sessel gerekliliklerini anlar ve yorumlar. Farklı metinler arasında sesin gücünü ve dışa yansıtılmasını kullanabilir. Metni içeriğiyle birlikte anlar, yorumlar ve sese dönüştürür. Sesle çalışarak enerjiyi odaklar, bir performansın bütünlüğünü yaratabilir ve sürdürülebilir.” ifadeleri yer almaktadır.

Ses ve Konuşma dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Ses ile dramatik metne duygusal olarak ilişki kurma becerisi gösterir. Performans metnine uygun artikülasyon ve telaffuz uygular. Performans içinde anlaşılır, temiz ve profesyonel bir tavırla konuşabilme becerisi sergiler. Sesle çalışarak enerjiyi odaklar, bir performansın bütünlüğünü yaratabilir ve sürdürebilir.” ifadeleri yer almaktadır.

Ses ve Aksiyon dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Öğrencilerin bir karakter için gerekli ses ve konuşma yetkinliğine sahiptir. Rolün gerektirdiği aksan, diyalekt, konuşma bozukluğu vs üzerinde çalışabilir. Aksiyon içinden organik bir biçimde konuşabilir. Konuşmanın aksiyonunu bulur ve bunu prova sürecine uygulayabilir.” ifadeleri yer almaktadır.

Ses ve Şarkı Söyleme dersi öğrenme kazanımlarına bakıldığında;

“Öğrenci birkaç müzik skorunu söylemeyi bilir. Verili koşullar üzerinden şarkıları tekrar tasarlayabilir. Karakter çalışmasının bir parçası olarak müzikten yararlanabilir. Nefesi ve sesiyle kurduğu özgür ve yaratıcı ilişkiyi müzik skorlarına aktarabilir.” ifadeleri yer almaktadır.

Bu okulda ise ses-nefes-konuşma ilişkili dersler dört yıllık eğitim süresi boyunca oyuncu adaylarına, birinci sınıftan başlayarak üçüncü sınıf sonuna kadar yenilikçi bir metot işlenerek verilir. Oyuncu adayı diksiyon, nefes, ses, konuşma kavramlarını genellikle yeni yöntemler üzerinden deneyimleyerek öğrenir.

SONUÇ

Oyunculuk tarihine bakıldığında, söz ve yazının, birbiriyle sürekliliği olan ve gelişebilen bir ilişki halinde olduğunu görülmüştür. Bu gelişim evresi hangi dönemde olursa olsun çağının ya da bulunduğu ortamın koşullarına göre bir biçim aldığı ve bu biçimin sistem haline getirildiği gözlenmiştir.

Açık hava tiyatro mekânlarında, dönemin oyuncularının ihtiyaçları sistematize edilirken, ortaçağ ile birlikte kapalı ve akustiği olan bir mekâna geçen tiyatro oyuncularının, bu mekânla uyumlanmada farklı sistemlere yöneldiği görülmüştür.

Duygu ve düşüncelerin aktarımının da tiyatro sahnesinde değiştiği ve “ses-nefes-konuşma” üzerinden oyuncuların yeni bir sistem geliştirdiği de gözlenmektedir. Geçen yüzyıllar boyunca söz ve yazınında çağa uyumlanmaya başladığı görülmüştür. Rönesans döneminin, duygu ve düşünce aktarımındaki şiirsellik 19.yy’da yerini gerçekçiliğe bırakmıştır. Stanislavki ile birlikte Rönesans’ın kabul ettiği şiirsel yazı ve söz tamamen reddedildiğini ve artık doğal ses ifadelerinin kullanıldığı görülmektedir. Teknolojinin gelişmesi ile birlikte sinema ile tanışan oyuncular yeniden “ses-nefes-konuşma” disiplinini bu teknolojiye uyarladığı ve yeni sistemlerini geliştirdiği de izlenmektedir. Mikrofon ve kamera önü oyunculuğu, ses ve nefesin tiyatro sahnesinden farklı bir sistem oluşmasına neden olduğu gözlenmiştir.

Antik tiyatro dönemlerinden günümüz tiyatrosuna kadar geçen süreçte, değişen sahne yapılarının (büyük mekân, açık alan, kapalı mekân, İtalyan sahne, düz zemin sahne) oyuncuları farklı “ses-nefes-konuşma” kavramlarının tanımları ile karşılaştırdığı ve oyunculuk mesleğinin algılanışındaki değişimlerle oyunculuk ve “ses-nefes-konuşma” sistemlerinin ortaklığı gözlenmiştir. Büyük sahnelerin zamanla küçülmeye ve seyirci ile oyuncu arasındaki uzaklık-yakınlık kavramının yeniden oluşturulması gibi etmenler diyafram ve ses arasındaki bağda yeni sistemleri meydana getirdiği görülmüştür.

Oyunculuk mesleğinin her zaman gelişmeye devam ettiği ve dönemin koşullarına uyum sağladığı görülmektedir. Çünkü tiyatro yazım olarak ne kadar evrensel olsa da dinleyici o ana aittir. Yönetmenin, tasarımcıların ve oyuncuların duygu ve düşünce aktarımlarının bulunduğu zamanın koşullarına göre geliştiği ve değiştiği görülmüştür. Bu değişim ve gelişim, tiyatro mekânında, sesli-dijital ortamlarda, kamera önünde, mikrofonun gerisinde, oyunculuğun yapıldığı hangi biçimde olursa olsun kendini meslek içerisinde göstermiş ve oyuncularla ilişkisinde yeni arayışlara devam etmiştir.

Bu çalışma boyunca bakılan ve önemi araştırılan konuşma kavramının, nefes ve sesteki ayırmanın artık imkânsız olduğu görülmektedir. Bu üçlü bir bütün haline gelmiştir. Araştırmada görüldüğü üzere; bu bütün birlikte hareket etmek zorunda ve aralarında hasarsız bir ilişki kurulmak zorundadır. Günümüzdeki oyunculuk okulları da müfredatlarında bu ilişki üzerinde durdukları görülmüştür.

Araştırmada görülen bir başka çıkarım ise şu olmuştur; oyunculuk okulları eğitimin ana merkezine rol ve karakterin inşa sistemini koysa da, bu sistemi “Ses-Nefes-Konuşma” ile sağlamlaştırmayı hedeflediği görülmektedir.

Araştırma konusu olan “ses-nefes-konuşma” okul müfredatlarında her zaman yerini aldığı görülmektedir. Fakat okullar arası farklılıklar ve müfredattaki yönelimlerin bu üçlüyü birbirinden ayırdığı, farklı derslere ve konulara indirgediği görülmektedir. Okullarda “ses-nefes-konuşma” içerikli dersler kimi zaman bütün olarak görülüp beraber ilerletilmiş, kimi zamansa oyunculukla birebir ilişkiye sokularak sistem haline getirildiği görülmüştür.

İncelenen okullara bakıldığında “Ses-Nefes-Konuşma” dersleri, okulların ders programlarında dört yıllık bir zamana yayılarak işlendiği incelenmiştir. Bazı içeriklerin dönemin mekân ve tiyatro formlarını içine alarak oyuncu adayını hazırladığı, bazı içeriklerde “ses-nefes-konuşma” kavramının oyunculuk yöntemleri ile bir ilişki içine sokularak oyuncularını hazırladıkları, bazı içeriklerde ise yoga, Alexander tekniği, Linklater tekniği gibi farklı teknikler öğretilerek öğrencilerini mesleğe hazırladıkları görülmüştür.

Araştırmanın önerisi olarak; bu farklılıkların giderilmesine yönelik olabileceği düşünülmüştür. Oyunculuk okullarındaki “ses-nefes-konuşma” öğretmenlerinin bir araya getirildiği, ortak çalışmaların yapıldığı ve müfredat belirlemede ilişki halinde olabileceği bir seminer ya da çalıştay ortamının farklılıkların giderilmesi noktasında önemli olduğu düşünülmektedir.

Yapılan bu çalışma “Ses-Nefes-Konuşma” kavramlarının önemini, oyunculuk mesleğindeki tanımlamalarına ve oyuncuların bu kavramlara ne kadar - ne şekilde ihtiyaç duyduğu üzerinde yoğunlaşarak ilerlemiştir. Oyuncuların okullarındaki derslerle olan ilişkileri üzerinden kavramların önemi açıklanmaya çalışılmıştır. Bunlarla birlikte oyunculuk okulları ve öğrenci arasındaki öğrenme-öğretme deneyimini gözlemlemiş ve öğrencinin üzerinde durması gereken kişisel disipline vurgu yapmıştır.

Çalışma sonucunda “Ses-Nefes-Konuşma” üçlüsünün öneminin, oyunculuk mesleğindeki en önemli kavşak noktalarından biri olduğu ortaya konmuştur.

Kaynakça

- ACAR, N. (2016). Nefes, Kullanımı ve Şan Eğitimi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(8), 231-246.
- ADIGÜZEL, B. (2005). *Aktörlere Yönelik Ses-Konuşma-Vücut Eğitimi ve Geliştirilmiş Uygulama Yöntemleri (Yüksek Lisans Tezi)*. Ankara: Bilken Üniversitesi.
- ANADOLU ÜNİVERSİTESİ. (2020, 12 20). <https://www.anadolu.edu.tr>:
<https://www.anadolu.edu.tr/akademik/yuksekokullar/285/sahne-sanatlaribolumu/programlar> adresinden alınmıştır
- ANDAY, M. C. (2000). *İçerdekiler "Toplu Oyunları 2"*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Ankara Üniversitesi. (2020, 12 20). [www.ankara.edu.tr](http://bbs.ankara.edu.tr/Ders_Plani.aspx?bno=1472&bot=69):
http://bbs.ankara.edu.tr/Ders_Plani.aspx?bno=1472&bot=69 adresinden alınmıştır
- Aristoteles. (1995). *Retorik*. (M. H. DOĞAN, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aristoteles. (2010). *Poetika*. (İ. TUNALI, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ATATÜRK, M. K. (2015). *Nutuk*. Ankara: Kaynak Yayınları.
- Berlin Oyunculuk Okulu Öğretim Elemanları. (2014). *Oyunculuk Elkitabı*. (T. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- BROCKETT, O. G. (2000). *Tiyatro Tarihi*. (İ. BAYRAMOĞLU, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- BROWN, M. (2015). *Varoluş Süreci*. (C. GÖÇMEN, Çev.) İstanbul: Butik Yayıncılık.
- CEVANŞİR, B., & GÜREL, G. (1982). *FONİATRİ Sesin Oluşumu, Bozuklukları ve Korunmasında Temel İlkeler*. (İ. Ü. FAKÜLTESİ, Dü.) İSTANBUL: İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi.
- CEVİZ, O. (2019). *Yoga Nefes Tekniklerinin Koro Öğrencilerinin Nefes Kapasitesine Etkisi (Yüksek Lisans Tezi)*. Malatya: İnönü Üniversitesi.
- COLE, T., & CHİNOY, H. K. (1997). *Ünlü Oyunculardan Oyunculuk Sanatı*. (A. M. BALAY, Çev.) İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- ÇÖLÖK, A. A. (2005). *Ses, Nefes, Konuşma ve Beden İlişkisi (Yüksek Lisans Tezi)*. (B. Ü. ENSTİTÜSÜ, Dü.) Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Dokuz Eylül Üniversitesi. (2020, 12 20). www.dou.edu.tr: https://dehis.deu.edu.tr/ders-katalog/2015-2016/tr/bolum_1013_tr.html adresinden alınmıştır
- DURSUNOĞLU, H. (2010, ŞUBAT 18). Türkiye Türkçesinde Vurgu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1), 267 - 276.
- ERGÜN, S. (2003). *Çağdaş Doğaçlama*. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.

- EVREN, G. F. (2013). Programlı Bir Ses Eğitimi Kapsamında Dil-Konuşma Ögesi. *Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi*, 2(5), 50-60.
- FUAT, M. (1995). *Kısa Oyunlar II "G. BUCHNER - Woyzeck"*. ADAM YAYINLARI.
- GERÇEKER, M., YORULMAZ, İ., & URAL, A. (2000, AĞUSTOS). Ses ve Konuşma. *Kb.b. ve Baş Boyun Cerrahisi*, 71-78.
- GÖNENÇ, E. Ö. (2012, OCAK 16). İletişimin Tarihsel Süreci. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*.
- GRAY, J. (1999). *Alexander Tekniği Rehberiniz*. (O. ERKOLDAŞ, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.
- GÜRGÜR, H., & ŞAFAK, P. (2017). *İŞİTME VE GÖRME YETERSİZLİĞİ*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- GÜRZAP, C. (2008). *Söz Söyleme ve Diksiyon*. Remzi Kitabevi.
- Hacettepe Üniversitesi. (2020, 12 20). <https://www.hacettepe.edu.tr>:
<http://www.konser.hacettepe.edu.tr/> adresinden alınmıştır
- HELVACI, A. (2012). *Şarkı Söyleme Eğitimi "Temel Konular ve Uygulamalar"*. Bursa: Ekin Basın yayın Dağıtım.
- <http://www.terimleri.com/tiyatro/Bogumlama.html>. (2020, 12 19). *BOĞUMLANMA*. TİYATRO TERİMLERİ: <http://www.terimleri.com/tiyatro/Bogumlama.html> adresinden alınmıştır
- <https://akademik.adu.edu.tr/myo/cine/webfolders/File/ders%20notlari/iletisim.pdf>. (2020, 12 19).
- <https://sozluk.gov.tr>. (2020, 12 19). *DİKSİYON*. TDK. adresinden alınmıştır
- <https://sozluk.gov.tr>. (2020, 12 19). *İLETİŞİM*. TDK: <https://sozluk.gov.tr> adresinden alınmıştır
- <https://sozluk.gov.tr>. (2020, 12 15). *RETORİK, HİTABET, BELAGAT*. TDK. adresinden alınmıştır
- <https://sozluk.gov.tr>. (2020, 12 15). *SES*. TDK: <https://sozluk.gov.tr> adresinden alınmıştır
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Bronş>. (2020, 12 20). *BRONŞ*. WİKİPEDIA:
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Bronş> adresinden alınmıştır
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Burun>. (2020, 12 20). *BURUN*. WİKİPEDIA:
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Burun> adresinden alınmıştır
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Omurilik_soğanı. (2020, 12 21). *OMURİLİK SOĞANI*. WİKİPEDIA:
https://tr.wikipedia.org/wiki/Omurilik_soğanı adresinden alınmıştır
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Retorik>. (2020, 12 15). *RETORİK*. WİKİPEDIA:
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Retorik> adresinden alınmıştır

- https://tr.wikipedia.org/wiki/Solunum_sistemi. (2020, 12 20). *SOLUNUM SİSTEMİ*. WİKİPEDIA:
https://tr.wikipedia.org/wiki/Solunum_sistemi adresinden alınmıştır
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Tiyatro>. (2020, 12 19). *TİYATRO*. WİKİPEDIA:
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Tiyatro> adresinden alınmıştır
- <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/komunikasyon>. (2020, 12 15). *KOMÜNİKASYON*.
ETİMOLOJİ TÜRKÇE: <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/komunikasyon>
adresinden alınmıştır
- <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/yanlis-nefes-almak-hasta-ediyor-19418455>. (2011, 12
09). *YANLIŞ NEFES ALMAK HASTA EDİYOR*.
<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/yanlis-nefes-almak-hasta-ediyor-19418455>
adresinden alınmıştır
- https://www.turkcebilgi.com/soluk_borusu. (2020, 12 20). *SOLUK BORUSU*. TÜRKÇE BİLGİ:
https://www.turkcebilgi.com/soluk_borusu adresinden alınmıştır
- <https://www.youtube.com/watch?v=2GYXdH45Mh8>. (2013). *SES TELLERİ NEREDEDİR?*
YOUTUBE: <https://www.youtube.com/watch?v=2GYXdH45Mh8> adresinden alınmıştır
- İstanbul Üniversitesi*. (2020, 12 20). <https://www.istanbul.edu.tr>:
[https://ebs.istanbul.edu.tr/home/program?id=1166&birim=tiyatro__lisans_programi__
_orgun_ogretim](https://ebs.istanbul.edu.tr/home/program?id=1166&birim=tiyatro__lisans_programi__orgun_ogretim) adresinden alınmıştır
- Kadir Has Üniversitesi*. (2020, 12 20). www.khas.edu.tr:
<https://bologna.khas.edu.tr/program/50000713/ders-plani-sap> adresinden alınmıştır
- KARADAĞ, M. (1997). *Diksiyon Bilgileri ve Konuşma Sanatı*. Balıkesir: Akademi Yayınları.
- KARAKULLUKÇU, A. (2019). *Nefes ve Ses Denetiminin Oyuncu Performansına Etkisi (Yüksek
Lisans Tezi)*. İstanbul: Haliç Üniversitesi.
- Kocaeli Üniversitesi*. (2020, 12 20). www.kocaeli.edu.tr:
[http://ects.kocaeli.edu.tr/bolum.cfm?Dilid=0&Bolumid=D7C80AEC8B5211516FB1AE86
FB90C046&DipTur=856FC0DFEC90F1059E420073442FD3E](http://ects.kocaeli.edu.tr/bolum.cfm?Dilid=0&Bolumid=D7C80AEC8B5211516FB1AE86FB90C046&DipTur=856FC0DFEC90F1059E420073442FD3E) adresinden alınmıştır
- KOÇ, Y. (2012). *Tiyatro ve Diksiyon Bilgisi*. Konya: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- KOÇYİĞİT, S. (2013). *Sözün Bestesi Diksiyon*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- LAYIÇ, Ş. (2007). *Beden Dili*. İstanbul: Yakamoz Yayıncılık.
- MANCHESTER, A. L. (tarih yok). Ses Üretiminin Temelleri Üzerine Oniki Ders. A. L.
MANCHESTER içinde, *Twelve Lesson in The Fundamentals of Voice Production*. 1907 (s.
161-183). BİRİKİM YAYINLARI.
- METE, Ş. (2009). *KONUŞTURAN SÖZLÜK "VURGULU TELAFFUZ SÖZLÜĞÜ"*. Ankara: Trt Sanat Kitapları.

- MEYER, M. (2009). *Retorik*. (İ. YERGUZ, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- MİLLER, A. (2014). *Satıcının Ölümü*. (A. İZ'AT, & Y. E. İZ'AT, Çev.) İstanbul: Mitos-Boyut Yayıncılık.
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2011). *Diksiyon 1*. Mesleki Teknik ve Eğitim Programlar ve Materyalleri: http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/diksiyon-%201.pdf adresinden alınmıştır
- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi*. (2020, 12 20). www.msgsu.edu.tr:
<https://www.msgsu.edu.tr/faculties/devlet-konservatuvari/sahne-sanatlari-bolumu> adresinden alınmıştır
- MURTEZAOĞLU, C. (2019). *Ses Metodu Korient Grus "Oyunculukta Ses Üretme Sanatı"*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayıncılık.
- NUROL, S. (2009). *Spikerlik Eğitiminde Ses Kalitesi ve Boğumlama Bozukluklarının Düzeltmesinde Ses Eğitimi Yöntemlerinin Etkisi (Yüksek Lisans Tezi)*. (S. Ü. DALI, Dü.) Konya: Selçuk Üniversitesi.
- NUTKU, Ö. (1995). *Oyunculuk Tarihi "Başlangıcından XIX. Yüzyıla"*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- NUTKU, Ö. (2002). *Sahne Bilgisi*. İstanbul: Kabalcı Kitabevi.
- NUTKU, Z. (2012, KASIM). *Çağımız Tiyatro Eğitiminde Ses-Nefes-Beden İlişkisi*. *Art-e Sanat Dergisi*(ÖZEL SAYI), 172-179.
- ÖNER, Ö., & YELKEN, K. (2019). *Şan Terapisi*. *Türkiye Klinikleri Dergisi*, 97-100.
- ÖZDEM, Y. (2003). *Konuşma Sanatı, Diksiyon*. İstanbul: Kariyer yayınları.
- ÖZTAHTALI, İ. İ., & ŞAHİN, E. (2020). *Etkili Konuşma Özerklik Algı Ölçeğinin Geştirilmesi: Geçerlilik ve Güvenilirlik Çalışması*. *Turkish Studies*.
- ROSTAND, E. (1991). *Cyrano De Bergerac*. (S. E. SİYAVUŞGİL, Çev.) İstanbul: M.E.B. Yayınları.
- SELEN, N. (1976, TEMMUZ 01). *Konuşma Eğitimi*. (A. ÜNİVERSİTESİ, Dü.) *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 7(7), 97-101.
- SHAKESPEARE, W. (1993). *Hamlet*. (S. EYÜBOĞLU, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- SHAKESPEARE, W. (1993). *Macbeth*. (S. EYÜBOĞLU, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- SHAKESPEARE, W. (2004). *Julius Caesar*. (B. BOZKURT, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- STANİSLAVSKİ, K. (2006). *Bir Karakter Yaratmak*. (S. TAŞER, Çev.) İstanbul: Papirüs Yayınevi.

- STANİSLAVSKİ, K. (2012). *Bir Aktör Hazırlanıyor*. (T. AKGÜN, Çev.) İstanbul: Mitos-Boyut yayınları.
- STANİSLAVSKİ, K. (2015). *Oyuncunun El Kitabı*. (O. AKINHAY, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- SUNER, L. (2011, 01). Nefes ve Oyuncu. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*(31), 79-90.
- ŞAFAK, M. A. (2019, OCAK 21). *Ses Tellerini Korumak İçin 10 Öneri*. Memorial: <https://www.memorial.com.tr/saglik-rehberleri/ses-tellerini-korumak-icin-10-oneri/> adresinden alınmıştır
- ŞENBAY, N. (1988). *Alıştırımlı Diksiyon Sanatı* (Cilt 1. CİLT). (D. T. BAŞDRAMATURGLUK, Dü.) Ankara: Devlet Tiyatroları İç Eğitim Dizisi.
- ŞENBAY, N. (2002). *Söz ve Diksiyon Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ŞENER, A. C. (2005). *Doğru ve Güzel Konuşarak Gelişen Kimlik (Yüksek Lisans Tezi)*. (B. ÜNİVERSİTESİ, Dü.) Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- TAŞER, S. (1996). *Örneklerle Konuşma Eğitimi*. İstanbul: Papirüs Yayınları.
- THOMSON, G. (2004). *Tragedyanın Kökeni*. (M. H. DOĞAN, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.
- Uludağ Üniversitesi*. (2020, 12 20). [www.uludag.edu.tr: http://bilgipaketi.uludag.edu.tr/Programlar/Detay/887?AyID=27#Dersler](http://bilgipaketi.uludag.edu.tr/Programlar/Detay/887?AyID=27#Dersler) adresinden alınmıştır
- UZUNER, S. (2009). *Diksiyon ve SEs Nefes Egzersizlerinin Oyunculuk Sanatındaki Önemi ve Çözümlemesi (Yüksek Lisans)*. İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi.
- WEBSTER, R. (2017). *Beden Dili Rehberi*. (E. PAK, Çev.) İstanbul: Olimpos Yayınları.
- Wikipedia - Sözsüz İletişim*. (2020, 12 19). 2 tarihinde [tr.wikipedia.org/:](https://tr.wikipedia.org/wiki/Sözsüz_iletisim) https://tr.wikipedia.org/wiki/Sözsüz_iletisim adresinden alındı
- YILMAZ, M. Y. (2006). *Güzel ve Etili Konuşmak İçin Diksiyon*. İstanbul: Elit Kültür Yayınları.