

TİYATRO EĞİTİMİNDE MUSİKİ

Doç. Dr. Gültekin ORANSAY
(Ankara Üniversitesi)

Opera, operet ve balet gibi musikili sahne sanatlarında görev alacak yorumcu sanatçıların köklü bir musiki eğitiminden geçmiş olması zorunluğu açıktır. Nitekim bunlar yüzyıllardanberi özel eğitim kurumlarında (sözgelimi “balet stüdyosu”, “konservatuvar şan ve opera bölümü”) 5-9 yıllık bir eğitimden geçtikten sonra sanat yaşamlarının basamaklarını tırmanmaya başlayabilmektedir.

Musiki ile konuşma tiyatrosu arasında kalan pek özel birkaç türde görev alacak sanatçıların da ya tiyatro yeteneği gelişmiş musikici, ya da musiki yeteneği gelişmiş tiyatrocunun olması gerekmektedir. Aralarında melodram kesimi (örneğin Beethoven’ın Egmont¹ Mendelssohn-Bartholdy’nin Bir Yazdönümü Gecesi Düşü sahne musikilerinde), konuşurca ır (Almanca: Sprechgesang; Schönberg ve öteki Yeni Viyana Okulu üyelerinin yaratılarında), anlatıcısı (Almanca: Sprecher, İngilizce: narrator) olan parçalar (örneğin Prokofyef’in yurdumuzda “Ali ile Kurt” diye bilinen “Petya i Volk”u) bulunan bu ara türler, yorumcusunun hayli gelişmiş bir musiki yeteneğine sahip bulunmasını zorunlu kılmaktadır.

Ayrıca herhangi bir tiyatro oyununun oynuniçi ve geridüzey musikilerini², hatta selensel geridüzeyini (Almanca: Gerauschkulisse) düzenlemekle görevli sanatçının gelişmiş bir “kulak kültürü” ya da “kulak zevki”ne sahip olmaması halinde ortaya çıkacak ürün tedir-

¹ Melodram kesimi de plâğa alınmış bulunan tek sahne musikisi şimdilik Beethoven’ın op. 84 Egmond musikisidir. Bilinen iki plâğında Klausjürgen Wussow (George Szell yönetimindeki Viyana Filârmonisi’yle, Decca SXL 21 205-B) ve Erich Schellow (Herbert von Karajan yönetimindeki Berlin Filârmonisiyle, Deutsche Grammophon Gesellschaft 2530 301) konuşur.

² Geridüzey musikisi (background music) olgunun akaşanı koşut olarak ve genellikle dekorların gerisinden işitilen, hava yansın ve yaratan musikidir. Oynuniçi musikiden anladığımız ise olgu içinde söylenen bir türkü, sahnede oynanan bir dansı eşleyen oyun havası, toplu yürüyüşte ayak uydurulan bir marş, vb. dir.

gin edici, tüm oyunun başarısızlığına yol açıcı olabilir. Çünkü bilimin “gürültü” olarak tanımladığı, kapı gıcirtısından gök gürlmesine değin binlerce selen de “güzel” ya da “çirkin” tınlıyabilir. En ilkel örneği: Kulak kültürü az da olsa gelişmiş kişi cırlak bir gürelteçten (haut-parleur) çevreye yayılan bir ezandan da, radyo alıcısının parazitlerle verdiği bir türküden de tedirgin olur, kurtulmaya bakar. Gelişmiş örneği: Davula vurulan tek bir tokmağın çıkardığı selenin “tınlak” (sonor) ve “yuvarlak” oluşu eğitilmiş kulağa sonsuz zevk verir, onu doyurur.

Bütün bunların yanısıra, oyuniçi ve geridüzey musikisi, konuşurca ır, vb. ögelere yer vermiyen saltık konuşma tiyatrosunda görev alacak oyuncu, yönetmen ve hatta yazarların bile belirli birtakım musiki eğitimi konularından büyük yararlar sağlayabilecekleri XX. yüzyılda düşünölmeye başlanmış, kiminin kimi yerde uygulanmasına da geçilmiştir³. Kimisi salt oyuncular için, kimisiyse oyuncuların yanısıra yönetmen, oyun yazarı ve tiyatro eleştirmeni ya da kuramcısı için yararlı olan bu musiki eğitimi konuları başlıca yedi tanedir:

1- *Ses eğitimi*: Çalışma ve oyunlarda hergün saatlarca ve salonun en uzak köşesinden de duyulabilecek açıklıkta konuşmak ve haykırarak zorunda olan tiyatro oyuncusu, bu görevini etkili biçimde ve sesini yormadan nasıl yapabileceğini, opera sanatçısı yetiştiren ses eğitimi (chant) öğretmenlerinden öğrenebilir. Bununla birlikte unutulmaması gereken bir nokta vardır: Ses eğitiminde herkese uygulanabilecek “tek doğru yöntem” yoktur. Bir öğretmen hep aynı yöntemini uygulayarak bir sesi geliştirirken ötekini bozabilir. Şu halde yapılacak iş, belirli ilkelerin (sözgelimi soluğu tutumlu kullanmak, ruhsal ve bedensel gevşeklik sağlamak, vb) sanatçı adayının kişiliğine uygun bir yöntemle benimsetilmeye çalışılmasıdır. Ses eğitiminde en önemli konular: a) herkesin açıkavada ünlerken, telefonda konuşurken duyduğu daha açık, daha işitilebilir konuşma gereksinmesini bilinçlendirerek biçimlendirmek, b) tanıdık çevrede konuşulurken duyulan güveni, çıkarılan kendine güven dolu, gür sesi sahneye aktarmak, c) tiz, cırlak, soluksuz, yerleşmemiş, sonunda yorgun bir ses çıkarılmasına yol açan ruhsal ve bedensel gerilimden kurtulmada yardımcı olmak, ç) ses çıkarma mekanizmasının aslında solumak ve yemek gibi

³ Bu konudaki bilinçlenmenin giderek arttığını gösteren bir örnek tiyatro sanatı üzerine yayınlanan kitalarda ilgili konuların gitgide artan ölçüde yer almasıdır: Sözgelimi Alexander Dean’ın *Fundamentals of Play Directing* kitabını yeni baskısı için işliyen Lawrence Carra özellikle düzüm konusunu çok daha geniş tutmak zorunluğunu duymuştur. (DEAN-CARRA 1966, p. VI)

daha önemli dirimsel işlevleri bulunduğunu, ses çıkarmanın üste binen bir üçüncü işlev olduğunu bilinçlendirmektedir⁴.

2- *Ezgi eğitimi*: Özellikle söyleyiş (diction) eğitimine büyük katkısı olan ezgi eğitimi sanatçıda sesler arasındaki yükseklik (incelik-kalınlık) ayrımını bilinçlendirir, belirli ezgisel kalıpları (giderek inceleme ya da kalınlaşma, soru ezgisi, gönülalıcı buyurma, yalvarma, vb.) kolayca gerçekleştirebilmesini sağlar. Türkçenin ezgilenişi (intonation) üzerinde ilk geniş araştırmayı yayınlıyan Rose Nash'ın dilbilim öğreniminin yanısıra Viyana Musiki Konservatuarı'nda özel eğitim görmüş olması herhalde bir raslantı değildir⁵.

3- *Düzüm ve tartım eğitimi*: Tiyatro oyuncusunun devinimde ve diyalogda düzüm (rhythme), tartım (vezin) ve hız (tempo) öğelerini gözetmesi gerektiği, yönetmenlerin ve oyun yazarlarının bunu gözönünde bulundurmamak zorunda oldukları XX. yüzyıl tiyatro kuramcı ve eleştirmenlerinin üzerinde durmaya başladıkları önemli konulardan biridir. Sözelimi Brockett'e göre⁶ ikil söyleşinin (diyalog) yedi işlevinden biri de hızı ve düzümü belirlemesidir: Her sahnenin belirli bir yürürlükte ya da ağırlıkta olan hızı vardır. Örneğin sevi sahnesi ağır akışlı, bir çarpışma yürük akışlıdır. Ayrıca kekelemenin ve coşkuyla sürüklenişin ayrı düzümleri vardır. Düzüm ve hız birleşince olgunun devinimi belirlenir, içten doruk kurulur, seyirci kapılıp sürüklenir. Dean-Carra'ya göre⁷ oyun yönetmenliğinin beş temel ögesi bağdama (composition), betimleme (picturization), devinim (movement), düzüm (rhythm) ve pantomimsel dramsallaştırma (pantomimic dramatization) olup, düzüm kalıp (pattern) ile hız (tempo) dan bireşir, her kalıbın ve hızın ayrı bir çağrıştırmacı değeri (connotative value) vardır. Düzüm oyununda havayı (mood), oyun türünü (kind of play), durumun irasını (nature of situation), kişilikleştirmeyi (characterization), olgunun yerini (locale) ve havasını (atmosphere) belirlemekle kalmaz, sahnenin değiştiğini bildirir, oyuncularını devinimleri uyumlu (coordinated) bir küme yapar, bireyleri, özellikle seyircileri kaynaştırır, oyunun bütün kesim ve bölümlerini birbirine kenetler.

⁴ Bk. Frank M. Whiting: An Introduction to the Theatre (3rd Ed. 1969) p. 209.

⁵ Bk. Rose Nash: Turkish Intonation. An Instrumental Study (Den Haag 1973) ve A. Dilâçar'ın Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, Belleten 1973-1974'teki tanıtması. Bu arada Aristo'nun Poetika'sında dramın altı ögesi arasında ır (teganni) ögesini de saydığını anımsamakta yarar vardır. Aristo'nun dilindeki ır teriminin anlamı söyleyiş ezgisi (ezgileme) olmalıdır.

⁶ Oscar G. Brockett: The Theatre, an Introduction (New York 1964) p. 35.

⁷ DEAN-CARRA 1966, p. 109-284, özellikle p. 242-245.

Tiyatro sanatında böylesine önemli sayılan düzum ve hızın tiyatro kavramları arasında ancak yeni-yeni yer almaya başlamaları bir yana, düzum, tartım, ölçü ve hız terimlerinin birçok yazarca birbirine karıştırılmakta olduğu da bir gerçektir⁸. Oysa musikiciler bu konuya en azından 600 yıldır kuramsal ve edimsel yönden eğilmiş, eğitiminde büyük başarılar sağlamışlardır. Şu durumda sözgelimi Emile Jacques-Dalcroze'un 1900 yöresi geliştirdiği Dengelidüzüm (Eurhythmie) yöntemleri düzum ve tartım (ölçü) eğitiminin yanısıra aşağıda sayacağımız hız, koşut devinim, hatta ezgi eğitimi ve bellek eğitimlerinde pek yararlı olabilir.

4- *Hız eğitimi*: "Düzümsel kalıp, hız değişimleri aracılığıyla bir oyunun temel kuruluşunu biçimlendirir. Bu kuruluş sürekli bir gelişme çizgisi biçiminde değil, koyultuların (nuance) birbirini izlemesiyle ve böylece zenginlik ve çeşitlilik sağlanarak gerçekleşir. Bu koyultular çeşitli sahnelerin hızlarında görülen değişim ve zıtlıkların sonucudur."⁹ Ağır akış törensellik, gizem, şaşkınlık, incelik, vurdumduymazlık, boyuneğme ve derin duyguları yansıtır, belirli bir devinime ya düşünmeye önem ve ağırlık kazandırır. Orta hızda bir akış akılcılık, kendine egeyiş, sakin oluş, ağırbaşlılık yansıtırken yürük akış canlılık, şen oluş, kolayca pusulayı şaşırma, coşku, gerilim, akli havadalık izlenimi uyandırır¹⁰. Ayrıca hızlanma (acceleration), ağırlaşma, birden hız değiştirme ve biri bitmeden ötekine başlanan devinim ya konuşmalarla sağlanan sıkışım (telescoping) olanaklarından ne kerte yararlanması gerektiği gözönünde bulundurulursa oyuncunun ve hele yönetmenin hız belirleme yeteneğinin özel bir eğitimle geliştirilmesi zorunluluğu apaçık ortaya çıkar. Bunun en kestirme yolu Dengelidüzüm ya da benzeri bir yöntemle musiki alanında sağlanıp sahneye aktarılmış bir eğitimidir.

5- *Bellek eğitimi*: Oyuncunun ve yönetmenin yalnızca konuşma metinlerini değil, giriş-çıkışlardan çehre anlatımına dek en geniş anlamıyla bütün devinimleri de bellemesi zorunludur. Bu tür devinimleri ve devinimlerin tartım, hız ve düzumlerini belleme yeteneğini geliştirmedi gene Dengelidüzüm ya da benzeri bir yöntem yarar sağlar.

6- *Koşut devinim eğitimi*: Oyuncu vücudunun değişik kesimlerini aynı anda ayrı biçimlerde devindirmek ve denetim altında tutmak

⁸ Sözgelimi "Düzgün aralıklarla yinelenen bir vurgu" tanımıyla ancak tartım kavramı kastedilebileceği halde DEAN-CARRA 1966, p. 235 'te düzum (rhythm) kavramını tanımlamakta ve 3 / 4'lük ölçüyü (ya da tartımı) "waltz rhythm" olarak adlandırmaktadır.

⁹ DEAN-CARRA 1966, p. 253.

¹⁰ DEAN-CARRA 1966, p. 238.

zorundadır. Sözelimi bir yandan kılıcıyla belirlenmiş atılımlar gerçekleştirirken öte yandan metnin belirli cümlelerini sanatının bütün inceliklerine uygun biçimde haykırması gerekebilir. Gene yönetmen de sahnedeki devinimleri düzenlerken çeşitli kişi ve kümelerin ayrı-ayrı fakat birbirleriyle uyumlu devinimlerini tasarlayıp gerçekleştirilişini denetlemek durumundadır. İşte “koşut devinim”¹¹ olarak adlandırığımız bu türden devinim yeteneğini geliştirmede balet eğitiminden piyano eğitimine varıncayadek birçok musiki eğitimi yardımcı olabilir, kolaylaştırıp çabuklaştırabilir ve pekiştirebilir. Sözelimi sekiz-on saatlik bir eğitimden sonra kanon türünün benimsetilmesi bile koşut devinimin bilinçlendirilmesi konusunda yepyeni bir ufuk açar.

7- *Uzun soluklu biçimlendirme eğitimi*: Bir tiyatro oyunu yalnızca kelimelerinin güzel yerleştirilmiş, cümlelerinin etkili biçimlendirilmiş, konusunun iyi seçilmiş olmasıyla başarılı olamaz. Kuruluşunda ve yorumunda, özellikle düzum-tartım ve hız öğelerinin de katkısıyla zamanı iyi biçimlendirmesi, gerilim ve gevşemeleri, oyalama ve dorukları sürükleyici bir akış oluşturacak yolda sıralaması zorunludur¹². Bu yönüyle ele aldığımızda, Brahms dostu Viyanalı ünlü eleştirmen Eduard Hanslick'in (1825-1904) “Musiki, tınlıyarak devinen biçimdir” tanımını “Tiyatro, konuşularak devinen biçimdir” kılığına çevirebilir, böylece iki sanat arasındaki ortak yönü de belirtmiş oluruz. İşte bir yanda tiyatro oyununda, öte yanda opera ya da sinfoni gibi türlerde görülen bu uzun soluklu biçimlendirme zorunluğu, sanatçının eğitiminde bu türleri birbirinin yardımcısı ve pekiştiricisi kılar: Bilinçle ve benimsiyerek konçerto, sinfoni vb. dinleme alışkanlığı edinmiş bir tiyatro oyuncusu, yönetmeni ve yazarının uzun soluklu biçimlendirme yeteneği yerleşip pekişeceği gibi bilinçli ve iyi bir tiyatro seyircisi olan musikici de opera ve sinfoni biçimlendirmede aynı kolaylıktan yararlanacaktır. Musiki tarihi bunun kanıtlarıyla doludur: Vergil ve Shakespeare hayranlığı yüzünden kendini bir Shakespeare oyuncusuyla mutsuz bir evliliğe mahkûm eden Hector Berlioz'dan tiyatrocunun bir ana-babanın oğlu olup, gençliğinde oyunlar yazan Richard Wagner'e değin bir çok musikici uzun soluklu opera ve sinfonileriyle ün saldıkları halde, sözelimi Robert Schumann gökçeyazın türleri içinde en çok özdeyişlere ve şiire ilgi duymuş, yüzlerce kısa soluklu parçada başarılı olmasına karşın opera, konçerto, sinfoni türünde ya başarılı olamamış, ya da, bunları uzun soluklu örememiştir,

¹¹ Sahnede iki kişinin aynı anda aynı yönde gidişine İngilizce'de “parallel movement” (koşut devinim) dendiği görülürse de biz bu kavramı “yöndaş devinim” terimimize karşılımlaktayız.

¹² DEAN-CARRA 1966, p. 253-255 ve özellikle p. 254'teki diyagram.