

ÖYUNCULUK VE ÖYUNCULUK EĞİTİMİ ÜZERİNE

Özdemir Nutku¹

ÖZET

Oyuncuda bulunması gereken nitelikler, organik oyunculuğun temel taşları olan üç ilke. Oyuncu olmanın koşulları, kinetik çalışmalar 'duyarlılık-çatışma', oyuncuların toplu olarak enerjisini düzenleme vb.

Yukarıdaki Noktaların Işığında Oyunculuk Eğitimi; Tiyatro Eğitimi'nin yüreği –adı ne olursa olsun– bütün tiyatro dalları öğrencilerinin sahne üzerinde bir araya geldiği ve kolektif çalışmayı ortaya çıkardığı derstir. Oyunculuk eğitiminin etik ve estetik yanı. Sirk-tiyatro sentezi. Bologna eğitim çizelgesi oyunculuk eğitimi için geçerli olabilir mi?

Ülkemizde Çağdaş Eğitim Koşulları Nasıl Sağlanabilir? Gereksinime göre kontenjan. Önce alt yapı sonra okul açmak. Tiyatro bölümleri, okullar, kurslar ve keşmekeş.

Oyunculuk Eğitmenlerinin Nitelikleri Nasıl Olmalıdır? Her iyi oyuncu eğitmen olabilir mi? 'Eğitmen sabırlı olma düsturuyla'a çalıştığına göre, kendini kanıtlamış iyi, ama sabırsız bir oyuncudan eğitmen olarak yararlanabilir misiniz? Öğrenciyi kendini taklide değil, yaratıcılığa özendirmek gerekir.

Profesyonel Oyuncu; en büyük tehlike oyuncunun evcilleşmesidir. Bu onu rutine sokar ve köreltir. Çalışan sanatçı için emeklilik yoktur. Çalışan sanatçının emekli edilmesi çok büyük bir israftır.

¹ Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü

1- Oyuncuda Bulunması Gereken Nitelikler

- Oyuncu, dünyanın en zor elde edilen enstrumanıdır; çünkü düşünme, üretme ve yaratma melekesi olan dünyanın tek varlığıdır. Bu varlığı yaratıcı bir enstruman durumuna getirmek ise bilginin, sezginin, kavrayışın, sabrın yol gösterdiği, usta ellerin uzun ve yorucu çalışmalarını gerektirir. Yeteneği olan ve oyuncu denilen yaratıcı bir enstruman olmayı (vitrin değil) aklına koymuş bir kişi de, olağanüstü çaba gerektiren bu işin üstesinden gelebilmek için, bir an bile yılgınlık duymadan büyük bir özveri ile çalışmak, denemek, yaratmak zorundadır. Kıvamına gelmeden kendini oldu sanan, henüz hamken kendini seyircinin önüne atmaktan çekinmeyenler ancak kendilerini bilmeyen, yalnızca ego'larını tatmin etmeye çalışan ve tiyatroyu değil, kendilerini seven özencilerdir. Hele sahnede daha durmasını, konuşmasını, sahne disiplini ve ahlâkını bilmedikleri, halde, bu ham kişileri, üstlerine bir oyuncu etiketi yapıştırıp profesyonel sahnelere postalayanlar daha da suçludurlar. Stanislavski için, oyuncu olmanın temel ilkesi, "Kendini sanatta değil, sanatı kendinde sev!" dir. Bunu başaramıyanlar, gerçek oyuncular değil, oyuncu olmayı oynayanlardır. Oysa oyuncu, yazarın sözcüsü, seyircinin elçisi, tiyatronun özüdür.

- Organik oyunculuğu vurgulayan ilk ve en önemli ilke şudur: oyuncunun davranışı, duyarlı bir bilinçten kaynaklanan, çevresinin doğrudan sonucu ve onun çevresine olan spontan ve doğru tepkisidir. Bunun için organik oyuncunun çevresindeki yaşama karşı duyarlı ve doğru bir yaklaşımı vardır. Onun çevresine olan tepkisi de, çevresinin ona olan etkisinin bir yansımasıdır.

- Organik oyunculuğun ikinci ilkesi, oyuncunun, günlük yaşamda olduğu gibi, rolündeki en küçük ayrıntıları tam ve doğru olarak geliştirmesidir. Oyuncu, karakterdeki anlam yüklü nedenleri belirginleştirmek için, sahne üzerinde gerçekliği olan hareketlere gitmede becerisini artırır. Öte yanda, mekanik oyuncunun ilgilendiği daha çok gösterişli hareketler olduğundan bir şeyi yapıyormuş gibi görünür; oysa organik oyuncu rolünü inandırıcı yapmayı amaç edinecektir.

- İşlevselliği açısından organik oyuncunun sahne üzerindeki görevini gerçekleştirmesine yarıyan üçüncü ilke, onun NE ve NEDEN yaptığını bilmesidir; organik oyuncu NASIL yapılacağını düşünmez, çünkü NASIL'ı kendi tekniğiyle sağlar. İyi bir oyuncu

ile iyinin üstündeki büyük bir oyuncu arasındaki ayrım, iyi oyuncunun her şeyi mantıklı bir biçimde yapması; iyinin üstündeki oyuncunun, o şeyi yalnızca mantıklı bir biçimde yapmakla kalmayıp o şeyi o anda etkili bir duruma getirmesidir.

- Oyunculuk eğitiminde önemli olan bir başka konu da oyuncu ile rol arasındaki ilişkide ortaya çıkar. Rol, oyuncuya getirilmemeli, oyuncu role gitmelidir. Oyuncu, "ben Othello'yum" diyemez, "Othello olabilmem için ben ne yapabilirim," diyebilir. Başka deyişle, ön planda estetik niyet olmalıdır; teknik, bu estetik niyeti gerçekleştirmede kullanılamaz. Böylece rol, oyuncunun role gitmesi ve kendi kişiliğini arka plana atmasıyla anlamını kazanır. Zaten kendi karakteristiklerini arka plara atmış olsa da, rol yapımında bunlar ona yardımcı olacaktır. Rol, oyuncunun yeteneği oranında gerçekleştirilmeye başlandığında oyuncu da bir yaratıcı durumuna girer.

• Az önce belirttiğim gibi, oyuncunun kendi özelliklerinin de role katkısı olmalıdır, ama bu ön plana kişiliğini koymak değildir. Rol çözümleme çalışmalarında, alıştırmaları ve deneyleri bu anlayışla yürütmek doğru olur. Oyuncunun çevresi onun önünde değil, arkasında olmalıdır ve çevresi onu itmeli. Oyuncunun yaratısı bu itkiden doğmalıdır. İzlediğim kadarıyla, ülkemizdeki oyunculuk eğitiminde bu önemli konuya genellikle pek dikkat edilmiyor. Aslında, bu en çok, bazı eğitimcilerin kendilerini yenilememiş olmalarından kaynaklanıyor; çünkü Stanislavski gibi bir dehanın ortaya çıkarmış olduğu bugün için de geçerliğini sürdüren yöntemdeki en çürük noktalardan biri budur. Stanislavski rolü oyuncuya getirmeye çalışmıştır. Oysa onun öğrencisi Vakhtangov, bu konuda ustasının yöntemini geliştirirken, rol ile oyuncu arasındaki ilişkide daha doğru bir yola girerek estetik niyeti tekniğin önüne geçirmiştir. Ayrıca, yine Stanislavski'nin "benim sistemimi uygulayan en iyi öğrencim", dediği Mikael Çekhov da oyuncunun herşeyden önce rolünün atmosferini sezip saptaması gerektiğini belirtmiştir.

• Oyuncu bir sanatçıdır. Onun için de olağan insandan kültürlü ve duyarlıdır; yaratısını ancak kültürü ve duyarlılığı ile geliştirir.

• Oyuncu standardize edilemez; çünkü her insan bir birey olduğuna göre, oyuncunun da kendine özgü nitelikleri ve özellikleri vardır.

- Oyuncunun niteliği (onun iyi ya da iyinin üstünde olduğu) yalnızca yeteneği (malzemesi) ile değil, entelektüel ve fiziksel çabası, çalışması ile ortaya çıkar.
- Oyuncunun sürekli başarılı olabilmesi için, bir müzik virtüözünün, sürekli ve uzun hazırlık çalışmalarında olduğu gibi kesintisiz temrin ve alıştırma yapması gereklidir.
- Eğitim görmüş bir profesyonel oyuncu da, sanatını ancak teknik-estetik ve entelektüel birikimle devam ettirebilir. Bunun için de, bir öğrenci gibi, her gün temrin yapmak zorundadır.
- Oyuncu, yönetmenin kuklası değildir; yönetmenin belli bir estetik ve yorum bütünlüğü içinde yol göstereceği bir yaratıcıdır. Oyuncunun sahne üzerindeki yarattığı engellenmemelidir.
- Oyuncunun yaratıcı olabilmesi için, a] mesleğini sevmesi, b] bu mesleği geliştirmek için kendini yenilemek konusunda antenleri açık ve duyarlı olması, c] her rolü en iyi şekilde oynamak için istekli olması gerekir.
- Oyuncu, mesleki disiplinini ve sahne ahlâkını, kafaca belli bir aşamaya eriştiği anda kavrar; aksi takdirde, farkında olmadan tiyatroya zarar verecek bilinçsizliğe ve vurdumduymazlığa yuvarlanır. Gösterişi, sanatın önüne alan oyuncu, vitrin olmuş oyuncudur. O, bir sanat yapıtının ortaya çıkmasına değil, kendini ön plana çıkarmaya çalışır.
- Oysa tiyatronun başarısı kolektif çalışmadadır. Oyuncu da, öteki öğeler gibi, büyük bir sanat yapıtının bir parçası ve ileticisidir. Kendini tiyatroya adanmış iyi bir oyuncu, takım oyunculuğuna dikkat eden ve başkalarıyla birlikte varolabildiğinin bilincine varmış kişidir.
- Gerçek oyuncu, rolü üzerinde araştırma yapabilen, onu yorumlayıp sahne üzerinde gerçekleştirebilecek estetik-teknik nitelikleri yapısında özümsemiş insandır.
- Son yıllarda, oyuncular, yönetmenler ve eğitimciler oyunculuk çalışmalarındaki ve provalardaki yöntemlerini, genellikle sağlıklı sonuçlar veren ve sahne sanatına taze bir hava getiren 'kinestetik çalışmalarına, 'duyarlılık~çatışma' eğitimine ve beden diline dayandırıyorlar. Uzun bir süre temel oyunculuk eğitimi olarak herkesçe kabul edilen oyuncunun iç yaşamından hareket etme ilkesiyle geliştirilmiş olan Stanislavski yöntemi ve

bu yöntemin varyasyonları, giderek yerini oyuncunun fiziksel kaynaklarını eğitme ve geliştirme amacını güden bilinçli hareket yöntemi'ne bırakıyor. Bu yeni hareket, Delsarte'ye, Meyerhold'a, hatta Brecht'e olan ilgiden daha ötede olan ve aynı zamanda, çağdaş oyuncunun sahne üzerindeki tavır ve konuşmasını geliştirme girişiminden kesinlikle daha başka bir şeydir. Bu, çağdaş psikoloji ve gurup terapi tekniklerinden yararlanıp (psikolojik gurup terapi oturumu değil) oyuncunun ya da topluluğun emeğini ve enerjisini düzenliyerek organik sanatsal bir etki elde etmek için yapılan çalışmaların bütünüdür. Bu çeşit bir yaklaşımda, fiziksel varlık, etki ve tepkilerin hem denetimini sağlar hem de göstergesi olan insan karakterinin anahtarı olarak kabul edilir.

2- Yukardaki Noktaların Işığında Oyunculuk Eğitimi Şöyle Olmalıdır:

- Oyunculuk eğitimi, ayrı programları olan tiyatronun öteki dalları [yönetmenlik; sahne tasarımı (yani dekor, giysi, ışık, efekt, kukla ve tasvir yapımı); dramaturgi dalı (oyun, senaryo ve reklam yazarlığı ve dramaturg eğitimi); tiyatro işletmesi; sahne tekniği ve mekaniği; tiyatro mimarlığı vb] ile paralel yürütülmelidir. Ve bu ayrı programların öğrencileri sahne uygulaması [oyun sahneleme] dersinde bir araya getirilip kolektif çalışma düzenine alıştırmalıdır. Tiyatro eğitiminin yüreği – adı ne olursa olsun – bütün tiyatro dalları öğrencilerinin sahne üzerinde bir araya geldiği ve kolektif çalışmayı ortaya çıkardığı derstir.

- Oyunculuk eğitimi, genel olarak ülkemizde hem etik hem de estetik açıdan tam anlamıyla çözümlenmiş değildir. Uzun ve yorucu çalışmalar ve doğru deneylerle tamamlanabilen oyunculuk eğitiminde gizli bir ciddiyetsizlik ve apaçık bir başıbozukluk izlenmektedir. Hele bir de buna, bilen ve bilmeyenin, eğitmenlik sevdasıyla, birer ya da üçer aylık kurslar açarak "her bedene uygun konfeksiyon seri imalatı" gibi göstermelik çalışmalara gidenleri ekliyecek olursak genel manzara daha da iyi ortaya çıkar. Bu duruma bazı özel üniversiteler de çanak tutmakta, öğrenciye öğrenci muamelesi değil, müşteri muamelesi yapmaktadırlar.

- Oyuncunun malzemesi insansa, % 80'i uygulama olan eğitim programının geri kalan kısmını oyuncunun kafasını geliştirecek kuramsal ve estetik eğitime ayırmak gerekir.

Oyuncu aday, müzik, resim, plastik sanatlar kadar, felsefe, toplumbilim ve edebiyat da bilmeli, okuma alışkanlığı elde etmelidir.

- Artık sirk tekniği de tiyatro oyunculuk tekniğine eklendiğinden, bedeni en iyi şekilde esnekletirecek bazı yeni derslerin de oyunculuk sanat dalı programlarına konulması gerekmektedir. Örneğin yalnızca, eskrim, öritmik ve dans değil, bunların yanına akrobasi ve denge dersleri de eklenmelidir.

- Oyunculuk eğitiminde, herkese tek bir reçete tehlikelidir. Her oyuncu adayına, ruhsal ve bedensel durumuna bakarak özel bir eğitim uygulanmalıdır. Teknik çalışmalarda, öğrencinin fiziksel yapısı, hatta psikolojik durumu özel bir çalışma gerektirebilir.

- Ülkemizdeki dört yıllık eğitim süresi içinde, oyunculuk eğitimi alan öğrencinin üçüncü yıldan itibaren mümkün olduğu kadar çok seyirci karşısına çıkması yararlıdır. ikinci sınıfta gerektiğinde, ama birinci sınıfta asla seyirciyle karşılaşmamalıdır. Bunun teknik ve psikolojik nedenleri vardır ve sonuçları denenmiştir.

- Oyuncu adayları, hazırlık sınıfı dışında, dört yıllık eğitimleri içinde, 600 - 750 saatlik pratik çalışma ve profesyonel tiyatro stajı yapmalıdırlar. Bu pratik çalışma ve stajı yapmayanlar mezun edilmemelidirler.

- Yetenek sınavıyla oyunculuk eğitime alınan öğrenci, yetenekli olsa bile, çalışmadığı takdirde birinci yılın ilk semestirinde, oyunculuk eğitime devam etme ya da etmeme hususunda uyarılmalı, eğer bu eğitimi başaramıyorsa daha çok zaman yitirmeden, başka bir mesleğe geçmesi sağlanmalıdır. Bunun için de, bir hazırlık sınıfı gereklidir. Bugünkü yasayla bunun gerçekleşmesi imkânsız olmamakla birlikte, zordur. Hele şimdi Bologna sistemiyle bu iyice zora girmiştir. Sanat eğitimleriyle bağdaşmayan sınırsız eğitim fırsatı, hem öğrenciye hem de eğitmenler için bir zaman kaybı olduktan başka, pedagojik açıdan da birçok sorun doğuracaktır. Bir bakacaksınız 16 yaşındaki çocuk ile babası ya da yaşındaki biri aynı sınıfta buluşacaktır. Oyunculuk eğitimi için bu her şeyden önce bedensel açıdan sakıncalıdır. Çünkü 40-50 yaşlarındaki bir insanın bedeninin artık hiçbir esnekliği yoktur. Bu da, yaşlı bir oyunculuk öğrencisini başarısız kılar. Ayrıca 16-17 yaşında bir çocuğun babası yaşındaki bir öğrenciyle aynı sınıfta olması pedagojik açıdan sakıncalıdır.

- Dünyadaki oyunculuk eğitiminde, eski yöntemler yerini yenisine bırakmıştır. Bunlar yakından izlenmeli, genç öğretim elemanları bu konuda eğitilmelidir. Ders programları da buna göre yeniden düzenlenmelidir. Okuma alışkanlığı verilmemiş, ileri yaşlarda kendini boşlukta hissedip teselliye alkolde bulan oyuncular değil, kültürlü, her yaşta kendini yenileyebilecek kafa yapısına sahip oyuncular yetiştirilmelidir.

- Uluslararası öğretim elemanı ve öğrenci değiş tokuşu bu eğitimi güncel, taze ve çağdaş duruma getirmede önemli bir faktördür. Ayrıca, bu eğitimdeki gelişmeleri yakından izliye bilmek için uluslararası denemeler, "workshop"lar ve konuya ilişkin, üst düzey seminerler yapılmalıdır.

3- Ülkemizde Çağdaş Eğitim Koşulları Nasıl Sağlanabilir?

- Eğitim Kurumları, oyunculuk eğitimine kaç öğrenci alabileceğini, o ülkenin kaç oyuncuya gereksinimi varsa ona göre, kendi saptamalıdır. Öğretim kadrosuna, tesislerin durumuna, teçhizat sayısına ve çalışma sistemine göre, kontenjanın saptanması, doğal olarak o eğitimi yapan kurumun hakkıdır. Oysa bizde, kontenjanlar, üniversite üstü kurumlarca hiçbir araştırma yapılmadan saptanmakta, kamuoyuna politik yatırım için, eğitimin gerektirdiğinin iki misli öğrenci alınmakta; eğitim de, öğrenci de uzun vadede harcanmaktadır. Tesis yaptırılmayan, teçhizat yatırımı yapılmayan ve açılmayan bütçeler çölünde, işin temeline inilmeden kararlar alınmaktadır.

- Her şeyden önce bilen bilmeyenin açtığı özel üniversitelerdeki bölümler, okullar, hatta bu meslekten olmayan amatörlerin bir iki kez sahneye çıktılar diye, kendi heveslerini almak için açtıkları oyunculuk kursları, vb. bu eğitimi bir keşmeşekeşin içine sokmuştur.

- Oyunculuk eğitimi veren kurumlarda, hem nitelik hem de nicelik açısından tesisler eksiktir. Oyunculuk eğitiminde tek tek ve topluca çalışıldığı için en az birden fazla stüdyo (ideali dört tür - her sınıf için bir çalışma yeri) ve en az iki sahne olması gerekir. Çünkü oyunculuk çalışması bir buz dağının görünüşü gibidir. Sınıfta yapılanın on mislini, öğrenci, kendi başına çalışmak ve yapmak zorundadır. Ona, çalışmak için mekân gerekir. Ayrıca, oyun sahneleme için dekor, dekor eşyası aksesuar yapımı için marangozhane, boya ve demir işlikleri, giysi dikimi için dikim atölyesi, ışık ve efekt için elektronik laboratuvarı gereklidir. Tiyatro eğitimi verecek kurumlar önce alt yapıyı (sahneleri,

stüdyoları, teknik donanımı vb.) tamamlamalı, eğitime bunlar tamamlandıktan sonra geçmelidir. Ayrıca, oyunculuk eğitimi için kitap, slide, dvd ve film gibi, bu konuya ilişkin yardımcı malzemeler kolayca salanabilecek bir belgelik oluşturulmalıdır.

4- Oyunculuk Eğitmenlerinin Nitelikleri Nasıl Olmalıdır?

- Oyuncunun disiplinini ve sahne ahlâkını edinmesi için, eğitimdeki öğretmen, eğitmenlerin ve uzmanların da aynı disiplini edinmiş olmaları gerekir.

- Oyunculuk eğitiminde, öğrenciyi taklide sevk etmek hem yanlış, hem de o adayın geleceğini yoketmektir. Sahne çalışmalarında, hiçbir eğitmen istenileni yapamıyan öğrenciyi nasıl yapacağını göstermemeli, ona sonuca gitmek için arayıp bulma fırsatı vermelidir. Başka deyişle, öğrencinin o işi kendi başına başarması sağlanmalıdır. Oyunculuk eğitiminde sabır ve anlayış her eğitimde bulunması gereken çok önemli bir niteliktir.

- Oyunculuk eğitiminde sistem önemlidir. Öğretme sistemini bilmeyen, başka deyişle dersini yaratıcı, zevkli ve geliştirici bir yöntemi olmayan öğretmen ya da eğitmenin öğretim kadrosu içinde yeri yoktur. Herhangi bir oyuncu, ne kadar büyük olursa olsun, "oyuncu adayını eğitebilir", anlayışı aldatıcı, yanlış ve tehlikelidir.

- Oyuncu eğitmeni yetiştirme konusunda, oyuncular ve oyunculuk eğitimi görmüş mezunlar için Yüksek Lisans düzeyinde program açma zorunluluğu vardır. Bu programda oyuncuyu ileri götürmede gerekli olan teknik bilgiler, çalıştırma yöntemleri ve pedagojik yaklaşım öğretilmelidir.

EK: Profesyonel Oyuncu

- Oyuncuların evcilleşmeleri (domestikleşmeleri), sahneden uzaklaşmaları ve günlük rutine kaçmaları önlenmelidir.

- Yetişmiş oyuncuları rate duruma sokan zihniyetin de ortadan kaldırılması gerekli. Beş altı yıl hiç sahneye çıkmayanlar körelip gidiyorlar. Nasıl dayanıyorlar buna bilemem. Bunlar ya emekliye ayrılmalı ya da aldıklarını hakedecek fırsatı yaratıp sanatçı onurlarını kurtarmalıdır. Aslında, çalıştığı takdirde, sanatçının emeklisi olmaz. Viyana Burgthetaer'de 92 yaşında sahneye çıkıp oynayan sanatçılar tanıdım.

- Profesyonel oyuncular, oynadıkları oyun, gösterdikleri gelişme ve başarı gözönüne alınarak ödüllendirilmelidir. Bu tatsız durumun ortadan kalkması için, rekabetin girmesi gerekli. Ödenekli tiyatroları olan diğer ülkelerde olduğu gibi, oyuncuları âtıl duruma iten bu duruma son verebilmek, ancak oyuncuları ortaya koyduklarıyla değerlendirmekle olur. Her oyuncuya, yaptığı çalışmaya, harcadığı emeğe ve sanatsal başarısına göre ücret verilmelidir.

- Oyuncunun er meydanı sahnedir. Bu yüzden tv dizilerinde oynayan oyuncular sahnede oynamayı da ihmal etmemelidirler. Zaten gerçek oyuncular bunun bilincindedirler.