

## ÖYUNCUNUN BİR SANATÇI OLARAK EĞİTİMİ

Murat Tuncay<sup>1</sup>

### ÖZET

Oyuncu, biçimlendireceği malzemeyi üzerinde taşıyan çok özel bir sanatçıdır. Ona sesini ve bedenini istenilen biçimlerde kullanabilme becerisi kazandırmayı amaçlayan Doğaçlama, Rol, Sahne, Konuşma, Hareket, Şan dans gibi temel oyunculuk dersleri yanında ihmal edilmemesi gereken çok önemli bir özelliği de onun Yorum yapabilme ve bu yorumu sahne üzerinde gerçekleştirebilme yetisinin geliştirilmesi konusudur.

Oyuncuyu ses ve hareket yetenekleri çok iyi geliştirilmiş bir üst kukla konumundan çıkaracak ona bir sanatçı olmanın vazgeçilmez niteliği olan yorum yapabilmek için gereken araştırma değerlendirme; bunları yaratıcı düş gücü ve sezgileriyle bir bütünlüğü kavuşturarak rolünü sahne üzerinde gerçekleştirme için seçenekler geliştirmesi konusu çağdaş oyunculuk eğitiminin önemli sorunlarından biridir.

Bildiri bu konunun eğitim öncesi ve eğitim süreci içindeki konumunu, sorunlarını ve çözüm önerilerini tartışmaya çalışacaktır.

---

<sup>1</sup> Prof.Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü

“Oyuncunun Bir Sanatçı Olarak Eğitimi” başlıklı bu bildiri, sanatının hem malzemesini, hem de onu biçimlendiren sanatçı kişiliğini üzerinde taşıyan bir sanatçı olan oyuncunun; malzemesini tanıma, geliştirme ve kullanma becerileri üzerine odaklanan doğaçlama, mimik, ses, konuşma, hareket, rol, sahne ve sahne uygulamalarının eğitim sorunlarına değil; bu malzemeyi değerlendirecek, sanatsal yaratısını biçimlendirecek sanatçı kişiliğinin; “çözümleme” ve “yorumlama” gücünün eğitilmesiyle ilgili konuları irdelemeyi amaçlıyor.

Söze; Muhsin Ertuğrul’un oyunculuk sanatını da içine alan şu özdeyişiyle başlamak yerinde olacak: **“Gerçek bir Sanatçı, bütün varlığını yaratısına vermelidir. Fakat varlığını verebilmek için önce kendisi bir varlık olmalıdır.”**

Muhsin Ertuğrul'un bu özdeyişinde vurguladığı “varlık” sözcüğü hiç kuşkusuz yorum yapabilen ve bu yorumu estetik bir haz duygusu uyandıracak biçimlere dönüştürebilme niteliği olan özel bir insanın: Sanatçının yetenek bilgi ve beceri sınırlarını kapsamaktadır.

Resim, heykel, müzik, edebiyat, sinema, tiyatro, mimari vb. alanlarda çalışmalarını sürdüren her kişinin ortak bir sıfat olarak benimsediği “**sanatçı**”lık; niteliğinin temelde, Bir sanat dalından ötekine değişmeyen bazı özellikler içerdiği ya da gerektirdiği herkesçe bilinir. Sanatçı: hayal gücü, yaratma sezgisi, yaşama karşı duyarlığı, buluş, tasarım ve sentez gibi düşünsel yetileri, sıradan insana göre çok gelişmiş; belli bir dünya görüşü olan; edininim ve tasarımlarını bu dünya görüşü ışığında yorumlayabilen ve estetik biçimlere indirgeyebilen özel bir insandır.

Sürekli yeniyi arayan ve üretime dönük yapıyla devingen bir yapı gerektiren sanatçılık; bu özellikleriyle ahlâk öğretilerinin hedeflediği, önceden belirlenmiş değerleri kabullenmiş; huzurlu, dengeli, dingin, durağan ve sıradan bir insan ve yaşam modelinin dışına çıkar. Yüzyıllar boyunca, o herkeste bulunmayan; varlığı ve işleyiş mekanizması bir türlü tam olarak çözümlenemeyen; yaratıcı nitelikleri nedeniyle farklı bir gözle bakılan sanatçının; toplumun yerleşik değer yargılarının belirlediği ortalama ya da ideal insan modeline göre, kimi zaman yüceltildiği; kimi zaman da aşağılandığı dönemler olmuştur.

Sanatçılığı, sonradan edinilmesi olası olmayan; tanrısal güçlerle donatılmış bir varlık olarak algılayan ve yücelten yaklaşımların yanı sıra; onu normal sayılmayan davranışların, öznel duygu ve sezgilerinin karmaşası içinde yaşayan; dengesiz, toplum dışı, acayip bir kişi olarak değerlendiren yaklaşımlar; sanatçıyı insanların hoş ve boş vakit geçirmelerini sağlayan bir eğlence aracı sayan aşağılamalar; tarihin her döneminde var olagelmıştır. Bütün bu yüceltici ya da aşağılatıcı yaklaşımlar; ülkemizde de taraftar toplayabilmiştir, toplamaya devam edebilmektedir.

Sanat üzerine içi boş değerlendirmeler, günlük politikalara, küçük hesaplar üzerine kurulan vizyonsuz yanlış uygulamalara malzeme yapıldı, yapılıyor. Daha da önemlisi, bu yaklaşımların iz düşümleri ülkemizde oyunculuk eğitimi vermeyi amaçlayan kimi özel ya da örgün programlarda kendisini gösteriyor.

Oyunculuk eğitimine soyunan girişimlerin pek çoğu, *sanatçıyı ve sanat eğitimini kendi haline bırakan* bir tavrı benimsemekte birleşmiş bir görünüm içindeler. Bu tavır klasik bir tümcede şöyle de özetleniyor: *“Sanatçı doğar, yetiştirilemez”*. İnsanı sanatçı yapan nitelikleri tanrı vergisi bir yeteneğe bağlayan ve herkes de olmayan bu yaklaşım, hiç kuşkusuz sanatçı için, ya da kendisinde keşfettiği bir dizi düşünce ve davranış farklılıklarını öyle yorumlayanlar için okşayıcıdır. Onun özgünlüğünü, ayrıcalığını, saygınlığını sıvazlamakla kalmaz; sonradan geliştirdiği küçüklü büyüklü meslek sınırlarını açıklamak ya da öğretmek külfetinden de kurtarır onu.

Burada da söylemeye çalışacaklarımız bunun aksi şeyler olmayacak. Betona tohum ekmekten söz etmiyoruz elbette, etmeyeceğiz de ama toprağa ektiğimizin de büyümesini, gelişmesini salt doğadan beklemek alışkanlıklarımızı da gözden geçirmekte fayda var diye düşünüyorum. Çünkü sahipsiz tarlada biten otun kökü kolay sökülüyor...

Sanat eğitiminin olabilirliği, hatta gerekliliği konusu kolay kolay gündeme gelememiştir. Sanatsal yeteneği tanrısal bir kıvılcıma indirgeyen; bu kıvılcımdan yaratı sürecini başlatacak ve besleyecek bir ateş yakabilmek için çok uzun ve zahmetli bir uğraş gerekeceğini vurgulayan yaklaşım; yaratıcılığın ancak eğitim yoluyla sağlıklı, verimli bir süreçte tamamlanabileceğini hep savunmuştur.

Yaygın kullanımına bakarak *temelde bir biçimleme bilgi ve becerisi kazandırma süreci* olarak değerlendirilen sanat eğitiminin; Sanatın hemen her dalında, uzun bir zamandan beri çoğunlukla bir usta-çırak ilişkisi olarak algılanmış olduğunu biliyoruz. Belli bir sanat dalına ilgi duyan; bu alanda bir şeyler üretmek isteyen genç sanatçı adayları; kendi alanında yol gösterici kabul ettiği; olgunlaşmış, ürünleriyle, uygulamalarıyla ustalığını kabul ettirmiş birinin yanına kabul edilmenin bir yolunu bulmakta; ustanın izin verdiği ölçüde yaşantısını onunla paylaşmakta; ustanın biçimlemede uyguladığı yöntemleri gözlemekte; sorularına alabildiği ya da bulabildiği yanıtlarla mesleğin sırlarını kapabildiği kadar kapmaya çalışmaktadır.

Bu türden çeşitli pratik sorunları aşabilme bilgi ve becerisini edinme süreci sonunda **çırak** çoğunlukla ve doğal olarak ustanın genç bir versiyonu, yeni bir sürümü olup çıkmaktadır. Bundan gurur payı çıkaranlar, bir vefa borcu olarak değerlendirenler var. Sağda solda, her türlü estetik denetimden uzak yürütülmekte olan oyunculuk kurslarında da bu yöntem üstü kapalı bir biçimde sürdürülüyor. Tiyatrodan kursa katılan herkesten çok anlayan! Usta temeli sahnede oynamak üzerine kurulu kurs programının kuramsal yanını da uygulamalı yanını da kendi bildiği gibi yürütüyor. Usta-Çırak ilişkisinin bu ucu bucağı belirsiz boyutları almış başını gitmeye devam etmekte.

Ülkemizde biraz da Esnaf Loncalarının “Usta Çıkarma” geleneğinin saygınlığına dayandırılan bu alışkanlığı başlatan; bunu bir reklâm malzemesi olarak kullanan her halde Burhanettin Bey’dir. Sonraları Tepsi soyadını alan Burhanettin; İstibdat yıllarında kaçtığı Paris ’de; bir zamanlar İstanbul da verdiği temsillerle isim yapan ünlü Fransız oyuncu **Silvain**’den dersler almış; 1908 ’de Meşrutiyet’in ilânının ardından İstanbul’a dönüp kendi reklâmını “**Silvain’in Şakird -i marifeti**” (öğrencisi) diye yaparak; Fransız sahne hitabetini taklit ederek hafiften alaylarla karşılanan temsiller vermişti Burhanettin. Tiyatromuzun okul yüzü görmediği o yıllarda bilinen tek eğitim yöntemiydi **Usta-Çırak**. Ustayı gözlemek, onun yöntemlerini edinmekti.

Köprülerin altından ne sular geçti geçmesine ya, günümüzde pek çok kişi ve çevre tarafından da sanat eğitimi için köklü bir yol olarak görülüp gösterilmeye çalışılan, uzun yıllar izlenen, izdüşümleri başka sanat dallarında da görülen bu eğitim yönteminin ustanın

saygınlığı ve başarı çizgisiyle doğru orantılı olduğu açık. Ama anahtar teslim inşaat alıp bitirir gibi oyunculuk eğitiminin tüm çetrefil aşamalarını tek bir ustanın denetiminde sürdürmek günümüzde bu işi ciddiye alan çevrelerce çok sağlıklı görülmediği de açık. Biraz da önyargılı bir kalite değerlendirmesine tabi tutulan bu yolla çırağın bir usta olarak sanatçı kimliğini bulmasının zorluklarına dikkat çekiliyor. Başkasının izinden gidenin iz bırakması zor.

Çağımızda usta-çırak ilişkisi ötesinde; eğitime farklı uygulamalar, yaklaşımlar getirebilen; birden çok usta eğitmenin devreye girebildiği; uygulamayı anlamlandıran kuramsal bilgilerin belli bir sistem doğrultusunda verilebildiği eğitim modellerinin gerekliliği ve uygulamaları epeydir gündemimizdedir. Sanat eğitiminin salt biçimlemeye yönelik pratik bilgi ve beceri kazandırma süreci olmadığını ileri süren bu görüşten yana olanlar; sanatçının pratik beceriler edinmenin yanı sıra, asıl yaratıcı birikiminin, ufuklarını açacak; özgün sanatçı kimliğinin ortaya çıkmasını sağlayacak kuramsal bilgilerin ve düşünsel süreçlerin geliştirilmesine yönelik çalışmaların önemi üzerinde durmuşlardır, durmaktadırlar.

Oyunculuk eğitimi gibi malzemenin ve malzemeyi kullananın aynı odakta toplandığı kapsamlı bir konunun; hiç kuşkusuz tek bir ustanın öznel yaklaşımlarına, doğrularına, yanlışlarına ve pratik çözümlere alışkanlıklarına terk edilemeyecek sistematik bir eğitim süreci gerektirdiği açıktır. Okullaşmanın, tartışılabilir, çağın gereklerine göre yenilenebilir, çok yönlü eğitim programları üzerine oturtulması bu mantığa dayandırılır.

Uygarlığın ulaştığı **bilgi toplumu** çağına daha çok yakışan bu tavır; belirli bir bilgi birikiminin okunarak kavranması, tartışmalar yoluyla pekiştirilmesi, sistematik bir yönlendirmeyi, uzmanlaşmış bir öğreticiliği, dolayısıyla da kurumlaşmış eğitim modellerini gerektirir. Konservatuarlar, Akademiler, Sanat Fakülteleri günümüzde bu somut ve çağdaş gereksinimin karşılanmasına yönelik kuruluşlardır. Varlık nedenleri budur.

Konuya oyunculuk sanatı açısından baktığımızda başka sanat türlerinde

görülme­yen bir özellik hemen kendisini gösterir. Oyunculuk sanatında sanatçı ve biçim­leyece­ği malzeme birbirinden ayrılma olasılığı bulunmayan bir bütün olarak kar­şımıza çıkmaktadır. Oyuncunun estetik bir biçime dönüştüre­ce­ği malzemesi kendisidir. Bu malzeme onun kişili­ği ve bu kişili­ğin önemli bir parçası olan sanatçı kişili­ği ile biçimlenir. **Bu özelli­ğinden olsa gerek oyunculuk eğitiminin ağırlığı bu malzemenin ve onu kullanma becerilerinin geliştirildi­ği bir eğilime doğru kaydırılmış, ama orada da bırakılmıştır. Nasıl kullanılacağı, korunacağı başkalarının uyarılarına bırakılan para kazanma yolları gibi...**

**Bu yaklaşım müzik sanatçısını “Çalgıcı”, Sahne Sanatçısını “Oyuncu”, “Soytarı”, Ressamı “Boyacı”, Bale sanatçısını “Çengi”, “Köçek” görüp gösterme sığı­ğından çok da uzakta de­ğildir.** Tiyatro tarihi boyunca oyunculuk yapmak isteyen kişilerin çoğu kez toplum dışı sayılan ve aşağı­lı­nan oyuncu topluluklarından birine kapılanıp Kendilerine verilen küçüklü büyüklü rollerde usta oyuncularını gözleyerek, kendi kendisini hizmet içinde geliştirmeye, yetiştirmeye çalıştığını da biliyoruz.

Usta bir sanatçının toplulu­ğunda çırak olarak çalıştıktan sonra ustalaş­ıp kendi toplulu­ğunu kurmanın yolunu bulan; yeni çıraklar yetiştiren konservatif bir oyunculuk eğitimi modeli, ülkemizde uzun yıllar boyu uygulanan tek geçerli yöntem olarak övülmüş ve benimsenmiştir. Günümüzde de oyuncunun yetişmesinde en geçerli yol olarak bu yöntemi gören ve önerenlerin sayısı hiç de küçümsenecek gibi de­ğil.

Bilindi­ği gibi Batı Tiyatrosu gelene­ğinde oyunculuk eğitiminin müzik eğitime­ne benzer bir okul çatısı altına giri­şi ilk kez 1795'de Paris'de kurulan Ulusal Müzik ve Sahne Sanatları Konservatuarı kapsamında gerçekleşebilmiştir. Yarışma biçiminde açılan bir sınavla öğrenci alan ve masrafları genellikle devlet tarafından karşı­lanan parasız konservatuar modeli içinde eğitim; aslında geleneksel usta-çırak ilişkisinin çeşitli sahne ve stüdyolarda sürdürülmesi üzerine temellendirilmişti. Tıpkı bir keman ya da piyano öğretimi gibi oyunculuk da: Görevlendirildi­ği **yapıta sınırlı bir yorum çerçevesinde katkıda bulunmasına izin verilen bir tür İcracı Sanatçı Eğitimi** olarak değerlendiriliyordu.

Oyuncunun ses ve gövde yeteneklerini üst düzeyde kullanabilme becerisine

dayanan; hareket, jest, mimik, doğaçlama, ses ve konuşma malzemesini, kullanma tekniklerini düzeltip geliştirmesiyle; **Rol** ve **Sahne** dersleriyle tamamlanan bu **konservatuar tipi eğitim modeli** yüzyılımız başlarına kadar rakipsiz bir şekilde varlığını sürdürmüştür.

XIX. yüzyılın ortalarından başlayarak çeşitli sanat akımlarının sahneye uzanan etkileri giderek ivme kazanır. Bu gelişimin, tiyatronun en önemli ögesi olan oyuncuyu klasik, konservatif anlatım olanaklarının üstüne çıkan farklı teknik ve yorumları uygulamaya zorlamasıyla klasik konservatuar eğitiminin yetersizliği de iyiden iyiye ortaya çıkar. Konservatuar eğitiminin kendisini yenileyememesi alternatif yöntemlerin aranmasını zorunlu hale getirir.

Bir süre yıldız oyuncuların kendilerini merkeze alan yaklaşımlarıyla başlayan çeşitlilik, Meiningen Dükü II. Georg'un biçimlendirdiği takım oyunculuğu anlayışıyla yön değiştirir. Sahne giderek Yönetmen'in egemenliğine girdikçe; oyuncunun anlatım olanakları da büyük ölçüde zorlanmaya başlar. Bu arayışların eğitime yönelik yöntem çalışmaları günümüzde izlediğimiz şaşırtıcı sonuçlara ulaşmıştır. Arayış sürmektedir.

Stanislavski'nin XX. yüzyılın başlarında Rusya'da bir sisteme oturttuğu gerçekçi eğilimin oyuncu yetiştirme biçimi, denenmiş ve güvenilirliği kanıtlanmış bir yöntem olarak temelde benimsenmekle birlikte, günümüz seyircisinin durmadan değişen algılama boyutlarını etkileyecek yeni anlatım yollarının aranması elbette kaçınılmaz olmaktadır. Çağdaş seyirciyi etkileyecek yeni anlatım yollarının arandığı bir uygulama laboratuvarı görünümüne dönüşen çağdaş tiyatro sahnesi, oyuncuyu yalnızca kendisine söylenileni uygulayan klasik bir icracı olmanın çok ötesine zorlamaktadır. Bu zorlamanın dozu giderek artıyor.

Bütün bunlar olup biterken 2000'li yılların seyircisine yönelecek geleceğin oyuncusunun yaratıcı bir sanatçı olarak edinmesi gereken formasyonun neleri kapsamı gerektiği de üzerinde önemle durulan, durulması da gereken bir konu olmaktadır. Kas denetimini insan fizyolojisinin en uç boyutlarında zorlanarak olağanüstü esneklik kazandırılan oyuncuya; gövdesini yönlendirecek; yeni uygulama seçenekleri üretecek

yorum yapma gücü, nasıl bir formasyonla oluşturulacak, eklenecek ya da güçlendirilecektir? Sorun budur. Burada oyuncuyu salt söyleneni yerine getiren bir icracı sanatçı olmanın üzerine çıkaracak. Onu yaratıcı sanatçı olma konumuna yükseltecek. Onun sanat eğitimi açısından önem taşıdığını düşündüğüm bir kaç önemli noktayı vurgulamak ve kısaca açmak istiyorum.

Bunlar dört ana başlık içinde kümelendirilebilir düşüncesindeyim:

1. Araştırmacı Kimliğin Geliştirilmesine Yönelik Kuramsal Yükleme
2. Duyarlığın Dış Dünyaya Yönelik İlgiyle Bilenmesine Destek
3. Başka Sanat Dallarında Olup Bitenlere ilgi Göstermenin Önemi
4. Ruh ve Beden Sağlığının Önemi Konusunda Bilinçlendirmenin Önemi

### **1. Araştırmacı Kimliğin Geliştirilmesine Yönelik Kuramsal Yükleme**

Oyuncunun bir sanatçı olarak eğitiminde gözetilen ilk hedef kuşkusuz yorum yapabilme yetisinin geliştirilmesi üzerine kurulmalıdır. Sanatsal yaratıcılığı sağlıklı temeller üzerine oturtacak olan bir yorum, dogmatik olmayan bir dünya görüşü edinmeyi gerektirir. Böylesi bir dünya görüşü de doğal olarak iyi özümlemiş bir genel kültür üzerine kurulabilir ve bu birikimi sağlıklı bir üretim çizgisinde kullanılabilir hale getirebilir.

Burada amaç, ezbere dayalı kalıplaşmış bilgilerin anlatıldığı dersleri birbiri ardından programlara yüklemek yerine; insanlık tarihi boyunca yaşanan ve sanat yapıtlarında işlenen köklü sorunların temelleri ve tarihsel gelişimleri konusunda belirli bir birikim sağlamak olmalıdır. Günümüzle bağları kurulmadan, neden ve sonuç ilişkileriyle irdelenmeden salt bilgi aktarımları biçimindeki klasik uygulamalardan özenle kaçınılması gereken bu yüklemde, araştırmaya dayalı ödevler, tartışmalar ve öznel yaklaşımlara açık karşılaştırmalarla, aktif bir yöntem izlenmesi yerinde olacaktır.

### **2. Duyarlığın Dış Dünyaya Yönelik İlgiyle Bilenmesine Destek**

Genel kültür birikimini belirli bir düzeye yükseltmiş; fikirlerini ve uygulamalarını uygar ölçüler içinde savunma yöntemlerini geliştirmiş bir sanatçının önemli bir özelliği de çağında olup bitenler konusundaki duyarlığının bilinmesidir. Sanatçının değişen dünya ve



toplumsal değerler karşısında kendisini yenilemesi; toplumsal değerlerde meydana gelen yeni oluşumlar karşısında öznel yargılarını gözden geçirmesi; gelişimin yönelişini ve karşılaşılabilecek olası sonuçlara göre sanat çizgisini belirleyebilmesi açısından bu özellik büyük önem taşımaktadır.

Sanatçının evrensel bir niteliği olarak kabul edilen toplumsal değişimdeki öncülük görevini sürdürebilmesi; insan-toplum ilişkilerinin ön planda olduğu Tiyatro Sanatı açısından özel bir zorunluluk taşımakta olduğu açıktır. Kalıplaşma tehlikesinin tek alternatifi olan yenilik dinamiklerini ayakta tutacak motivasyonların dış dünyaya açık tutulması; içe dönük öznel arayışlar yerine dışa dönük, paylaşımcı bir tavrın geliştirilmesine özen gösterilmelidir.

Bu konu aynı zamanda günümüz oyuncularını arasında oldukça yaygın bulunan ben-merkezci yaklaşımların olumsuzluklarını en azından dengelemesi açısından da önem taşımaktadır. Oyuncu adayına tiyatro dünyası dışında akıp giden dış dünyada olup bitenleri izlemek ve değerlendirmenin yanında; nesnel basın ve yayın organlarını, sıradan bir vatandaştan daha dikkatli ve derinlemesine bir yönelişle izlemesinin önemi ve bilinci aşılmalıdır.

### **3. Başka Sanat Dallarında Olup Bitenlere ilgi Göstermenin Önemi**

Sanatçının yalnızca kendi sanatında değil, öteki sanat dallarında da olup bitenleri yakında izleme alışkanlığını kazanmış olması; çağdaş sanat eğitiminde oldukça önem verilen bir konudur. Güncel sanat olaylarının izlenmesi, başka sanat dallarında ortaya konan yeni yapıtların incelenmesi, özellikle yaratıcılığı motive eden tema ve konularda başka sanatçıların farklı yorumlarla, başka malzeme ve tekniklerle oluşturdukları biçimleri izlemesi, irdelemesi, tartışması sanatçıya yeni yorumları üzerinde sağlıklı bir derinleşme, boyutlandırma olanağı kazandıracaktır.

Tiyatro oyuncusunun dramatik anlatımı tiyatral dile çevirme aşamasında Rol yorumunun oluşturulması, çözümlemenin ardından yeni bir bireşim sürecini gerektirmesi; bu konuda önceden yapılmış biçimlemelerin çağrışımlarına da ihtiyaç gösterecektir. Başka bir sanat dalında aynı tema ya da konuda meydana getirilmiş olan bir yapıtın çağrıştıracığı

uyarımların, oyuncunun çözümlene ve biçimleme sürecine önemli katkılar sağlayacağı, örneklerle açıklanmalıdır. Oyuncu adaylarının eğitimleri süresince başka sanat etkinliklerini izleme doğrultusunda yönlendirilmeleri; yaratıcı duyarlıklarının görsel ve işitsel estetik uyarımlarla üst bir beğeni düzeyine yükseltilmeleri açısından da önem taşımaktadır.

#### **4. Ruh ve Beden Sağlığı Konusunda Bilinçlendirmenin Önemi**

Oyuncunun estetik malzeme olarak kendi ses ve gövdesini kullanma zorunluluğu; Ruh ve beden sağlığı açısından sorunlarını en aza indirmiş ve sağlıklı konumunu dış dünyanın getirdiği çeşitli olumsuz etkiler karşısında koruma bilgi ve bilincini kazanmış bir kişiliği gerektirmektedir.

Eğitim sürecinin ağırlıklı olarak sürdürüldüğü gençlik dönemin etkilenmelere açık ortamında, fiziksel kondisyonun en üstü düzeyde yaşandığı dönemde kazanılan içki sigara vb. alışkanlıklar yanında, yaratı sürecinin ilk tıkanıklıklarında kimi zaman bir uyarıcı etkisi umuduyla başvuru uyuşturucu vb. gizli uyarıcıların; meslek yaşamının sonraki dönemlerinde fiziksel ve düşünsel mekanizmada yapacağı yıkımın boyutları; oyuncu adayının eğitimi sırasında son derece ciddiye alınması gereken bir başka önemli konudur.

Basit bir ses kısıklığı ya da kas zedelenmesinde alınması gereken önlemler konusundaki bilgi eksikliği ya da yanlış uygulama alışkanlıkları ilerde ortaya çıkabilecek daha ciddi sorunların tohumları sayılmalıdır. Her oyuncu için olabildiğince uzun olmasını dilediğimiz sahne yaşamlarının ancak sıkı disiplinle sürdürülmesi gereken bir dizi koruyucu ilkenin benimsetilmesine bağlı olduğunu yadsınamaz.

Yaratıcı sanatçının sahip olması gereken pek çok özgürlük, malzemesinin içinde yaşayan oyuncu için olanak dışıdır. Kabul edilmesi oldukça güç olabilen bu kısıtlamaların eğitim aşamasında benimsetilmesi bu konudaki olumlu alışkanlıkların kazandırılması büyük önem taşımaktadır. Eğitim sürecinde kendisini gösterebilen ruhsal bozukluklar üzerine de özenle gidilmesi gerekir. Oyuncu sağlıklı bir ruh yapısına sahip olmalıdır. Kişiliğinde kendisini gösteren ve çoğu kez bir tür "*Sanatçı Deliliği*" diye önemsenmeyen, ya da sanatçı kişiliğinin bir parçası gibi kabul edilip geçilen pek çok özellik; oyuncunun yaratı

sürecinde engelleyici bir takıntı olabilmektedir.

Oyuncunun anormalliği, herkesten çok normal olması gerektiğinden kaynaklanır. Bu tür takıntıların yaratıcılığı ateşleyen değil köstekleyen bir niteliği olduğu vurgulanmalıdır. Bu aşamada gözlemlenen kimi belirtilerin ortadan kaldırılması konusunda uzmanlarla işbirliğine gidilmesi büyük önem taşımaktadır. Oyuncunun ruh ve beden sağlığını koruma konusunda göstereceği titizlik, onun güncel yaşamda koruması gereken saygınlığı açısından da önemlidir. Sanata duyulan saygı, oyuncunun kişiliğinden, eksiklik ve kusurlarından olabildiğince az yara almalıdır. Tiyatro sanatının tarihi boyunca bu konudaki aldırılmaz tutumlardan ne denli zarar gördüğü üzerinde önemle durulmalıdır.

Sonuç olarak; çağdaş oyuncuyu teknik yetenekleri geliştirilmiş bir kukla olmaktan çıkarıp yaratıcı saygınlığına ulaştıracak yolların Ancak özenle planlanıp uygulanması gereken duyarlı bir formasyon kazandırma süreciyle bütünlenebileceğini düşünüyorum. Malzemesini ve bu malzemeyi biçimleyecek sanatçı kişiliğini aynı gövde üzerinde toplayan bu yaman oyunculuk sanatında eğitimi içeren sürecin, biri öbüründen hiç de aşağı kalmayan iki boyutlu bir özellik taşıdığı açık.

Oyuncunun salt ses ve gövdeye dayalı ifade yöntemlerini kullanabilme yetilerini geliştirmeye yönelik eğitim biçimiyle yetinmenin önemli ama eksik kalacağı unutulmamalıdır. Oyuncunun neyi, neden ve nasıl yapması gerekeceği konusundaki çözümlene ve yorumlama yeteneğini geliştirebilmek için onun düşünsel yanını da geliştirecek önlemler almak zorunda olduğumuz görmezlikten gelinmemelidir.

Sağlıklı olarak nitelendirilen bir insanın ruh ve beden sağlığı nasıl birbirinden ayıramaz ise oyunculuk eğitiminde de oyuncunun gövdesine ve kafasına yönelik eğitim programlarının da çağdaş ölçülerde, dengeli, dinamik ve kendisini sürekli yenileyebilme özelliği sistemler üzerine oturtmamız zorunluluğu her geçen gün kendisini biraz daha fazla hissettiriyor.

Oyunculuk eğitiminin ülkemizde başlangıcından bu yana kronikleşen: “Bunlar oyuncu olacak, sahneye çıkıp oynayacak, kendilerine sözleneri yapacaklar” mantığının çeşitli boyutlarda zorladığı “Oyuncunun ses ve hareket malzemesinin kaynağı olarak

Bedeninin ve Sesinin eğitilmesine cömertçe ayrılan zaman dilimlerinin çağdaş eğitim tekniklerinin özenle uygulanarak oyuncunun kişiliğini ve sanatçı kişiliğinin eğitilmesindeki temel süreçlere aktarılması konusu önemle gözden geçirilmelidir.

Oyuncunun da her sanatçı gibi kişiliği önemlidir. Onun da her sanatçı gibi kendi kişiliği sanatçı kişiliğini taşır. Oyuncunun bir sanatçı olarak özgün yapısı malzemesi ile bu malzemeyi biçimlendiren sanatçı kişiliğinin aynı beden üzerinde toplanmış olmasından kaynaklanmaktadır. Yaratı süreci içinde yanlışların ya da doğruların kişilikten mi, sanatçı kişiliğinden mi yoksa malzemedenden mi geldiğinin ayrıştırılması olanağı bulunmadığına göre; gerek eğitim gerekse daha sonra pek de önemsemediğimiz meslek içi eğitim ve yaratı uygulamalarında bu iç içe ligin tek tek ve birbirini tamamlayan sağlıklı bir bütün olarak çalışabilmesinin en sağlama alınabilecek yolu oyuncunun bir sanatçı olarak eğitilmesinin alt yapısını güçlendirmekten geçmektedir.

Bu aşamada yapılması ya da yapılmaması gerekenler konusunda çok şey söylenebilir, tartışılabilir. Oyunculuk eğitiminin içermesi gereken “En Az”ları konusunun ele alınacağı başlı başına kapsamlı bir kongrede tartışılarak tüm eğitim kurumlarımız için geçerli olacak alt ve üst yapı standartlarının sağlanması önümüzde dağ gibi durmaktadır. Oyuncunun ses ve gövde malzemesini, oyunculuk tekniklerini geliştirecek yeterli nitelik ve nicelikte öğretim elemanı açığı ve onların akademik yükseliş standartlarının belirlenmesi yine aşılması gereken bir başka dağ olarak sırasını beklemektedir.

Bu aşamada, özel ya da resmi eğitim kurumlarına bağlı olarak, sayıları hızla artmakta olan tiyatro eğitimi kurumlarında; genel olarak eğitmen sıkıntısının çok ciddi oranda çekilmekte olduğu ülkemizin Oyunculuk eğitimi programlarında, ilk adımda ezberce dayalı, bir biçimde temizlenmesi gereken ikinci üçüncü dereceden önemsiz kuramsal ders değerlendirmelerinden kurtarılmış dört temel dersin önemini vurgulamak istiyorum.

Bu derslerin ilki Kuram-uygulama bağlamının tarihsel gelişimini, ezberci yasak savmaların üzerine çıkaran **Tiyatro Tarihi ve Kuramları** dersleridir. Ayrıntıların ezberletilmesi yerine aralarındaki sebep-sonuç bağına dayalı karşılaştırmaların, değerlendirmelerin, sentezlerin yapıldığı, tartışmaya ve yeni yorumlara açık, tıksık tıksık

zamanlamalara sıkıştırılmamış Tiyatro tarihi ve Kuramları dersleri, konuların gerektirdiği toplumsal, düşünsel boyutlarla zenginleştirilerek işlenmelidir.

Repertuar bilgisi ve oyun okuma ve üzerine tartışma alışkanlıklarının kazandırıldığı **Oyun İncelemesi** derslerinin, eskiden yeniye Tiyatro tarihinin temel oyun metinleri üzerinde sık sık yenilenen programlarla kurgulanması gerekmektedir. Oyun metni yerine özetlerinin okunduğu, ödevlerin internet kolaylıklarından yararlanarak baştan savıldığı uygulamalara asla pirim verilmemelidir.

Tiyatromuzun nereden nereye hangi koşulları aşarak geldiğini tarihsel ve toplumsal koşullar içinde değerlendiren **Türk Tiyatrosu** derslerinin. Dramatik metni anlaşılabilir, incelenabilir ve sağlıklı bir yorum için seçenekleri ortaya koyabilme becerisi kazandıracak yöntemleri gösterir **Dramaturgi** derslerinin, en az malzemeyi eğiten dersler kadar önemsenerek en az haftada iki saatlik dilimler halinde eğitim programları içinde yer alması gerektiğini vurgulamak istiyorum. Yazıldığı dönem ve yörelerin kültürel koşullarına göre göstergelerle şifrelenmiş oyun metinlerinin çözümlenmesi ve yeni göstergelerle sahneye getirilmesi için gereken bilgi ve becerilerin bu derslerde kazandırılması önem taşıyor.

Söz konusu olan oyunculuk eğitiminin salt oyunculuk değil bir yaşam biçimi eğitimi olduğu bilincini ve keyfini öğrencilerimize kazandırmamız gerekir. Oyunculuk eğitiminin istendiğinde gövdesini ve sesini istenen kılığa sokabilen bir kukla eğitimi olmadığı; yorumlama ve yaratı seçenekleri üretebilen bir sanatçı eğitimi olduğu bilincini kazandırmaya; bu bilincin yaratılmasında, ayakta tutulmasında, kullanılmasında ve yenilemesinde harcanacak emek ve zamanın önemini kavratmak, yaratmak zorundayız. Özellikle Bologna süreci gibi özün biçimi değil de biçimin özü belirlemeye kalktığı birtakım mesleki eğitim şablonlarının ezbere dayatıldığı bir süreç içinde bu zorunluluğa daha fazla önemsememiz gerektiğini diye düşünüyorum.