

TİRADDAN OYUNA, ÖĞRENCİDEN OYUNCUYA

Erol İpekli¹

ÖZET

Oyunculuk eğitiminde uygulanan tirad çalışması, bir oyun metninin bir bölümü üzerine yapılan bir uygulama olma özelliğini taşır. Öğrenciden beklenen, tiradın teknik olarak yeterli, doğru, etkili bir biçimde sahneye taşınmasıdır. Bu aşamada tirad, öğrenci için ulaştırılması gereken bir amaç özelliğini taşır. İkinci aşama, bir oyunun parçası olma, oyunun sahnelenme sürecindeki yaratıcı sürece eklenme aşamasıdır. Bu aşamada ise öğrencinin oyun metnine bütünsel bir bakışla yaklaşması beklenir. Oynadığı rol, bütünsel amaca hizmet eden bir araca dönüşür. Yönetmenin yorumuna uygun bir çalışma yaparak, bütünün parçası olması gerekir. Öğrenci her iki aşamada, tiyatrunun farklı unsurlarıyla ilişki içindedir.

¹ Doç.Dr., Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuarı

1936'da kurulan Ankara Devlet Konservatuvarında uygulanmaya başlanan müfredat, küçük farklarla, bugün de oyunculuk eğitimi veren okulların programlarının çerçevesini oluşturuyor. Bugün de üç aşağı beş yukarı benzer bir anlayışla oyunculuk eğitimi veriliyor. Çağın getirdiği yenilikler, yapılan yeni ve özgün çalışmalar bu müfredatın zenginleşmesine katkıda bulunuyor. Ancak çerçeve değişmiyor. 1936'dan bu yana, ülkemizde, ustadan öğrenilenler kadar, kuramsal donanımın da değer kazandığı bir anlayışla oyuncular yetiştiriliyor. Oyunculuk eğitiminde temel oyunculuk becerilerini okullarda kazanan öğrenciler, sahnelere hazırlanıyor. Bu eğitimi verenlerin uygulanan sistemi özümsemiği, bu yöntemin ilkelerine hakim olduğu ve yetkin bir biçimde uyguladığı varsayılıyor. Bu konuda dünyada yapılan çalışmalardan haberdar olanlarımızın sayısı da az değil. Dünya çapında oyunculuk eğitimi konusunda yayımlanan kitaplar kimi zaman, bir tez konusu biçiminde, kimi zaman bir araştırmacının zahmetli ve özverili çalışmasının sonucu olarak, kimi zaman da bir meraklının marifetiyle dilimize kazandırılıyor. Çağımızın sunduğu zengin iletişim olanakları sayesinde, daha önce dolaylı olarak aktarılan belgelere, eğitimler gibi öğrenciler de rahatlıkla ulaşabiliyorlar.

Ülkemizde, oyunculuk eğitimi veren okullarda Stanislavski'nin oyunculuk eğitimi konusundaki anlayışı temel alındığına göre, bu yöntemle yapılan bir çalışmanın aşamalarını ele almak, eğitimci ve öğrenci arasında yaşanan alışverişin sorunlarını saptamaya, çözüm önerileri konusunda atılacak adımları oluşturmaya katkı sağlayabilir. Oyunculuk eğitiminde tirad çalışması, bir oyun metninin bir bölümü üzerine yapılan bir uygulama olma özelliğini taşır. Öğrenciden beklenen, tiradın teknik olarak yeterli, doğru, etkili bir biçimde sahneye taşınmasıdır. Bu aşamada tirad, öğrenci için ulaşılması gereken bir amaç özelliğini taşır.

Hepimizin bildiği bir tiradı ele alalım: Varolmak mı yoksa yok olmak mı?

Bilindiği üzere böyle bir tiradın çalışmaya başladığımızda ilk önce önyargıları bir kenara bırakırız. Çünkü biliriz ki;

1. Bu tirad Shakespeare'in en bilinen tiradıdır ve her oyuncu için zorludur.
2. Dünyanın en iyi oyuncularından binlerce kez yorumlanmıştır.

3. Dramatik oyunculuk için bir testtir.
4. İcra edebilmek için Hamlet'le özdeşleşmek gerekir.

Harekte başlayacağımız noktada oyuncu ne ego parçalanmasına uğramalı ne de Hamlet olmaya çalışmalıdır.

Sona hemen aklımıza geliverir: Bu tirad bizden önce pek çok açıdan değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır. Dini, felsefi imaları, psikoloji, sosyoloji bilimini içeren derinlikleri ya da politik söylemi ile farklı yönleri merkeze alan yorumlar getirilmiştir. Bizim unutmamız gereken şey ise bu tiradda bir şeylerin anlatıldığıdır. Bu nedenle yapacağımız şey, önce tiradın anlamını keşfe çıkmaktır.

Metni analizi işine girilirken metinde geçen kelimelerin, tanımlamaların ya da kastedilen şeylerin açık ve anlaşılır bir hale getirilmesi gerekir. Bilinmeyen kelimelerin, deyimlerin anlamları bulunur, metaforların ima ettikleri anlamların peşine düşülür. Anlaşılamayan bölümler, olanak varsa, orijinal metindeki anlamlarla karşılaştırılır.

Var olmak mı, yok olmak mı?

Olmak ya da olmamak!

Bir ihtimal daha var o da ölmek mi dersin?

Hangi çeviri bizim için doğru anlamı ifade eder? Ya da biz hangi sözlerle bu metni kendimize ve söyleyeceklerimize yakın hissederiz? Bir karar veririz. William Shakespeare'in Hamlet oyunundan aldığımız Hamlet karakterini, Sabahattin Eyuboğlu'nun çevirisiyle çalışacağız.

Derken metin analizi işine girilir. Metnin en yalın anlamı bulunmaya çalışılır. Stanislavski'nin çalışmasından esinlenerek tirad anlamsal birimlerine ayrılır. Seçtiğimiz bu tirad kabaca 4 bölümden oluşur.

Bu bölümlerde anlatılanlar şunlardır:

Var olmak mı, yok olmak mı, bütün sorun bu!

Hangisi daha iyi?

Sorunları sineye çekmek mi yoksa eyleme geçip çözmeye çalışmak mı?

Düşüncemizin katlanması mı güzel,

Zalim kaderin yumruklarına, oklarına,
Yoksa direktip bela denizlerine kaşı
Dur, yeter! demesi mi?
Öldüğümüzde bu dertlerden de kurtulur muyuz?
Ölmek uyumaya mı benzer?
Ölmek, uyumak sadece! Düşünün ki uyumakla yalnız
Bitebilir bütün acıları yüreğin,
Çektiği bütün kahırlar insanoğlunun.
Uyumak, ama düş görebilirsin uykuda, o kötü!
Çünkü o ölüm uykularında,
Sıyrıldığımız zaman yaşamak kaygısından,
Ne düşler görebilir insan, düşünmeli bunu.
Öteki dünyanın bir çözüm olup olmadığını asla bilemeyiz.
Bu nedenle de yaşam bir cehenneme dönse de sorunları sineye çekeriz.
Bu düşüncedir uzun yaşamayı cehennem eden.
Kim dayanabilir zamanın kırbacına?
Zorbanın kahrına, gururunun çiğnenmesine,
Sevgisinin kepaze edilmesine,
Kanunların bu kadar yavaş
Yüzsüzlüğün bu kadar çabuk yürümesine,
Kötülere kul olmasına iyi insanın
Bir bıçak saplayıp göğsüne kurtulmak varken?
Kim ister bütün bunlara katlanmak
Ağır bir hayatın altından inleyip terlemek,
Ölümden sonraki bir şeyden korkmasa,
O kimsenin gidip de dönmediği bilinmez dünya
Ürkütme yüreğini?
Bilmediğimiz belalara atılmaktansa
Çektiklerine razı etmese insanı?

Sorunlara katlanalım mı yoksa eyleme mi geçelim tartışmasını bize yaptıran şey zihnimiz. Zihnimiz böyle işledikçe de harekete geçemeyeceğiz.

Bilinç böyle korkak ediyor hepimizi:

Düşüncenin soluk ışığı bulandırıyor

Yürekten gelenin doğal rengini.

Ve nice büyük, yiğitçe atılışlar

Yollarını değiştirip bu yüzden,

Bir iş, bir eylem olma gücünü yitiriyorlar.

Diğer sahneye geçiş repliği

Ama sus, bak, güzel Ophelia geliyor.

Peri kızı dualarında unutma beni,

Ve bütün günahlarımı.

Artık oyuncu için metnin anlamı açık bir hale gelmiştir. Şimdi yapılması gereken şey ise bu anlamların altını dolduracak bir estetik inşa işine girişmektir.

Elimizde şiirsel bir metin var. Peki şiirselliği korumak için mi çalışacağız yoksa anlamı mı korumaya çalışacağız? Daha anlamın peşindeyiz bu aşamada. Oyuncu ve seyirci tarafından anlaşılmayan bir metnin şiirsel olacağından da emin değiliz. Adrian Brine ve Michael York'un "Shakespeare Oyunculuğu" adlı kitabından yola çıkarsak, yapay bir şiirsellik oluşturma işine girişmek yerine ilk yapacağımız işlerden biri şiirsel vurgulardan önce cümlelerin anlamsal bütünlüğünü korumaya çalışmak olacaktır. Noktalama işaretleri bizim kılavuzlarımızdır. Yok sayılmamalıdır. Cümleleri şiirselliğine vurgu yapacak şekilde dize sonlarındaki uyaklara vurgu yaparak değil de anlam bütünlüğünü koruyacak şekilde icra etme işine girişmelidir oyuncu.

Dile dair sorunlar biraz olsun halledildikten sonra Stanislavski'nin verili durumlar ilkesinden hareketle karaktere ait özellikler sıralanarak, bunlara göre tiradın icrası yeniden test edilir, uyarlanır:

Hamlet, 31 yaşındadır. Prenstir. Avrupa'nın o tarihteki en bilinen üniversitelerinden birinde okumuş bir entellektüeldir. Kral babasını yeni kaybetmiştir.

Tahtı amcasına kaptırmıştır. Annesi amcasıyla evlenmiştir. Bundan sonra gelen aşamalar ise dramaturjik yönelimlerle ilgilidir. Metin analizinde saptanan verilerin üzerine sahneleme dramaturjisinde uygulamak istediğimiz faktörler devreye girer. Bir amaç olarak tirad çalışması öğrenci için bileşenleri yan yana getirmenin bir yoludur. Tirad çalışmasında amacımız öğrencinin rolü ayağa kaldırmakla yetinmeyip, yaratıcılığını kullanmasını sağlamaktır. Öğrencinin tirad çalışmasında yaratıcılığını kışkırtan bir deneyim yaşamasını da bekliyoruz.

Tirad istediğimiz kıvama geldikten sonra ise artık oyun metninin tamamına bakma işine girişebiliriz. Bu konuşmanın ritmi, temposu, haleti ruhiyesi, kendinden bir önce gelen ve bir sonra gelen sahnelerinkiyle karşılaştırılır. Hamlet'i bu tiradda içe dönük bir ruh halinde izlerken bir sonraki sahnede onu Ophelia karşısında dışa dönük ve aşağılayıcı sözler sarf eden, kavgacı bir halde buluruz. Bu gibi özellikler rolün inşasında değerlendirmesi gereken özellikler olarak karşımıza çıkar. Buraya kadar tanımlanan süreç, rolün oluşturulmasına yönelik bir hazırlık aşamasıdır. Asıl çalışma öğrencinin bu durumdan hareketle yaratıcılığını ortaya koymasıyla başlayacaktır. Sonraki aşama ise, bir oyunun parçası olma, oyunun sahnelenme sürecindeki yaratıcı sürece eklemleme aşamasıdır. Öğrencinin oyun metnine bütünsel bir bakışla yaklaşması beklenir. Oynadığı rol, bütünsel amaca hizmet eden bir araca dönüşür.

Oyunculuk eğitiminde, eğitmenin iki boyutlu bir sorumluluğu bulunuyor. İlki biraz önce tanımlanan, rolü ayağa kaldırma sürecinde öğrenciyi yönlendirme sorumluluğudur. Bilindik bir yöntemin aktarıldığı bu aşama, öğrencinin güçlü ve zayıf yönlerini saptadıktan sonra, ona özgü çözüm önerileri getirilerek aşılabilir elbette. Oyunculuk eğitiminin diğer boyutu, oyuncunun yaratıcılığını sahneye taşıyabileceği bir araç olarak metni kullanmayı öğrenmesidir. Burada üzerinde durmamız gereken bir nokta var: Zaman zaman tanık olduğumuz gibi, oyuncu, bir rolü inşa etmek için zaten yapmak zorunda olduğu hazırlık çalışmasını yeterli bulmamalıdır. Adı üzerinde bu aşama, hazırlık aşamasıdır. Hazırlık aşamasını tamamlamak bir rolü inşa etmek için tek başına yeterli değildir. Olamaz da. Oyunculuk eğitimi bu hazırlık aşamasıyla sınırlı değildir. Çünkü oyuncu, kendi hazırlığının dışında bir yönetmenin tasarladığı bir dünyanın içinde varolacaktır. Yönetmen, oyuna

farklı bir açıdan yaklaşmayı seçtiğinde, oyuncu, seçilen zeminin koşullarını ve mantığını kavrayabilmeli, rolünü bu zeminin gereksindiği seçimlerle yeniden biçimlendirebilmelidir. Tirad çalışmasından farklı olarak oyuncu, rolünü, bir araç haline getirmediği yönetmenin dünyasına giremeyecek, yalnızca hazırlık aşamasını tamamlamış ve sorumluluklarını yerine getirmiş olmanın yeterli olduğunu düşündüğü takdirde, sahnede varolan bütünsel tasarımın bir parçası olamayacaktır. Ülkemizde son dönemde oyunculuk sanatı açısından ele alınması gereken bir sorun bu. Sayıları giderek artan biçimde, sahnede oyunun genel tasarımının dışında kalan, yeterli hazırlığı yapmadan sahneye çıkarak rollerini oynayan oyuncular, ülkemizde tiyatro sanatının gerilemesine, oyunculuk standardının düşmesine yol açmaktalar. Oysa oyunculuk eğitiminde, hazırlık aşamasında rutin olarak yapılması gerekenler bellidir. Bu hazırlığı yaparak oyuncu rolü ayağa kaldırmış olur sadece. O kadar. Asıl iş o zaman başlar. Oyuncunun rolünü bir araca dönüştürerek yaratıcılığını kullanması, parçası olduğu bütünün neresinde yer aldığını görebilmesi, yönetmenin tasarımına katkıda bulunması gerekir. Oyunculuk eğitiminde ise, eğitmen öğrencide bu duyarlılığın gelişmesini sağlamalıdır. Çünkü oyuncu sahnede ancak böyle varolabilir.