

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 13.05.2023

Kabul Tarihi: 22.08.2023

Michael Chekhov'un Oyunculuk Tekniği: Bir Uygulama Rehberi Olarak Hayali Beden Kavramı

Özgür Küçüköner¹
Ayşe Pınar Aras²

Öz

Bu çalışmanın amacı, oyuncunun kendini geliştirmesi için nasıl bir çalışma disiplini yaratması ve rol yaratım sürecinde -karakter yaratırken- hangi özgün materyaller kullanacağını panoramik görüntüsünü vermek ve hayal kurmanın gücünü, oyunculuk sanatı üzerinden Michael Chekhov'un *hayali beden* kavramı özelinde açıklamaya çalışmaktır. Oyuncu kişinin değişimi ve yaratıcı etkiyi hissetmesi, imgelemin gücünü kendi sanatsal çalışmalarında kabul etmesiyle ve daha çok bu kavramın varlığını bilerek yaratılarını oluşturmasıyla mümkün olabilecektir. İmgelem, hayali bir bedeni oluşturmanın dayanak noktalarının birinci basamağında yer alır. Bu yaklaşımı oyuncunun benimsemesi ve çalışmalarında etkilerini gözlemlemesi, eylemdeki sanatsal yönü güçlendirecektir. Bu noktada oyuncu açısından hayal kurmanın vücut fizyolojisi üzerindeki etkilerini doğrudan veya değiştirici bir etkiyle oluşturmayı hedeflemiş olan Chekhov, imgelem gücünün, hayali bir bedeni imlemekle, özellikle de oyuncu tarafından karakter yaratma durumunda nasıl kullanılacağını anahtarını sunmaktadır. Michael Chekhov'un sanatsal yetisi ve oyunculuk anlayışı, performans dayalı bir dizi psikofiziksel oyunculuk alıştırmalarını oyuncu kişisine sunarken, hayali bir bedenin önemini hem kuramsal hem de uygulama çalışmalarıyla öğretmeyi hedefler. Bu etkiler ışığında bir uygulama rehberi olarak vurgulanabilecek hayali beden kavramı, hayal gücünün beden ve zihin arasındaki bağlantısıyla oyuncu tarafından nasıl somutlanabileceğine bilimsel bir bakış açısı sunar.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, oyunculuk, Michael Chekhov, hayali beden, imgelem.

Michael Chekhov's Acting Technique:

¹ Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Oyunculuk Anasanat Dalı Doktora Programı, ORCID NO: 0000-0001-8553-5351, ozgurkucukoner@gmail.com

² Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Oyunculuk Anasanat Dalı ORCID NO: 0000-0003-4340-864X, pinar.aras@atauni.edu.tr

The Concept of Imaginary Body as a Practice Guide

Abstract

The aim of this study is to give a panoramic view of what specific materials the actor uses in the role-creation process by developing a discipline for herself/himself and to explain the power of imaging with an emphasis on Michael Chekhov's concept of the imaginary body through the art of acting. The actor's feeling of change and creative effect will be possible by accepting the power of imagination in her/his own artistic works and creating her/his creations by experiencing the existence of this concept. Imagination takes place in the first step of the foundations of creating an imaginary body. The fact that the actor adopts this approach and observes its effects in her/his works will drag her/him into an even more artistic approach. At this point, Chekhov, who aimed to create the effects of daydreaming on body physiology for the actor directly or with a transformative effect, presents the key to how the power of imagination can be used by signifying an imaginary body, especially in the case of character creation by the actor. While Michael Chekhov's artistic ability and understanding of acting presents a series of performance-based psychophysical acting exercises to the actor, it aims to teach the importance of an imaginary body with both theoretical and practical studies. The concept of the imaginary body, which can be emphasized as a guide in the light of these effects, offers a scientific perspective on how the imagination can be embodied by the actor with the connection between body and mind.

Keywords: Theater, acting, Michael Chekhov, imaginary body, imagination.

Tiyatro sanatı genel özellikleri ile ideal bir geleceğin imajını arayan, çeşitli yaklaşımlarıyla insanlığa yol gösterebilmeyi ilke edinmiş, esas kaidelerini sanatsal özveri ile uygulayabilen, özellikle de oyuncu eğitimi ve seyircinin kolektif yapısında etkilerini yansıtabilen, bir performanslar bütünü olarak bilinmektedir. Michael Chekhov gibi birçok tiyatro insanı da bu yapıya getirdiği yenilikçi çalışmalarla yeni oyunculuk anlayışlarında yol gösterici olmuşlardır. Oyunculuk sanatının modern çağın başlangıcı ile birlikte bir çalışma disiplini olarak ortaya çıkmasında ve uygulanabilmesinde Konstantin Stanislavski'nin rolü büyük olduğu kadar öğrencisi Michael Chekhov'un da katkılarını gözlemlemek mümkündür.

Stanislavski'nin getirileri ve kazandırdığı önemli edinimler günümüz oyunculuk anlayışlarının temel sacayaklarını oluşturmaktadır. Chekhov'un oyunculuk eğitiminde kullandığı çalışma metotlarının temeli de eğitmeni Stanislavski'nin oyunculuk sanatı üzerine geliştirdiği çalışma disiplinlerine dayanmaktadır. Chekhov bu çalışma disiplini üzerinden kendi oyunculuk yaklaşımını geliştirerek, oyuncu kişinin tiyatro sanatı ile olan bağıntısı ve oyuncu olma yolunda kullandığı çalışma yöntemlerini farklı bir perspektifle ele almış ve modern insanın materyalist olma tutumunu eleştiren yaklaşımlarla sanatını sergilemiştir. Bu çalışma da *hayali beden* kavramının, oyuncu tarafından nasıl anlamlandırılması gerektiğini ve imgelem unsurunun karakter yaratma noktasında nasıl kullanılabileceğini göstermeyi hedeflemektedir. Bu doğrultuda şu soruların yanıtlarının aranması öncelik olarak görülebilir: Oyuncu rolüne hangi temel çalışma nitelikleri ile

başlamalı, bedenini ve psikolojisini rol çalışma sürecinde nasıl inşa etmeli ve kendi bedeni dışında hayali bir bedeni nasıl kurgulamalıdır?

Michael Chekhov'un sanat yaşamına bakıldığında sadece oyuncunun kendini nasıl geliştirmesi gerektiği üzerine araştırmalarından öte, geleceğin tiyatrosu ve modern insanın metalaşması gibi konulara da değindiğine rastlamak olasıdır. Bu noktada Chekhov'un eleştirel yaklaşımı, öncelikle çağının sanat algısı üzerinedir ve daha sonra oyuncu kişinin rolüne olan inancını ve gücünü sorgulamaya yöneliktir. Bu bağlamda Chekhov'u tanımlamak için yapılmış araştırmalara bakıldığında Chekhov'un "zamanının ilerisinde, geleceğin tiyatrosu ve geleceğin ideal oyuncusu fikrini yaratmaya çalışan kişi" (Petit, 2010, s. 3) olarak da yorumlandığı gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra, çağdaş sayılabilecek Lenard Petit, David Zinder, Franc Chamberlain, Cynthia Ashperger ve Yana Meerzon gibi sanat kuramcıları da Michael Chekhov'un oyunculuk sanatı üzerine geliştirdiği kuramsal ve uygulama çalışmalarını günümüze kadar taşımış olan örnek kişiler olarak gösterilmektedir.

Oyunculuk kavramı üzerine yapılan teorik ve uygulama çalışmaları gelişen dünya ile birlikte belirli ilke ve amaçlar doğrultusunda yöntem haline getirildiğinde, oyunculuk alanının bir sanat disiplini olarak algılanması için ilk adımlar atılmaya başlamıştır denebilir. Stanislavski ile başlayan süreç oyunculuk sanatı üzerine yapılan çalışmaların temel niteliğini oluştururken, Chekhov'un kattığı yeni yaklaşımlar da bu temele katkı sağlamıştır. Zira, Konstantin Stanislavski'nin özellikle üzerinde durduğu şey, sanatın daima gelişime açık olması gerektiğidir. Bu bağlamı Sonia Moore (2016) *Stanislavski Sistemi* adlı kitabında bizzat Konstantin Stanislavski'nin ağzından "Benim yöntemimin kölesi olmayın. Sizin işinize yarayacak bir şeyler yaratın! Ama lütfen gelenekleri yıkmayı ihmal etmeyin" (s. 20) sözleriyle aktarmıştır. Gelenekleri sarsan, yeni çalışma modelleri geliştiren ve oyunculuk sanatında klişeleri deşifre eden birçok tiyatro insanı, değişen dünya düzeni ile birlikte kendi tekniklerini geliştirmeyi başarmışlardır. Yukarıda da belirtildiği üzere Michael Chekhov, bu isimler arasında eleştirel bir isim olarak ilk sıralarda yer almaktadır. Oyunculuk sanatına bu düzlem üzerinden yaklaşıldığında, bir yaşam çizgisinin somutlaşmış, canlanmış, performansa geçmiş ve geliştirilebilen ve yenilikçi bir yapılar bütünü olarak da yorumlanması olasıdır (Kirby, 1972, s. 3).

Michael Chekhov'un kendi oyunculuk terminolojisinde yarattığı ve uygulamaya aldığı alan, tam olarak bu noktayı mercek altına almaktadır. Ona göre oyuncu, canlandıracağı rolü yenilikçi bir yaklaşımla nasıl harekete geçirecek ve rolü nasıl bir karaktere dönüştürebilecektir? Chekhov bu noktada oyuncuya düşen ilk görevin oyunculuk sanatının mesleki olarak profesyonel bir faaliyet olduğunun kavranması olduğunu açıklar. İkinci yönelimi de oyuncu tarafından sanatının ilke ve amaçlarının algılanması gerektiği koşuludur. Çünkü her sanatın, belirli ilkeleri, hedefleri ve mesleki açıdan bir tekniğe sahip olması önemlidir (Chekhov, 2014, s. 193). Bu örüntü üzerinden oyuncuya bir çalışma rehberi olarak genel bir çerçeveye *imgelem, atmosfer, nitelik, psikolojik jest ve hayali beden* gibi bazı çalışma noktaları sunulur. Oyuncu canlandıracağı rolün yaşamını, içinde bulunduğu durumu, geçmiş yaşantısını ve gelecekte varacağı noktayı önceden

imgeleyebilmeli ve özümsemelidir. Aynı zamanda oyun içerisindeki atmosferin rol kişisine nasıl yarar sağlayacağını tespiti de yapılmalı ve oynanacak rolün özel veya genel bir niteliğe sahip olması gerektiğinin de altı çizilmelidir. Nitelik kavramı noktasında Chekhov'un (2014) *Oyuncuya* adlı eserinde şu örnekleri verdiği bilinir:

Falstaff karakterinin niteliklerinin genel olarak haylazlık ve korkaklık olduğunu bulabilirsiniz; ya da belki Don Quixote romantizm ve cesaretin zarif birleşiminden oluşan bir niteliğe sahiptir. Lady Macbeth'i karanlık ve güçlü iradesi olan bir karakter olarak görebilirsiniz; Hamlet size keskin, araştıran ve düşünceli olarak adlandırılacak nitelikleri olan bir karakter gibi görünebilir. (s. 175)

Oyuncunun rolü arama noktasındaki başka önemli bileşenlerinden birisi de rolün genel bir jestinin oluşturulması ve bu jesti oluşturacak olan psikolojik zeminin eylemle bütünleşmesi gerektiğidir. Yapılan bedensel eylemlerin, oyuncu tarafından anlamlandırılması ve bedende somutlanabilme süreci, psikolojik jesti oluşturan adımların başında gelmektedir (Chekhov, 1985, s. 65). Üstelik Chekhov'un algısında profesyonel açıdan bir rolü canlandırmak veya bedenleştirmek, karakteri hayali bir beden içerisinde irdeleyebilmekle mümkün olabilmektedir. Chekhov'a göre bu yaklaşım, kendi bedeni üzerine başka bir bedeni giyme, başka biri olarak hareket edip, öyle hissetmeyi gerektiren bir sürecin başlangıcı demektir. Yukarıdaki yaklaşımlar ışığında, oyuncunun temel görevi de karakteri bedenleştirme sürecinde öznel duygularından öte, canlandıracağı karakterin verili koşullarına odaklanmayı göz ardı etmemesi gerektiğidir. Bu noktada Stella Adler (2016) *Aktörlük Sanatı* adlı kitabında Chekhov'un yaklaşımını özetler nitelikte şu tanımlamayı yapmıştır:

Oyuncunun tüm malzemesini sadece kendi yaşamından ya da deneyimlerinden çıkarıp da oyunculuk konusundaki seçimlerini ve duygularını buna göre belirleme lüksü yoktur (...) Sizin tecrübeniz Hamlet'inkiyle aynı olamaz, tabi siz de onun gibi Danimarka Kraliyet Ailesi'nde bir prens değilseniz. (ss. 57-58)

Michael Chekhov'un sanat yolculuğu ve oyunculuk anlayışını geliştirme isteği, klişeleşmiş sahneleme tekniklerine, kalıplaşmış oyunculuk yaklaşımlarına ve basmakalıp konuşma veya hareket biçimlerine karşı eleştirel bir duruşun ifadesi olarak yorumlanabilmektedir. Eğitmeni olan Konstantin Stanislavski'nin bu sanata katkıları kukusuz çok önemli dahi olsa hem kuramsal alanda hem de uygulama alanında dünya geliştikçe yeni oyunculuk yaklaşımları kendini göstermeye başlamıştır. Bu gelişmelere katkısını sunan Chekhov, kendi çalışma disiplini içerisinde Stanislavski'nin ilk zamanlar irdelediği ancak yaşamının son dönemlerinde vazgeçtiği *coşku belleği* kavramına ilk eleştiriyi getiren isimdir. En basit anlamıyla açıklamak gerekirse, coşku belleği oyuncunun kendi yaşamında deneyimlemiş olduğu anı veya anılar bütününün, tekrardan hatırlanarak role yakınlaştırılma deneyimi olarak yorumlanmaktadır. Stanislavski bu tekniğe dört elle sarılmak gerektiğini ve coşku belleğinden alınmış olan duyguların öneminin küçümsenmemesi gerektiğini oyuncularından istemiştir (Stanislavski, 2011, s. 170). Ancak geleceğin ideal tiyatrosu ve ideal oyuncusu fikrini geliştirmek isteyen Chekhov, eğitim verdiği süre içerisinde oyuncuların ifade yollarını keşfetmeleri adına belirli çalışma yöntemleri geliştirmiş ve coşku belleğine tamamiyle karşı bir duruş sergilemiştir. Coşku belleğini tamamiyle reddeden Chekhov'un eğitimde önemseydiği şey ise, oyuncunun bedeniyle imgelemeyi

öğrenmesi ve bir karakterin nasıl yaratılması gerektiği fikridir. Oyuncunun canlandıracağı rolü kendi kişiliği içinde kalarak oynaması ve kendisini canlandığı rol kişisi içinde araması fikrine karşı çıkan bu yaklaşım, oyuncunun ne hissettiğine değil, karakterin ne hissettiğine odaklandığının göstergesidir (Özüaydın, 2011, s. 177).

Chekhov oyuncusunun bu öğretileri pekiştirmesinde kolaylık sağlayacağını düşündüğü bazı çalışma yöntemleri önermiştir. Bunlar arasında *doğaçlama* ve *oyuncunun bedeni* kavramları örnek olarak verilebilir. Chekhov'a göre oyuncu, sadece ve sadece yazarın verdiği replikleri söyleyen veya yönetmenin birebir verdiği direktifleri uygulayan prototip kişi değildir. *Oyuncu*, özgürce yaratacağı rolünün doğaçlama yollarını arayan ve kendisini başkalarının yaratıcı esinlerinin esiri yapmayan kişi olarak yorumlanabilir. Michael Chekhov (2014) *Oyuncuya* adlı eserinde küçük bir çalışma örneği olarak -rol yaratım sürecinde- oyuncusuna şu uygulama çalışmasını önermiştir:

Replikleri ezberlemeyin, belki başlangıç ve bitiş repliklerini ezberleyebilirsiniz. Tıpkı öncekiler gibi, bırakın tüm sahne üzerindeki eylemlerinizi ve mizansen doğaçlama içgüdünüz tarafından şekillensin. Yazarın repliklerine benzer birkaç cümle söyleyebilirsiniz. Ama eğer şans eseri bazı replikleri ezberlemişseniz, onları "doğaçlanmış" gibi göstermek için yanlış söylemeye hiç gerek yok. Henüz karakteri oturtmaya çalışmayın, yoksa doğaçlamayı yönlendiren "iç ses"inize gösterdiğiniz dikkat dağılacaktır. (ss. 89-90)

Bu öğretimde Chekhov özellikle oyunculuk eğitiminin ana merkezi olan (ses-konuşma/ duygulanım/ beden öğelerini) değerlendirirken, oyuncunun bedenini ilk sıraya yerleştirir. Beden oyuncunun en önemli malzemesidir ve eğitilebilir hale gelmesi için üzerinde çalışılması gerekmektedir. Eğitilmemiş bir vücut akordu bozuk bir müzik aletine benzemektedir. Oyuncunun nihai görevlerinden biri de bedeni üzerine çalışması gerektiği ve onu daima gelişime açık hale getirmesi gerektiğidir. Bu noktada gelişime açık hale gelen bir beden, canlandırılacak olan rol ile doğru bir iletişim kurarak somutlama yoluna gidecektir. Oyuncu ancak ve ancak bu açıklamalar neticesinde bedeni ile imgelemeyi öğrenebilecektir (Zinder, 2007, s. 7)

Benzer biçimde oyuncu, beden ve hareket nitelikleri üzerinden kendi kapasitesinin farkına varmak için hem bedenini hem de psikolojisini daima diri tutmakla yükümlü olan kişidir. Ancak bedeninin ve psikolojisinin doğru uyumunu yakalayamayan oyuncu, Chekhov'a göre önünde sonunda kendi benliğinin ve psikolojisinin kurbanı haline gelecektir. Yani bu yaklaşım üzerinden oyuncunun yeterince çalıştırılmamış ve geliştirilmemiş kasları veya körelmiş, sıradanlaşmış zihin faaliyetleri, kendine has hastalıkları ve tehlikeleri karşısına çıkarabilmektedir. Chekhov'un eleştirdiği ve karakter yaratma edimi noktasında özenle oyuncusuna göstermeye çalıştığı şey, bu anlatılan olumsuz tutumların hepsidir denebilir. Bu yüzden Chekhov beden ve psikoloji kavramlarını oyuncu üzerinden uyumluluk ilkesi ile açıklar ve ona göre beden ve psikoloji uyumu karakter yaratma edimi içerisinde bulunan oyuncu için önemli niteliklerin başında gelir (Chekhov, 2014, s. 51). Oyuncu kişisini sahnede eşsiz bir karakter yaratmaya iten bu uyumluluk yaklaşımı, bu çalışmanın en önemli dayanak noktasını oluşturduğu gibi oyuncunun rolüne yaklaşırken nasıl bir fiziksel beden

oluşturacağı -Michael Chekhov bunu hayali beden olarak adlandırır- ve oluşturulan bu bedensel yaklaşımı nasıl somutlayacağı noktasında da önemlidir. Oyuncunun oynayacağı karakterlerin bedensel koşullarına kendi bedenini ayarlayabilmesi hem bedensel hem de psikolojik esneklikle mümkün olabilmektedir. Bu noktaya dikkat çekmek isteyen Chekhov, (1985) *Oyuncuya*³ adlı bizzat Chekhov'un çalışmalarının derlendiği kitapta "Oyuncunun Bedeni ve Psikolojisi" adlı bölümde uygulama çalışması olarak oyuncusuna aşağıdaki alıştırmayı örnek olarak vermiştir:

Ellerinizi, kollarınızı ve ayaklarınızı iki tarafa geniş bir şekilde açarak bedeninizin genişlediğini hayal edin. Birkaç saniye bu geniş pozisyonda bekleyin. Daha sonra eski halinize dönün. Bu hareket düzenini birkaç kez tekrarlayın. Alıştırmanın amacını aklınızda tutun; "ben bedenimin uyuyan kaslarını uyandıracam; onları tekrardan canlandırıp kullanacağım." Şimdi kollarınızı göğsünüzün üstünde çapraz bir şekilde tutarak ellerinizle omuzlarınıza dokununuz ve kendinizi kapatın. Git gide küçüldüğünüzü, büküldüğünüzü ve kıvrıldığınızı hayal edin. Sanki beden olarak kendi içinizde kaybolacak, küçülecek ve etraftaki alanın daraldığını hayal edin. Tüm bu zıt hareketleri tekrar edin ve göreceksiniz ki bedeninizde farklı kas grupları çalışacaktır. (s. 6)

Bu araştırmanın kapsamını belirleyen hayali beden kavramı, oyuncuya rol çalışmaları sırasında hayal edilen bedenin kendisine değil, karaktere ait olduğunu göstermeye çalışır. Zihinde oluşturulan bir imgenin, oyuncunun bedeni ve psikolojisinde nasıl etkiler doğurduğunu gözlemlemek hayali beden kavramının oyunculuk sanatındaki yerini belirginleştirir. Michael Chekhov'un kendi eğitimlerinde önemle üzerinde durmuş olduğu bu yaklaşım, eylemsel açıdan somutlaştırılmaya hazır olan imgelem gücüyle ve oyuncuda tezahür eden ani bedensel tepkimelerle de açıklanabilir. Yani imgelem ne kadar güçlü ve nitelikli ise zihin ve beden arasındaki etkileşim de o kadar güçlü olacaktır. Bu da oyuncu tarafından bedenleştirilmeye hazır şekilde bekleyen karakter çalışmasının temel olarak niteliklerini belirleyecektir. Oyuncu daha sonra değiştirilmiş bir fiziksellik veya somutlaştırılmış olan hayali bir bedenin içerisinde hareket edebilmenin, dahası replikleri söylemenin ve eylemleri gerçekleştirmenin provasını tetkik edebilecektir (Dabbo, 2007, ss. 264-265).

Oyuncunun Yaratıcı Gücü: Dönüşüm

Oyuncu kişisi günlük yaşamın getirileri dışında, içindeki özgün gücü ortaya çıkarabilmesi ve uygulayabilmesi için yaratıcı benliğinin (yaratıcı bireyselliğinin) farkında olması gerekir. Bunu yapabilmesi için Chekhov'un oyuncusundan istediği düzenli bir çalışma literatürünün oluşturulması gerçektir. İlk adımda yaratıcı hislerin oyuncu tarafından keşfedilebilmesi gayesi, rolün yaşamını yakalamak ve kendisiyle rol arasındaki ayrımı yapması açısından önemli sayılmaktadır. Bu yaklaşım oyuncu tarafından doğru algılandığı ve uygulandığı zaman, yaratıcı duygular kendiliğinden yavaş yavaş belirmeye başlayacak ve canlandırılacak olan karakterlerin özgünlüğü de o derece artacaktır (Chekhov, 1985, s. 103). Bu açıdan özellikle vurgulamak gerekir ki oyuncunun doğasındaki yetkinliklerle, rolün somutlaştırılma sürecinde belirlenen çalışma nitelikleri ne kadar önemliyse, kişinin kendini

³ Michael Chekhov'un çalışmalarının derlendiği ve bizzat açıklamalarının bulunduğu 1985 tarihli *To The Actor* başlıklı İngilizce çeviriden Türkçeye yazar tarafından çevrilmiştir.

sanatsal boyutta ne kadar geliştirdiği ve yaratıcı gücünü nasıl ortaya çıkardığı da bir o kadar önemlidir.

Michael Chekhov'un oyuncuyu disipline eden bu fikirlerin toplamına *esinlenmiş oyunculuk yaklaşımı* adının verildiği ulaşılan bilgiler arasındadır. Ayrıca bu çalışma disiplinlerinin dayanak noktasını, oyuncunun rol yaratırken nasıl bir yol izleyeceği ve teknik açıdan hangi çalışmaları yapacağı gibi temel sorular oluşturmaktadır. Mesela oyuncu rolü kendi kişiliği içerisinde mi yoksa kendi kişiliği dışında mı yaratmalıdır? Bu gibi soruların cevabını Chekhov, net olarak yetenek yozlaşması şeklinde adlandırmaktadır. Ona göre oyuncu asla ve asla otobiyografik bir çalışmanın ürünü olmamalıdır. Aksine bütün sanatların niteliği haline gelen imgelem kavramının gücünü kullanan kişi olarak anılmalıdır. Dolayısıyla oyuncunun temel niteliği, kendini geliştirmeye açık gördüğü teknik ve pratik çalışmaları deneyimlemesiyle ilişkilidir. Bu bakımdan sürecin oyuncu tarafından deneyimlenmesi ve sonucunda bir rol ile taçlandırılmasına Chekhov tarafından *dönüşüm* ya da *karakterizasyon* adı verilmiştir (Chekhov, 2014, s. 16).

Karakterizasyon kavramı, canlandırılacak olan karakterin herhangi bir tipik özelliğini veya bedensel noktada bariz bir hareket dizisini göstermek olarak açıklanabilir. Örneğin karakterin yinelenen bir hareket düzeni, bir davranış biçimi, bir konuşma tarzı, tekrar edilen bir alışkanlık niteliği gibi özellikler, Chekhov'un karakterizasyonuna örnek olarak gösterilebilir. Bu yaklaşımın önemli sayılabilecek bir özelliği de karakterizasyonu ateşleyecek olan niteliğin hayali beden kavramı oluşudur. Bu süreç oyuncunun canlandıracağı karakterin bedenini öncelikle imgelemesiyle, daha sonra onu kendi bedeni üzerinde deneyimlemesiyle mümkündür. (Chekhov, 1985, s. 91).

Michael Chekhov bunların yanı sıra oyuncularından içinde buldukları dönemi ve koşulları gözlemlemeyi alışkanlık haline getirmelerini de istemiştir. Ayrıca oyuncusundan kendi doğalarında karşılaştıkları izlekleri estetik boyutta değerlendirmelerini ve özellikle role yaklaşım hususunda dürüst, şeffaf ve tutarlı davranılması gerektiğini çalışmalarında hep dile getirmiştir. Chekhov'un geleceğin tiyatrosunu yaratma noktasında görmeyi umut ettiği bu yaklaşımların tamamı, kendi oyunculuk eğitimlerinde öğrencilerinden istediği mesleki disiplinlerden bazılarıdır. Üstelik oyuncusunun doğasında yeşerecek olan bu gelişmeler doğru uygulandığı sürece, kişiyi sanatsal çalışmalarında değişim ve dönüşüme sürüklemesi kaçınılmaz olacaktır. Bu tutum üzerinden Michael Chekhov'a göre her sanat bir amaca hizmet etmelidir. Oyuncu da hayatın yeni ufuklarını, farklı yönlerini keşfetmek ve ortaya çıkarmak için bu amaç yolculuğuna çıkan kişi olarak yerini almalıdır. Ancak bir oyuncu yolculuk sırasında sadece kendisine odaklanarak veya kendisini göstererek seyircisine ilham veremeyeceğini bilmelidir. Bunun için değişim ve dönüşüme kendisini odaklaması şarttır. Eğer oyuncu dönüşüm süreci noktasında zihinsel ve bedensel açıdan Chekhov'un istediği gibi değişime hazır hale gelirse hem kendi yaratıcılığını hem de ilham noktasında seyircisini tatmin etmeyi başaracaktır. Chekhov'a göre bu sürecin gelişmesi ve sonuca ulaşmasının kavramsal açıdan adlandırılması ise *başkalaşım* olarak açıklanmıştır (Chekhov, 1985, ss. 85-86).

Başkalaşım olgusu sahnedeki oyuncunun tüm eylemlerini veya hislerini samimi, gerçek ve yaratıcı kullanmasıyla ilgilidir. Chekhov bu çerçeve üzerinden karaktere ulaşmanın püf noktasını, sanatçının yaratıcı bireyselliğini ortaya çıkarması olarak formülize etmiştir. Normal yaşantıda kişinin günlük rutinleri ve hisleri çok kompleks bir yapıya sahip olduğu için, karakter çalışmalarında bireysel duygulardan öte karakterin duygularına odaklanılması daha önemlidir (Chekhov, 2014, s. 134). Çünkü bu yaklaşımlar oyuncunun yaratıcı duygularının önünde her zaman bir set oluşturacaktır. Chekhov'un bu noktada oyuncusundan istediği ilk yönelim, yaratıcılığı tetikleyecek olan eylemlerin çalışma esnasında keşfedilmesi ve ortaya çıkarılması olmuştur. Bu noktada oyuncu çalışmalarında daima bireysel duygulardan ve eylemlerden sıyrılmış -kişisel olmayan- arıtılmış deneyimlere ihtiyaç duymalıdır. Dolayısıyla oyuncunun misyonu, karakteri kendi kişiliği ötesinde yaratması ve kendisini değil karakteri oynaması gerektiğidir (Özüaydın, 2011, s. 179).

Oyuncunun yaratıcı gücünü ve tekniğini doğru şekilde nasıl kullanması ve entelektüel bir öngörünün ütopyik de olsa hangi seviyede yaratılması gerektiğini öğrenmesi, Chekhov'un tiyatroyu kendi yaşamında nereye konumladığı ve nasıl tanımladığı ile ilgili bir konudur. Chekhov'un sanatsal değerlendirmelerinde tiyatro, görsel ve iletişimsel bir sanat ürünüdür. Tiyatro aynı zamanda, insanın içerisinde hiçbir zaman gerçekleşmesi mümkün olmayan herhangi bir duyguya sözcülük yapacağı gibi, katiyen ulaşamayacağı veya eleştirebileceği herhangi bir şeye de atıfta bulunabilir. Buna istinaden Yana Meerzon (2015), tiyatronun Michael Chekhov'un algısında sahne ve seyirci arasında muazzam bir enerji alışverişine dayalı olduğu için çoğu kez tercüme gerektirmediğini, oyuncunun onun sanatında bu serüvenin en önemli kişisi ve yaratmaya cesaret ettiği karakter kişisinin de onun en güçlü yaşam sevinci olduğunu belirtir (s. 36).

Michael Chekhov'un oyuncusu da tiyatro sanatının gerekliliklerini ve çalışma disiplini yerine getiren kişi olarak anılabilir. Bu anlamda oyuncu canlandıracağı karakter ile kendisi arasında net bir sınır çekmesi ve farklı kimliklere sahip olduklarını bilmesi onun yararına olacaktır. Bu noktada Konstantin Stanislavski (2011) öğrencisi olan Chekhov'un yukarıdaki fikirlerini destekleyecek şekilde şu yaklaşımda bulunmuştur, çoğu kadın veya çoğu erkek oyuncular, canlandıracakları rol kişilerine hazırlanma ihtiyacı hissetmezler. Çünkü canlandıracakları rolleri kendi kişiliklerinde aramak veya uydurmak onların açısından daha kolay olacaktır (s. 18). Bu yorum, Chekhov'un ısrarla kaçındığı ve her oyuncunun kurtulması gereken alışkanlıklara örnek olarak gösterilebilir. Üstelik Stanislavski'nin yaklaşımına yakın bir görüşle açıklanmaktadır:

Bazı aktörlerin sahnede günlük, sıradan duygularını kullanarak, kendilerini zorlama bir duygu yoğunluğu içerisine sıkıştırılmaları, sanatsal olmadığı kadar tehlike hatalar yaptıklarını göstermektedir. Er ya da geç bu deneyimleme kişi de sağlıksız ve histerik olaylara yol açacaktır; bu girişimler özellikle aktör de duygusal çatışmalar ve sinir bozukluklarına da neden olacaktır. Gerçek hisler ilhamı dışlayan ve ona benzer her şeyi uzaklaştıran girişimlerdir. (Chekhov, 1985, s.100)

Öyleyse yaratıcı bireyselliğin oyuncu tarafından rol yaratım aşamasındaki keşfi nasıl olacaktır ve bu yaklaşımın bir bedene bürünmesi hangi yollarla mümkün hale gelecektir? Michael Chekhov bu sorunun cevabını imgelem kavramıyla açıklamıştır. Ona göre imgelem, oyuncunun bedenini adeta içten şekillendiren görüntüler (hayalgücü) ve kişinin duygularını ortaya çıkararak ilham kıvılcımları anlamına gelmektedir (Chekhov, 1985, s. 34). Chekhov'un sanat anlayışında imgelem kavramı, oyuncunun yaratıcı gücünü ortaya çıkaran unsurların başında yer almaktadır. Canlandırılacak olan karakterin gereksinimleri doğrultusunda, başkalaşmayı tetikleyen zeminin nihai önceliği de bu yaklaşımdır. Bu noktada oyuncunun yapması gereken çalışma, hayal gücünü eğitebilecek ve geliştirilebilecek olan yolların aranmasıdır. Bu konuda oyuncu, oyunun aktif bir katılımcısı olduğunu bilerek, kurduğu imgelemlerle rolünün bütünleştirilmesi gerektiğini de öğrenmelidir (Hodge, 2010, s. 70). İmgelem kavramının gücünü kullanabilen oyuncunun gizil özelliği de tam olarak bu noktada yatmaktadır. Yani prova veya temsil zamanlarında doğabilecek olan ilham anlarının karakterle bütünleştirilmesi kabiliyeti, oyuncunun sanatsal farkındalığının bir göstergesi olacaktır. Bu bağlam üzerinden Chekhov oyuncunun ilham alması durumunu, kişinin dürtülerinin ne kadar erişilebilir olduğuyla ve yaratıcı dürtülerini kişi tarafından ne kadar önemsenip önemsenmediğiyle açıklamaktadır (Bartow, 2006, s. 110).

Michael Chekhov'un bakış açısıyla oyuncunun yaratıcı gücünü ortaya çıkaran ve rol yaratım sürecinde çalışmalarını disipline sokan ilk niteliğin *imgelem* olduğu aşikardır. İmgelem kavramının niteliğini oyunculuk sanatı içerisinde oyuncunun dinamik duruşu, yaratıcılığı, bakış açısı ve sanatsal gücünü geliştirmesi olarak yorumlamak mümkündür. Michael Chekhov'a göre imgelem unsuru ikiye ayrılmaktadır. Birincisi *gündelik imgelem*, ikincisi oyuncunun en temel gereksinimi olarak açıkladığı *yaratıcı imgelemdir*. Ona göre gündelik imgelem, günlük yaşantımız içerisinde hayal ettiklerimiz, düşündüklerimiz ya da genel olarak aklımıza ansızın gelip giden veya kaybolan görüntülerdir. Yaratıcı imgelem ise farklıdır; ilham verici olduğu kadar oyuncunun bedenini ve duygularını harekete geçirebilen bir rafine güçtür. Yaratıcı imgelem kavramının gündelik olandan farkı, birden ortaya çıkan, bağımsız ve değişken yapıya sahip olan, oyuncuyu tatmin etmek için ciddi bir iş birliğine ihtiyaç duyan ifadelerin tamamıdır (Chekhov, 1985, s. 23). İmgelem unsuru noktasında Michael Chekhov'un önceliği, oyuncunun yaratıcı imgelem kavramını deneyimlemesi gerektiğidir. Çünkü yaratıcı imgelem, oyuncunun esin kaynağıdır ve rolün hayali bedeninin somutlaştırılmasına yardımcı olur. Gündelik imgelem ise, sıkıcı, sıradan ve uçucu bir niteliğe sahiptir. Sanatsal bir niteliği olmadığı kadar, oyuncunun sezgilerini ve dürtülerini harekete geçirmekte kısırdır. Chekhov bu dinamik yapıyı oyuncusuna çok çalışarak kazandırmayı hedeflemiştir. Alistirmalar yoluyla oyuncu, canlandıracağı karakterin öncelikle imgesini yaratmaya çalışacak daha sonra da *bedenleştirme* veya *karakterizasyon* diye adlandırdığı hayali bedenini oluşturmaya çalışacaktır.

Bu bağlamda Leslie Bennett (2013) *Inspired States: Adapting The Michael Chekhov Technique For The Singing Actor*⁴ adlı eserinde Michael Chekhov'un yaklaşımını şöyle yorumlamıştır:

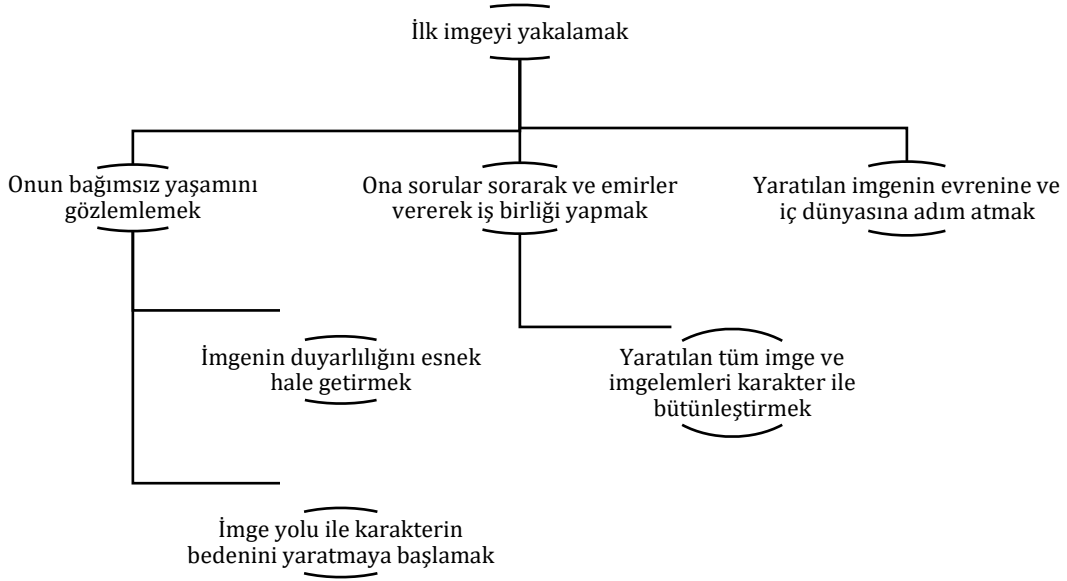
Michael Chekhov oyunculara haklı bir eleştiride bulunarak cesur bir iddia ile, oyuncuların konfor alanlarını sevdiklerini ve kendilerine yol gösterici çalışma metotlarını pek önemsemediklerini anımsatmaya çalışmıştır. Ona göre oyuncular, ilham verici bir durum içerisinde çalışmayı yeğlerler ancak ilham kararsız bir şeydir ve hemen ortaya çıkmaz. İlham için oyuncunun bu noktada kendisini harekete geçirecek bir uyanışa ihtiyacı vardır; o da oyuncunun, uyanma arzusunun belirlemesi ve o dürtüyü imgelem gücüyle göstermesi gerektiğidir. Bunun yolu da kendini ifade edebilen duyarlı bir beden ve nitelikli derecede yaratılacak imgeler bütünüyle gerçekleşebilir. (s. 147)

Michael Chekhov'un oyunculuk noktasındaki yaklaşımları -bu çalışma özelinde de açıklanmaya çalışıldığı gibi- oyuncu kişisini *imgelem* noktasında daima geliştirmeyi ve güçlendirmeyi hedeflemektedir. Chekhov'a göre oyuncu kişisi imgelemine geliştirmek ve güçlendirmek isteyen, esin veya ilham kaynağının yollarını arayan kişi olarak bilinmektedir. Aşağıdaki alıştırma örneğinde belirtildiği gibi imgelemenin en değerli ve önemli yanının, oyuncuyu önünde sonunda ele geçirecek bir *oluşum* noktasının olduğunu Chekhov (2014) örnek bir doğaçlama çalışmasıyla şu şekilde doğrulamıştır:

Bir imge yaratın ve bırakın kendi bağımsız yaşamını oluştursun. Sonra, sorular sorarak ya da emirler vererek bu yaşama müdahale etmeye başlayın. "Nasıl oturduğunu bana gösterir misin, Nasıl kalktığını? Yürüdüğünü? Merdivenleri nasıl inip çıktığını? Diğer insanlarla nasıl karşılaştığını?" Ve dahası aynı alıştırma fantastik imgelerle deneyin. Cadılarla sarılmış bir şato fakir bir kulübeye dönüşün ya da buna benzer şeylere; yaşlı bir cadı genç ve güzel bir prenses olsun. Böyle çalışmalar sonunda, imgelerinizin çok güçlü olduğu bir an gelecek ki, onları işinize katma ve bir sahnenin çok küçük bir parçası olsa bile onları oynama isteğinize karşı gelemeyeceksiniz. (ss. 76-78)

Michael Chekhov'un (1985), yukarıda sözü edilen durumu oyuncunun karakter yaratma sürecinde imgelem olgusunu nasıl kullanması gerektiğine örnek teşkil edebileceği gibi, hayali beden kavramının karakterizasyon ve bedenleştirme açısından da panoramik bir görüntünü verebilir. Chekhov'un yedi maddeye ayırdığı şema, oyuncunun karakter yaratma çalışmasında hayal edilen bedeninin sanatsal dürtü ve hislerle birlikte içine doğru bir yolculuğa işaret eder. Aşağıda sunulan çalışma disiplini bir rol çalışmasının imgelem kavramı özelinde ilk adımları olarak tasvir edilebilir (Görsel 1). Oyuncu tarafından canlandırılacak olan rolün boyutlarını yakalamak ve bu süreci somutlamak için aşağıdaki sıralama önemli sayılmaktadır. Çünkü oyuncu kendi tabiatının ötesinde zengin bir hayalgücünü elde edebilen ve hangi dönem ya da zaman içerisinde olursa olsun, yaratıcı icatlarını kolektif bir yapı içerisinde dinamik bir enerjiyle gösterebilen kişi olarak yorumlanmaktadır.

⁴ 2013 tarihli İngilizce çevirisinden Türkçeye yazar tarafından çevrilmiştir.



Görsel 1. Hayali bedeni yaratmada imge ve imgelemleri birleştirme aşaması (Chekhov, 1985)

Oyuncunun rol çalışmaları sürecinde imge ve imgelemleri birleştirme alıştırmaları olarak tarif edilen bu yaklaşım, Chekhov'un önerdiği çalışma disiplinlerinden sadece biridir. Buna istinaden oyuncu kişisi, kendisini oynamayı reddettiği ve sahnede demode hale gelmiş klişelerden kurtulmayı istediğinde ilk izlenim olarak bu çalışma rehberini deneyebileceğini bilmelidir. Çalışma rehberinin ilk basamağını imgenin yakalanması niteliği oluşturmaktadır. Bu noktada oyuncu rolü üzerine çalışırken kendi içinde bağımsız imgelerin uçtuğunu görmesi olası bir durumdur. Çünkü imgeler birden oluşabilen ve anında kaybolabilen bir yapıya sahiptir. Canlandırılacak karakterin dünyasına ait bir imgenin yakalanmasıyla gerçekleşen bu süreç, ardı sıra oyuncuya yeni nitelikler kazandırmaktadır. Nitekim oyuncuyla yakalanan imge arasında çok sıkı bir iş birliği de gereklidir. Hatta oyuncu belirlenen imgeye sorular sorarak belirli komutlar verebilir. Örneğin "Nasıl oturup kalktığını bana gösterir misin? Nasıl yürürsün? Mutsuz olduğunda nasıl davranırsın?" gibi sorular sorulabilir. Daha sonra yaratılan imgenin iç dünyasına adım atmak olasıdır. Filizlenen bir bitkinin yavaş yavaş büyüüp gelişmesi veya sonbahar gelince doğanın sararıp dökülmeye başlaması gibi temsili örnekler, prova esnasında oyuncu tarafından karakterle bütünleştirilebilir. Nitelik bakımından bu çalışma stili, farklı fantastik imgelerle veya daha detaylı imge türleriyle bütünleştirilebileceği gibi, aynı zamanda yakalanan imgenin hassasiyeti noktasında farklı yaklaşımlarla da desteklenebilir. Bu da imgenin hassasiyetini daha esnek ve değişken duruma kullanıma açık hale getirir.

Oynanacak karakter üzerine çalışılırken, Chekhov'un imge yolculuğunda oyuncusundan istediği bir başka nitelik de, alıştırmaya yapılan tüm imgesel çalışmaların karakterle bütünleştirilme sürecinin yavaş ve kararlı olması gerektiğidir. İmgenin en küçük

ayrıntısının bile prova süreçlerinde denenmesi önemlidir. Eğer bu süreç sağlıklı ilerler ve ayrı ayrı özellikler tek bir yapıda bütünleştirilip uygulanırsa, karakter giderek bir bütün olarak kendisini göstermeyi başaracaktır. Oyuncunun tamamen kendisine ait bir karakter yaratma süreciyle başlayan bu süreç, imgeye sorular sorarak, belki haftalarca üzerine çalışarak, farklı durumlarda ve ortamlarda hayal ederek, konuşmasını, yürümesini, oturmasını, kalmasını, hislerini, isteklerini, bedenini ve düşüncelerini izleyerek son bulacaktır. Michael Chekhov'a göre imgeleri birleştirme pratikleri, sabırla üzerine çalışıldığı sürece oyuncunun bedenini geliştirmesi noktasında da etkili olacaktır. Çünkü bu teknik üzerine çalışılan beden (hayali beden) kişinin bedeniyle bütünleştirilmesi gerçeği, sanatsal duyguyu, duyarlılığı, estetiği ve fark etmeden kazanılan öğretileri de gün yüzüne çıkaracaktır (Chekhov, 2014, ss. 70-80).

Oyuncunun Hayali Bedeni

Hayali beden olgusu karakter yaratma ve varsayma sürecinde, oyuncu tarafından irdelenen imgelemlerin, karakterde *nasıl bir bedene sahip* olacağına dikkatle incelendiği süreç olarak açıklanabilir. Ayrıca oyuncu kişisine özel bir yaratım süreci sunan hayali beden en basit şekliyle, kişide var olan dürtüsel niteliklerin uyandırılması, uyarılması ve canlandıracağı karakterin bedenini kendi bedenine -mecazi anlamda- giymesi olarak yorumlanabilir. Chekhov'un oyunculuk alanına kazandırdığı bu yaklaşımın önemini, tiyatro teorisyeni David Krasner (2000) "Oyuncunun rol üzerine çalışması sırasında, zihninin derinliklerinde çağrıştırılmasına izin verdiği görüntülerin zorlanmadan kendi bedeninde tatbik etmesi ve uygulayabilmesi" (s. 194) olarak tercüme etmiştir.

Yukarıdaki tanımlamaların ışığında, hayali beden kavramının niteliği ve rol yaratma sürecine olan etkisi, Konstantin Stanislavski ve Michael Chekhov açısından farklı görüşlere denk düşmektedir. Örneğin Stanislavski oyuncunun rol çalışmaları sırasında karakteri *bedenleştirme* (görünür kılma) sürecini, kendi kişiliği içerisinde araması gerektiğini öncelikle, Chekhov bedenleştirmenin ilk aşamasını oyuncunun bir adım önüne yerleştirir ve karakteri yapılandırma çabasını kişinin kendi kimliği üzerinden değil, aksine karakterin ana koşulu üzerinden oluşturulması gerektiğini belirtir. Üstelik karakterin seviyesine çıkarak başarıyı yakalayabilmek bu aşamada daha olasıdır. Çünkü Chekhov'un oyunculuk terminolojisinde oyuncuyla canlandırılacak olan karakter farklı kişilerdir; farklı beden ve farklı duygulara sahip niteliklerden oluşmuşlardır (Petit, 2010, s. 163).

Michael Chekhov'un oyunculuk terminolojisinin yapı taşlarından biri olan *farklılaşma* (başkalaşma) etmeni, öncelik sayılabilecek niteliklerin başında gelen imgelem olgusunu oyuncu karşısına daima çıkararak bir kavramdır. Bu yolla oyuncu kendi yaşamının olgularına bağlı kalmak yerine, imgelemine başvurduğu ölçüde daha yaratıcı olacaktır. Aksi halde yaratıcılığı kısıtlanacak ve sıradan klişe bir yolculuğa sürüklenecektir (Özüaydın, 2011, s. 45). Dolayısıyla imgelem, farklılaşmanın temel dayanak noktalarından biri olabileceği gibi, beraberinde oyuncunun içkinliğindeki isteksizliğinin ve sabırsız dürtülerinin uyandırılması olarak da adlandırılabilir (Chekhov, 1985, s. 175). Üstelik oyuncu kişisi oynayacağı karakterin hayali bir bedenini yaratabilmesi için doğadan öğrendiklerine değil, doğayı

kavrayış biçimine bakmalıdır. Bu bağlam üzerinden Rudolf Steiner (2003) *Gizli Bilim* adlı kitabında bu görüşün temelini “Ruhun etkinliği, insanın doğadan öğrendiklerinde değil, doğayı kavrayışındadır. Ruh, doğaüstünden çalışarak kendi kendini aşar” (s. 21) cümleleriyle yorumlamıştır. Bu noktada Chekhov’a göre sanatsal bir yolculuğun temel yapı taşını imgelem örüntüsü oluştururken aynı zamanda gözlem gücü ve benlik arayışları gibi yaklaşımlar, oyuncunun çalışma alanları içerisinde yer alması gereken niteliklerdir.

Belirli bir dönemin oyuncularında gözlemlenen klişe oyunculuk teknikleri ve sahneleme çalışmaları eleştirel bakılması gereken yapılar bütünüdür. Sanatsal gelişimin imgelem gücüyle daha da zenginleşebileceğini savunan Chekhov, kendi tekniğini statik oyunculuk biçimlerini değiştirmek ve geliştirmek adına da şekillendirir. Sunulan bu çalışmalar, oyuncuyu klişeleşmiş etkilenmelerden arındırmak ve bilinçli bir başkalaşma tutkusuna sürüklemek içindir. Çünkü zihin ve ruh duyarlı bir bedenle bütünleşip kendini ifade etmeye başladığında, mucize denilen şey büyük bir güç ve başarıyla oyuncuyu yakalayacaktır (Bennet, 2013, ss. 146-147). Bu da klişeleşen ve prototip haline gelen sanat niteliklerini daha canlı kılmayı hedefleyecektir.

Chekhov eleştirel yaklaşımların ışığında, hayali beden kavramı üzerinden oyuncularına klişeleşmiş tavrardan kurtulmaları için kaliteli bir tercih sunar. Sahnede canlandıracağı karakterin hakkında temel olan düşünceleri yakalamanın öncelik olduğunu varsayarak ilk yönelimini oyuncuya şu şekilde gösterir: “Oyun yazarı tarafından anlatılan karakter ve benim aramdaki fark -ne kadar yüzeysel ya da küçük olursa olsun- nedir?” (Chekhov, 2014, s. 125). Bu yolla karakterin hayali bedenini bulmak, detaylandırmak ve gerekiyorsa mecazi de olsa boyamak, oyuncu kişisi tarafından yeni keşiflerin kapısını aralayacaktır. Bu noktada oyuncu kişisi rol çalışmasına girdiğinde, onu zorlayabilecek olan olası birkaç noktayla karşılaşabilmektedir. Oyuncu kendi bedeni dışında başka bir bedeni rol bağlamında çalışmaya başlaması (sanatsal boyutta o karakterin formasını giymesi ya da o bedeni yansılması) sürecin fiziksel boyutunu gösterirken, duyuşsal açıdan bir bedenin psikolojik özelliklerinin nasıl görünür kılınacağı da önemli sayılabilecek detaylardandır. Bu çalışma sürecini daha boyutlu bir hale getirmenin yolunu Chekhov, bir hayali bedeninin oyuncu tarafından bulunarak çözülebileceğini belirtmiştir. Bu olası zorluğu çözenin başka bir yolunu da oyuncuyla canlandırılacak olan rol kişisi arasındaki farkların tespit edilmesiyle çözüleceğine işaret eder. Yani kişinin kendisiyle oynayacağı karakter arasındaki farkların belirlenmesi ve bu farklar sonucunda ortaya çıkan karakteristik özelliklerin bir araya getirilmesi rolün tanımlanmaya başladığının göstergesidir. Oyuncunun çalışma disiplini bağlamında, oynayacağı karakterle kendisi arasındaki farkları keşfetmesi, yazar tarafından sunulmuş koşullarla da mümkün olabilmektedir. Çünkü en nihayetinde yazılı metnin içerisindeki oyun kişileri belirli koşullarda, belirli anlara ve belirli durumlara ait rol kişileri olarak verileceğinden, oyuncu bu koşulları bilerek karakterini yaratmaya odaklanmalı ve kendi bedeniyle karakterin bedeni arasındaki farkları bu düzlem üzerinden belirleyebilmelidir.

Bir hayali beden in oyuncu tarafından imgeleme süreci, hem yazılı metnin koşulları dahilinde olabileceken hem de kişinin rolü yaratırken kendi hayal gücünün zenginliğini keşfetmesiyle de mümkün olabilmektedir. Aşağıda verilen doğaçlama çalışması, Chekhov (2014) tarafından yukarıda belirtilen açıklamaya bir çözüm niteliğinde örnek sunmaktadır:

Tembel, durgun ve hantal (fiziksel olduğu kadar psikolojik de) diye tanımladığınız bir karakteri oynayacağınızı hayal edin (...) Kendinizle karşılaştığınız rolün bu özelliklerini ve niteliklerini taslak olarak çıkardıktan sonra, böyle tembel, hantal ve yavaş bir insanın *nasıl bir bedene* sahip olabileceğini hayal etmeye çalışın. Belki düşük omuzlar, kalın boyun, halsizce sallanan uzun kollar, büyük ağır bir kafa ve dolgun, toplu ve kısa bir bedene sahip biri olduğunu düşüneceksiniz. Böyle bir beden elbette sizinkinden çok farklı. Yine de onun gibi görünebilir ve onun yaptıklarını yapabilirsiniz. (ss. 125-126)

Hayali beden üzerine yapılan çalışmaların önemli bir bölümü gerçek benzerlik ve hayal edilen beden in oyuncu kişisi tarafından nasıl deneyimleneceğiyle alakalıdır. Karakter yaratma süreci -bu çalışma özelinde- hayal edilen beden üzerine bolca denemeye yapmak ve onu kendi bedeni üzerine giymeye çalışmakla gerçekleşir. Burada Chekhov için belirleyici olan, aynı atmosfer içerisinde kişinin gerçek bedeniyle hayal edilen beden in yan yana durabileceğinin de gözlemlenmesi gerektiğidir. Yani oyuncu iki bedeni imgeleminde canlandırabiliyor olması, ikisi arasındaki farklarında keşfedilmesi anlamına gelmektedir (Chekhov, 2014, ss. 126-127).

Michael Chekhov Vakfının kurucularından ve oyuncu eğitmeni olan David Zinder (2007), yukarıdaki anlam üzerinden hareketle, Chekhov'un oyunculuk derslerinde çok kez dile getirdiği "oyuncu bedeni ile hayal kurabilir" (s. 7) cümlesini kendi çalışmalarında sıkça kullanan tiyatro yönetmenlerindedir. Zinder bu yapı üzerinden imgelem kavramının oyuncunun bedenine nüfuz etmesi gerçeğini hissetmeyle, deneyimlemeyle ve hayal etmeyle görselleşeceğini belirtir. Yani kişi imgelem gücünü yaratıcı kıldığı sürece hem iradesi hem de hisleri noktasında dinamik bir yapıya bürünmeyi başaracaktır. Role uygun davranmaya ışık tutan bu süreç, oyuncuyu aynı zamanda karakterin konuşma biçimi veya eylemleri noktasında da doğru bir yöne götürecektir, performatif ifadenin ortaya çıkmasında da büyük rol oynayacaktır (Zinder, 2016, s. 21).

Oyunculuk sanatının yukarıda belirtilen izlekler dışında -olumsuz anlamda- zamanla farklı yapılara büründüğü ve materyalist düşüncenin etkisiyle de başka ifade türlerine dönüştüğü gözlemlenen gelişmelerdendir. Chekhov (2014) bu düzlem üzerinden günümüz oyuncusunu şu sözleriyle eleştirir: "Materyalist görüşün etkisindeki günümüz oyuncusu, sanatının psikolojik unsurlarını durmadan göz ardı etmeye ve fiziksel görüntüyü fazlasıyla önemsemeye eğilimli[dir] (s. 52). Bu süreç mantıksal açıdan karakter üzerine ne kadar düşünülürse düşünülün analitik bir sonuca varılacağına işaret eder. Başka bir deyişle, oyuncunun materyalist görüşle karakter üzerine düşünmesi ya da çalışması, onu daima soğuk ve edilgen bir konuma sürükleyecektir. Ancak çalışma pratiklerinde imgelem unsurunun niteliklerini kavrayan ve hayali beden üzerinden çalışmalarını deneyimleyen, geliştiren ve kendi özgür iradesini kullanabilen oyuncu hem prova sürecinde hem de seyirci karşısında eşsiz karakterler yaratarak kendisini var edebilecektir (Chekhov, 1985, s. 87).

Soğuk, analitik, materyalist düşünce, hayal günüce olan gereksinimi yok etmeye niyetli. Bu öldürücü saldırıyla baş etmek için, oyuncu, bedeni materyalistik bir yaşama ve düşünceye itebilecek şeylerin dışında kalan dürtülerle düzenli olarak beslemelidir. Oyuncunun bedeni, yalnızca sanatsal esinleme seliyle güdülendiğinde en değerli hazine haline dönüşür ve ancak o zaman daha zarif, esnek ve anlamlı olabilir. (Chekhov, 2014, s. 53)

Michael Chekhov'un oyunculuk eğitimi içinde gerekli gördüğü hayali beden kavramı, bir benliği karaktere dönüştürme, bedenleştirme ve geliştirme becerisi noktasında bir çalışma metodunun dışavurumu olarak da yorumlanabilir. Bedensel tekniğin gelişimi, hayali bir bedeni kendi üzerine giyme anlayışı ve hayal edilenle rol arasındaki benzerlik etkisini yaratma noktasında önemli bir süreç olarak görülür. Yani oyuncu kendisini bedeni üzerine çalıştığı ve geliştirdiği sürece imgeleyen bedenin içerisine girebileceği mümkün görülür. Chekhov (2014) konuyla ilgili olarak şöyle bir görüşte bulunur: "*Hayali beden*, psikolojiniz ve kendi bedeniniz arasında durur ve her ikisini de eşit derece etkiler" (s. 126). Öyleyse bu durum oyuncunun yavaş yavaş o bedenden etkilenmeye ve ona uyumlu bir şekilde hareket edebilmeye, konuşmaya ve düşünmeye çalışmakla son bulacağını özetidir.

Oyuncunun Yaratıcı Gücü: Doğaçlama

Sanatsal gelişimin prensipleri açısından düşünüldüğünde Michael Chekhov, sanatçının doğasında var olan yaratıcı ve olumlu niteliklerin, en seçkin çabayla geliştirilmesi, sorgulanması ve insani zeminde yaratılması gerektiğini savunur. Sanat dallarının uygulayıcısı ve yaratıcısı insan olgusu olduğu için, her sanatçının da hedeflediği amacın kendi sanatını özgürce dile getirmek arzusu olduğu gözlemlenen nitelikler arasındadır. İnsanın özgürlüğünü ve sanatsal arzusunu ortaya çıkaracak olan bu düşünceler, özellikle oyunculuk sanatı düzleminde doğaçlama çalışmaları ile gerçekleştirilebilir.

Eğer bir oyuncu tamamen yazarın ve yönetmenin verdikleri ile ilerler, kendi doğasında var olan yaratıcı ve olumlu sayılabilecek nitelikleri kullanmanın yollarını aramazsa, sığ, küflenmiş ve sıradan bir sürecin içerisine gireceği aşıkârdır. Chekhov (2014) bu noktada özetle şöyle bir yaklaşımda bulunur: "Engin kişiler kendilerini ifade etmek için kendi felsefi sistemlerini oluşturur. Benzer şekilde, kendi yargılarını ifade etmek isteyen sanatçı da bunu, kendi sanatının şekliyle, kendi araçlarıyla doğaçlayarak yapar" (s. 81). Yani kendini herhangi bir rol için uygun hale getiremeyen oyuncu, sahnede hiç yaşamamış ve doğaçlamanın özgürlüğünü hiç tatmamış olarak var olmaya çalışacaktır. Bu noktada Chekhov'un hayali beden ve imgelem kavramları üzerine yaptığı çalışmalardan, örnek olarak seçilen aşağıdaki doğaçlama pratikleri hem sanatsal hedefin hem de oyuncunun role yaklaşım sürecini geliştirmesi hususunda küçük bir öneri niteliği taşımaktadır. Chekhov (2014) oyuncuya şöyle bir doğaçlama çalışması verir:

Elinize bir kitap alın, rastgele bir sayfa açın, oradan bir kelime okuyun ve sizde hangi imgeyi uyandırıyor bakın. Bu size, kendinizi onların soyut ve cansız kavramlarıyla sınırlamaktansa bir şeyleri hayal etmeyi öğretecek (...) Birkaç çalışmadan sonra, her kelimenin hatta "ama", "ve", "eğer", "çünkü" gibi kelimelerin bile belli imgeleri -belki bazıları tuhaf ve acayip olan- uyandırdığını fark edeceksiniz. Dikkatinizi bir anlığına bu

imgeler üzerinde yoğunlaştırın, sonra aynısını başka kelimelerle yaparak alıştırmaya devam edin. (s.75)

Chekhov tekniğinin usta öğreticilerinden biri olan David Zinder (2016) ise şu şekilde bir örnek çalışma sunar:

Bu çalışmadan önce oyuncuların herkesçe bilinen bir oyundan bir karakter seçmeleri, bütün oyunu okumaları ve oyunu okurken karakter üzerine izlenimlerini not etmeleri – bütün izlenimlerini- istenir. Oyuncuların oyuna dönüp onu yeniden okumaları, bu sefer seçtikleri karakterin imgelemlerinde beliren fiziksel niteliklerine dikkat etmeleri ve buldukları şeyleri tekrar not etmeleri istenir (...) karakterden eylemlerini kendileri için yapmasını “isterler”, koşma, hareket etme, bir sandalye alıp oturma, bir çay açma vb. karakterin hareket edip, imgelemlerindeki gibi davrandığını izlemek, oyuncuların karakteri kavraması için inanılmaz yol açıcı olacaktır, buradaki deneyimlerini de gelecekte referans alabilmek için yine kaydetmeleri gerekir. (ss. 279-280)

Oyuncunun doğaçlama kabiliyetini geliştirecek olan yaratıcı dürtüler veya alıştırmalar, grup halinde dahi çalışılabileceği gibi, bu çalışmalara başlamadan önce grupta bulunan diğer kişilerin disiplinle oluşturacakları bir topluluk bilincine odaklanmaları gerektiğinin farkında olmalıdırlar. Grup doğaçlamaları noktasında Chekhov (2014), topluluk bilincini geliştirmek için şöyle bir çalışma önerir ve doğru uygulandığı zaman hayali bir bedeni oluşturacak olan imgesel yolculuğun zemini hazırlanmış olur:

Sizi çevreleyen yaşamı gözlemleyerek başlayın. Karşılaşabileceğiniz farklı atmosferleri sistemli bir biçimde gözlemleyin. Zayıf, dikkat çekmiyor ya da hiç fark edilmiyor diye bazı atmosfer ortamlarını gözden kaçırmayın ve küçümsemeyin. Gözlemlediğiniz her atmosferin, *aslında havada yayıldığı*, insanları ve olayları sardığı, odaları doldurduğu, mekanlarda yüzdüğü, kendisinin de parçası olduğu yaşamın içine sızdığı gerçeğine özen gösterin. Belirli atmosferlerce çevrelediği anlarda insanları izleyin. Atmosferle uyumlu bir şekilde hareket ediyor ve konuşuyor mu, kendini ona bırakıyor mu, yoksa ona karşı direniyor mu, atmosfere karşı ne kadar duyarlı ya da ilgisizler görmeye çalışın. (s. 97)

Dolayısıyla yukarıda örnek olarak verilen alıştırmalar, oyuncu kişinin doğaçlama yetisini özgür kılması ve psikolojik açıdan geliştirmesi için farklı konu veya koşullarda sıkça tekrar edilebilir. Ayrıca doğaçlama konuları farklı gereklilik ya da farklı niteliklerle -oyuncunun çalışacağı oyun metni ve karakter noktasında- profesyonel olarak değerlendirilebilir. Bu çalışma özelinde, sınırlı sayıda belirlenen doğaçlama çalışmalarını farklı perspektiflerde veya koşullarda tekrardan ele alıp çalışılması, oyuncu kişisine faydalı olacağı gibi aynı zamanda rol yaratım sürecinde de katkı sağlaması ümit edilen bir gayedir. Özetle Chekhov'un geliştirmiş olduğu oyunculuk metodolojisinin hedefine bakıldığında, kurgusal bağlamda oyuncuya yeni ufuklar açtığı, sanatını nasıl icra edeceğinin ipuçlarını verdiği ve imgelem kavramı noktasında -bazı oyunculuk tekniklerine nazaran- daha çok çalışma niteliği sunduğu gözlemlenen yorumlamalardandır.

Sonuç

Çalışma içerisinde belirlenen araştırma ve düşünce dinamikleri neticesinde -tiyatro sanatının değişen tabiatıyla birlikte- Michael Chekhov'un oyunculuk yaklaşımına

bakıldığında, içgüdüsel olan ancak analitik olmayan sistemli bir çalışmalar bütünü ile karşılaşmak mümkündür. Bu bağlamda 20. yüzyıl tiyatro perspektifinin bedensel anlatıma ve farklı sahneleme tekniklerine yönelmesi de Chekhov'un oyunculuk sanatı üzerine geliştirdiği çalışma metodolojisini haklı çıkarmaktadır. Bu çalışma disiplini içerisinde yer alan hayali beden kavramı da sanattaki bütün teknikler gibi, sanatçıya yaratıcılık noktasında bir tekniği sunabilecek, başkalaşma ve dönüşümü hızlandıracak sürecin kendisi olarak kavranabilir.

Makalenin konusu olarak irdelenen hayali beden kavramı, Chekhov'un oyunculuk tekniğinin basamaklarından biri olarak değerlendirilebilir. En genel betimlemeyle oyuncuda var olan dürtüsel niteliklerin uyandırılması ve hayal edilen bedenin canlandırılması anlamına gelen hayali beden olgusu, oyuncuya rol yaratım sürecinde başkalaşım, canlandırılacak olan rol ile kişi arasındaki psikolojik ve fiziksel farklar ve hayal edilen bedeni üzerine giyebilme gibi ana motifleri sunar. Chekhov bu çalışma disiplini oyuncuya, hayal edilen bedenin sanatsal dürtü ve hislerle birlikte nasıl birleştirilebileceğini anlatırken, başka bir yaklaşımla da ona içerisinde var olan özgün gücün, yaratıcı benlikle (yaratıcı bireysellikle) hangi noktada birleştirilmesi gerektiğini de göstermiştir. Şüphesiz oyunculuk eğitimi içerisinde var olan pek çok tekniğin, teorik açıdan incelendiği ve uygulandığı farklı alanlar mevcuttur. Bu makale, Hayali Beden kavramının oyuncunun rol çalışmalarında irdeleyebileceği ve dikkate alabileceği bir çalışma rehberi olmayı hedeflemektedir.

Sonuç itibarıyla bir sanat yapının estetik çerçevede gerçeklikle olan ilişkisini içerisinde bulunduğu toplumsal ve kültürel koşullar belirleyebileceği gibi, aynı zamanda oyunculuk sanatı noktasında bu diyalektik yapıyı, yarattığı eşsiz karakterlerle oyuncu kişinin gerçekleştirilmesi olası bir durumdur. Konvansiyonel tiyatro konjonktürü üzerinden irdelendiğinde, -bu çalışmanın çıkış noktası olan- yaratıcılık, sanatsal yeti, imgelem, gözlem ve çalışma disiplini gibi etmenler, hayali beden kavramını oyuncu kişisine keyifli bir öğreti olarak sunabilecek yaklaşımların başında gelmektedir. Çalışmanın *oyuncunun yaratıcı gücü dönüşüm* adlı başlığı altında yer alan tanımlamalardan da hareketle, kişinin yaratıcılığını geliştirmesi, keşfetmesi ve görünür kılması için kendi enstrümanını tanıması, kabiliyetlerinin farkına varması ve gözlem gücüyle kendisini yakından tanıması, sanatsal boyutta gerekli olan yaklaşımlardır. Bu kavrayış algısı bir oyuncuda aranması gereken özelliklerden herhangi biri olarak gözetildiğinde, düşünsel, bedensel ve duygusal dönüşümün keşfedilmesi ve büyümesi kaçınılmaz hale geleceği olası bir durumdur. Üstelik bu beklentiyi oluşturabilmek ve aktüelleşmesini sağlamak için oyuncu kişinin eşsiz ve farklı karakterlerle sanatında var olması sağlanacaksa, Chekhov'un oyunculuk yaklaşımı ve hayali beden kavramı örnek olarak verilebilir. İncelemeden çıkan neticede, oyuncu kişinin kendisini geliştirmesi için nasıl bir çalışma disiplini oluşturması ve rol yaratım sürecinde -karakter yaratırken- hangi özgün materyalleri kullanacağını hayali beden kavramı üzerinden küçük bir panoramasını sunmaktadır.

Kaynakça

- Adler, S. (2016). *Aktörlük sanatı*. (N. Özüaydın Çev.) Mitos-Boyut Yayınları.
- Bartow, A. (Ed.) (2006). *Training of the American actor*. New York: Theatre Communications Group.
- Bennett, L. (2013). Inspired states: Adapting the Michael Chekhov Technique for the singing actor. *Theatre, Dance and Performance Training*, 4(2), 146-161.
- Chekhov, M. (1985). *To the actor: On the technique of acting*. New York: Harper & Row, c1953.
- Chekhov, M. (2014). *Oyuncuya*. Mitos Boyut Yayınları.
- Daboo, J. (2007). Michael Chekhov and the embodied imagination: Higher self and non-self. *Studies in Theatre and Performance*, 27(3), 261-273.
- Hodge, A. (2010). *Twentieth century actor training*. Routledge
- Kirby, M. (1972). On acting and not-acting. *The Drama Review*, 16(1), 3-15.
- Krasner, D. (2000). *Method acting reconsidered: Theory, practice, future*. Routledge.
- Meerzon, Y. (2015). Michael Chekhov's Theater of the future: Pros and cons of the failed experiment. *Stanislavski Studies*, 3(1), 35-52.
- Moore, S. (2016). *Stanislavski sistemi*. BGST Yayınları.
- Özüaydın, N. U. (2011). *Stanislavski sistemi ve metot oyunculuğu*. Mitos Boyut Yayınları.
- Petit, L. (2010). *The Michael Chekhov handbook: For the actor*. New York, NY: Routledge.
- Stanislavski, K. (2011a). *Bir aktör hazırlanıyor*. Agora Kitaplığı Yayınları.
- Stanislavski, K. (2011b). *Bir karakter yaratmak*. Agora Kitaplığı Yayınları.
- Steiner, R. (2003). *Gizli bilim*. Omega Yayınları.
- Zinder, D. (2007). 'The actor imagines with his body'-Michael Chekhov: An examination of the phenomenon. *Contemporary Theatre Review*, 17(1), 7-14.
- Zinder, D. (2016). *Beden, ses, imgelem: imge çalışma eğitimi ve Chekhov tekniği*. Mitos-Boyut Yayınları.