

TİYATRODA
YENİ EĞİLİMLER:
DOĞAÇLAMA
TİYATRO

NEUE EINFLÜSSE
AUF THEATER:
IMPROVISATIONSTHEATER

KADIR ÇEVİK*

Özet

Doğaçlama günümüz tiyatrosunun en çok üstünde durduğu kavramlardan birini oluşturuyor. Doğaçlama tiyatro ise köken itibarıyla çok eskiye dayanan bir yapı gösteriyor. Bu makale tiyatro evreninde gittikçe daha yaygın bir zemin bulmaya başlayan bu yeni yaklaşımı tarihsel kökleri ve gelişimi itibarıyla irdelemeyi hedeflemektedir.

Zusammenfassung

Die Improvisation ist wichtige Begriffe in den heutigen Theater. Und Improvisationstheater hat ganz alte Tradition in dem Theatergeschichte. Diese Artikel untersucht das Improvisationstheater und dessen Geschichte, das in dem heutigen Theaterlandschaft mehr Raum gewinnt.

* Yrd.Doç.Dr., Ankara Üniversitesi,
D.T.C.Fakültesi Tiyatro Bölümü,
Oyunculuk Anasanat Dalı

Köken itibariyle komedya ve tragedya doğaçlamaya dayanır, onunla başlar.

Aristoteles¹

DOĞAÇLAMA TİYATRONUN TARİHSEL GELİŞİMİ

Bu çalışmada doğaçlamanın tarihsel gelişimi üstüne düşünmek bir zorunluluk olarak karşımızda duruyor. Bu bağlamda tarihsel süreci ulaşılabildiğim oranda kaynaklara dayanarak aktarmanın, doğaçlama tiyatronun zeminini kurmanın okuyucuya bir perspektif sunmak açısından yararlı olacağını düşünüyorum..

Doğaçlamanın farklı alanlarda kullanıldığını ve kavramsal olarak kullanıldığı her alan için anlamsal olarak değişikliğe uğradığını söylemek mümkündür. Doğaçlama konusunda uzun bir zamandan beri çalışmalar yapan ve kitaplar yazan H. W. Nickel doğaçlamaya yönelik şu kavramsal tanımlamaları yapar:²

- Doğaçlama, gündelik hayatta ve sanatsal alanlarda bir ön hazırlık yapmadan devinmek, düşünmek ve yapmaktır.
- Doğaçlama, bir ön hazırlık yapmadan bir form üstüne çalışmak ve sanatsal ifadeyi ona dayanarak yaratmak olarak da algılanmaktadır. Bu türden bir algıyı müzik doğaçlamalarında, dans doğaçlamalarında ve sahne doğaçlamalarında görmekteyiz.
- Bir sahneyi biçimlemede, hareket dizgelerini kurmada, keşfedilmemiş olanı keşfetme sürecinde, biçimlemeye yönelik doğaçlama anlayışının kullanıldığını görmekteyiz. Bu süreçler ağırlıklı olarak oyuncu eğitiminde, bir oyunun sahneleme sürecinde, oyun ve tiyatro pedagojisinin temel yaklaşımında rahatlıkla görülebilir.
- Bir oyunun doğrudan doğaçlamaya dayanan bir yapıda seyirciyle buluşması sürecine artık 'doğaçlama tiyatro' denilmektedir. Bu türden bir teatral süreç tamamen özgür doğaçlamaya dayanmaktadır.

¹ Aristoteles: Poetik (Übersetzung Olof Gigon, Stuttgart 1961) IV. Kapitel

² Bkz. Dagmar Dörger, H. Wolfgang Nickel, Improvisationstheater, Das Publikum als Autor, Ein Überblick, Schibri-Verlag, Berlin, 2008. s. 10

- Doğaçlama tiyatrodaki özel bir form olan animasyon tiyatrosu ve birlikte oynanan tiyatro ki bu formlar doğrudan doğaçlamaya dayanan türlerdir. Örneğin Forum Tiyatrosu bu çerçevede değerlendirilmelidir.
- Oyuncu eğitiminde öncelikle Stanislavski tarafından kullanılan etütler aslında oyuncu eğitiminde doğaçlamanın kullanıldığı önemli alanlardır. Dünya genelinde artık oyuncu eğitimi söz konusu olduğunda etüt değil, kavramsal olarak doğaçlamadan söz edilmektedir. Bu noktanın da üstünde durulması gerekir, zira oyuncu eğitiminde doğaçlamanın kullanılması biçimi tamamen farklıdır; bir figürün yaratılması sürecinde oyuncu adayının ilk deneyimlerini edinmesi ve kendi olanaklarını denemesi söz konusudur.

Görüldüğü gibi doğaçlama, kullanıldığı her alana göre içeriksel olarak farklılık göstermektedir. Bu farklılıklar mutlaka dikkate alınmalı ve ona göre bir çalışma yürütülmelidir.

Doğaçlama günümüzde oyuncu eğitiminin de önemli bir aracıdır. Ancak bu çalışmada oyuncu eğitiminde doğaçlamanın işlevi üstünde durulmayacak sadece kesişme noktaları dikkate alınacaktır. Günümüzde birçok okulda doğaçlama tiyatrosunun temel yapısının oyuncu eğitiminde de kullanıldığını söylemek yanlış bir değerlendirme olmayacaktır. Örneğin Johnstone'un statü oyunları üstünde yazdıkları ve pratikte geliştirdiği alıştırımların Ernst Busch Oyunculuk Okulu'nda doğaçlama derslerinde okutulduğunu söyleyebiliriz.³ Doğaçlamaya dayanan tiyatrosunun çok esnek olması, oyuncunun olanaklarını daha işin başında sınırlamaması, düş gücünün sınırlarının gelişmesine katkıda bulunması gibi olgular, bu tiyatro biçiminin ister istemez oyuncu eğitiminde aktif olarak kullanılmasını sağlıyor.

Var olan her şey aslında kendine ait bir geçmişe sahiptir fakat biz çoğunlukla bu geçmişti atlayarak düşünürüz. Tiyatro kendi başına kültür yaratan bir kurum olarak her zaman toplumsal yasantiyla birlikte at başı ilerleyen, her siyasal kırılmada o kırılmanın yapısına ve şiddetine göre değişim gösteren, teknik gelişmeleri

³ Bkz. Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin, Ein Querschnitt durch Geschichte und Ausbildungspraxis, Herausgeben von Klaus Völker, Berlin 1994, s. 35

doğrudan kendi bünyesine katabilen bir yapıya sahiptir. Böyle olmasının birçok nedeni var, ancak en önemli olanı şudur: Tiyatro doğrudan insanı, sadece insanı anlatmayı hedefleyen, teması ve konusu insanlar arasındaki etkileşime – interaksiyon- dayanan bir gösteri sanatıdır.

Tiyatroya tarihsel olarak baktığımızda, onun gelişiminde yazılı olanın, kayda geçirilmiş olanın daha merkezi bir role sahip olduğunu saptayabiliriz. Ancak yazılmayan, kayda geçilmeyen birçok olgudan da söz edebiliriz. Bunların başında bizim bildiğimiz anlamda metne, yazılı olana, dolayısıyla edebi olanla iç içe olan bir tiyatro yer alır, bu türden tiyatro verili – konvansiyonel – olarak bilinir. Ancak bu türden bir tiyatronun varlığından önce ne vardı ve konvansiyonel olanın varlığı diğer türden teatral olanı nasıl etkiledi?

Konvansiyonel tiyatronun ilk örneklerini aslında biliyoruz. Bunlar Aristoteles'in Poetika'sında teorize edilen ve günümüzde de birçok yanıyla geçerliliğini koruyan örneklerdir. Ancak bu türden tiyatro ortaya çıkmadan önce de insanların oyunu, hem bir eğlence aracı olarak hem de taklit aracı olarak kullanarak öğrenmeyi pekiştirdiklerini biliyoruz. Bu süreç ister istemez kendine özgü bir yapı gösterir.

Ritüeller her kültürde zaman içinde oluşmuş önemli öğelerdir. Bu çalışmanın amacı tiyatronun kökenleri hakkında tartışma açmak değildir, ancak konvansiyonel tiyatronun yapı itibarıyla ortaya çıkmasından önce ritüellerin var olduğunu söylemek iddialı bir yaklaşım olmayacaktır. Zira oyun ve ritüel aslında iç içe geçmiş bir yapı gösterir, oyunsu olanı ritüelden ayırmak olası değildir, ikisi birlikte var olmuşlardır.

Doğaçlamanın kökenlerinin insanın yaşadıklarını, korkularını, sevinçlerini bedenleriyle ifade ettiği ritüellere, şaman danslarına, mevsimsel törenlere dayandığını ve bu törenlerde, danslarda, doğaçlamanın ilk nüvelerinin oluştuğunu söyleyebiliriz⁴: Bu konuda Theodor H. Gaster'in Thespis adlı eserinden yararlanılabilir.

⁴ Bkz. Gerhart Ebert, *Improvisation und Schauspielkunst über die Kreativität des Schauspielers*, Henschel Verlag 1993 Berlin, s. 19 vd.

Gaster 1928 yılında ilk kez yayınlanan bir papirustan söz eder; İ.Ö. 1970 yılında yayınlanan bu papirusun 1. Sesostris zamanında yazıldığını ve dramının bu güne kadar bilinen en eski örneği olduğunu dile getirir. Theodor H. Gaster'in Thespis adlı eserinde yayınladığı papirüs'te çok açıkça bir ritüelin sahnesel dökümünü görmekteyiz ve bu döküm bize doğaçlamanın ilk nüveleriyle ilgili bilgi sunar. 18.sahne bir dövüşün temsili olarak oynanmasını görürüz, daha sonraki sahnelerde eski kralın gömülüşünü ve ardılının kişiliğinde yeniden var oluşunu, bereketi artırmak için düzenlenen büyü törenlerine tanık oluruz.⁵

Papirüs'ten çözümlenerek yayınlanan bu ritüel kalıp, doğrudan doğaçlamaya yönelik değildir kuşkusuz, anılan ritüel kalıbın kendi işleyişi içinde dramatik olan bir çok öğeden söz edebiliriz. İşte bu noktada yansımadan, bir bireye, bir nesneye, bir duruma başkaları önünde dönüşme eyleminin doğrudan teatral olan bir yan içerdiğini söyleyebiliriz. Teatral yanı olan bir gösterim kendi yapısı itibarıyla zorunlu olarak kendiliğindenliği içerir. Bu türden anlarda doğaçlamaya dayanan öğelerin ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

Örneğin, Gaster'in ritüel kalıpta aktardığı Ritüel Dövüşün temsil edildiği sahnenin önceden prova edilmemiş olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz, bu aynı zamanda bir ritüelin ruhuna da aykırıdır: Ritüeller gerçekleştikleri zaman dilimleri itibarıyla tekrara dayanırlar ve bu tekrar ritüelin ruhunu, ritüeli yaratan kültürün hayatına kazır. Bu nedenle ritüeller için bir prova sürecinden söz edilemez, zira prova geniş bir zaman diliminde kendiliğinden gerçekleşmiştir. Ritüellerde oyuncu ve seyirci ayrımı yoktur, birbirine geçmiş bir süreç dikkati çeker. Zaman içinde kendiliğinden oluşmaya başlayan seyirci ve oyuncu ayrımı da doğaçlamanın gelişiminde önemli bir yere sahiptir, kuşkusuz bu ayrım tiyatronun kendisi için de önemlidir. Gerhart Ebert seyirci ve oyuncunun birbirinden ayrıştığı bir danstan, P. Schebesta'ya dayanarak örnek veriyor. Bu dansta sadece genç ve yaşlı erkekler yer alıyorlar. Dansa yavaş yavaş, dans adımlarıyla hareket edilerek başlanıyor ve bütün grup mekan içinde dönüyor. Grubun en yaşlısı elinde yay ve okla silahlanmış olarak avcıyı oynuyor ve nasıl şempanze avladığını gösteriyor. Bu oyun defalarca tekrar ediliyor ve vurmali çalgılarla

⁵ Theodor H.Gaster, Thespis, Eski Yakındoğu'da Ritüel, Mit ve Drama, Kabalcı Yayınevi 200, s. 101

bu dans destekleniyor.⁶ İnsanın gündelik yaşantısını taklit ederek ortaya koyan bu danslar giderek daha fazla gündelik yaşantıyı, korkuları ve toplumun eğilimlerini, değerlerini ifade etmeye başlıyor.

Daha bilinçli bir biçimde gündelik hayatın taklidine yönelme, Aristo'nun mimus olarak tanımladığı olguyu ortaya çıkardı. Aktif olarak ritüel içinde yer alan ve bu bağlamda hem katılan hem de oynayan insandan, oyuncu ve seyircinin birbirinden ayrılmaya başladığı sürece geçişte mimus oyuncularını, önemli bir işleve sahipler. Mimus oyuncularına ilişkin kaynaklara dayanarak şu saptamaları yapabiliriz:

- Mimus doğaçlamaya dayanan, kaba bir güldürü türüdür.
- Mimus gösterilerinde şarkı, dans, akrobasi, önemli bir ağırlığa sahiptir.
- Gösteriler bir saat ya da bir buçuk saat sürer. Dekor kullanılmaz, kostüm seçimleri gündelik hayattan alınmadır, maske kullanılmaz.
- Gösterilerin temel malzemesini sıradan, en alt düzeydeki insanın gündelik yaşamı oluşturur: Kaba ve cinselliğe dayalı konulara uygun karakterler seçilir.
- Tragedya ve Komedyanın tersine bu türde kadın rollerini yine kadınlar oynarlar. Bir başka ilginç durum da gösteri sonunda kadınların kendilerini çıplak sergilemeleridir.⁷

Doğrudan doğaçlamaya dayanan bir komedi türü olan Mimus ve onun oyuncuları için yazılmış bir tarihten söz edemiyoruz. Antik dönemdeki sanat anlayışı, elitlerin sanata bakışıyla biçimlenmiş, en alttaki insanların sanat algısına denk düşen Mimus türü çok popüler olmasına rağmen, dönemin baskın sanat anlayışı tarafından dikkate alınmamıştır.⁸ Mimus türünde üç farklı tip söz konusudur, parasitus (asalak), stupidus (aptal), sanino (böbürlenici).⁹ Bu tiplerin doğaçlamaya dayalı oynanan Commedia dell'arte'de daha da geliştirildiğini söyleyebiliriz.

⁶ Gerhart Ebert, 1993 , ön.ver. s. 21

⁷ Bkz. Roswitha Körner /Horst Voomer, Theaterleksikon , (Hg.) Manfred Brauneck, Gerard Schneilin, rowohits enzyklopädie 1993, S. 609 – 610

⁸ Bkz. Gerhart Ebert,1993. Aynı. s. 26

⁹ Bkz. Aziz Çalışlar, Tiyatro Ansiklopedisi, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara1995. s. 430-431

TİYATRODA YENİ EĞİLİMLER: DOĞAÇLAMA TİYATRO

Mimus, bir teatral tür olarak doğaçlama tiyatronun esas çıkış noktasını oluşturuyor. Mimus, oyuncularını sıradan vatandaşlardan oluşan ve sıradan vatandaşa, onun eğilimleri doğrultusunda seyir keyfi veren, eğlendiren bir yapıya sahiptir. Kesinlikle bir destekçileri yani sponsorları yoktur, tek dayanakları halktır ve ona yaslanarak hayat bulurlar.

Mimus türünün özelliklerini dikkate aldığımızda bu türün, tiyatro alanında yeni gelişmekte olan Tiyatro Sporunu, "İmpro" Şovu, "İmpro" Maçı, Uzun Form Doğaçlama gibi doğaçlama tiyatro formatlarının temelini oluşturduğunu görürüz.

Yukarıda söz konusu edilen doğaçlama tiyatro formatlarının birçok yönden Mimus türüyle benzerlikler gösterdiğini söyleyebiliriz. Doğaçlama Tiyatro tıpkı Mimus gibi tamamen doğaçlamaya dayanmakta, oyunculuk üslubu olarak da Mimus türüne benzer yapı göstermekte, sahne ve dekor kullanımını açısından tamamen örtüşmekte, konu seçimleri açısından da benzerlikler göstermektedir.

Aslında geleneksel tiyatromuzun temel özellikleri doğaçlama tiyatroya çok yakındır. Zaman içinde geleneksel tiyatroyu kullanarak doğaçlama tiyatrodaki yeni kulvarlar açmak mümkün olacaktır. Örneğin Uzun Form doğaçlama tiyatrodaki birçok formattan söz edilebilir. Bu formatların yapısına bakıldığında Ortaoyunu'nun yapısal olarak bu türden bir tiyatroya çok yakın olduğu rahatlıkla görülecektir.

DOĞAÇLAMA VE COMMEDIA DELL'ARTE

Doğaçlama konusunda en somut ve pratiğe dayalı bilgiyi Commedia dell'arte'nin yapısında görmekteyiz: Commedia dell'arte başlangıç itibarıyla oyuncunun doğrudan doğaçlamayı kullandığı bir tiyatro formudur. Zaman içinde başlangıçtaki doğaçlama özelliği giderek azalsa da, bu teatral form kendiliğindenliğe dayanarak varlığını sürdürmüştür. Oscar G Brockett, Tiyatro Tarihi adlı eserinde Commedia dell'arte için şöyle yazmaktadır:

⁶ Sir Arthur PICKARD'ın "The Dramatic Festivals of Athens", Oxford Clarendon Press 1953, adlı yapıtının 42-48-92-50. sayfalarından aktaran Tahsin KONUR, "Devlet-Tiyatro İlişkisi", Dost Yayınları, Ocak 2001, Ankara, s: 21-22.

⁷ Tahsin KONUR, "Devlet-Tiyatro İlişkisi", Dost Yayınları, Ocak 2001, Ankara, s: 23-24.

“Commedia dell’arte’nin iki temel özelliği, doğaçlama ve kalıp karakterlerdir; oyuncular genel hatlarıyla yazılmış bir konudan yola çıkarak çalışırlar ve buna bağlı olarak diyalogları ve aksiyonu doğaçlama yoluyla gerçekleştirirler ve her bir oyuncu, belirli nitelikleri ve kostümüyle, her zaman aynı karakteri oynar.”¹⁰ Brockett doğaçlama oyunculuğun en eski ve açık izinin 1568’de bulunduğunu yazmaktadır. Ancak doğrudan doğaçlamanın, oyunculuk ve tiyatro açısından nasıl bir tarihsel gelişim gösterdiğine ilişkin araştırmalar yapılmamıştır.

Doğaçlamaya dayanan teatral türler, mimus oyuncularında olduğu gibi döneminde çok popüler olmalarına rağmen kalıcı etkiler bırakmamıştır. Ancak Commedia dell’arte’nin doğrudan Mimus oyuncularının etkisiyle oluştuğunu söylemek yanlış bir değerlendirmeye olmayacaktır. Bu noktada doğaçlamanın tarihsel gelişiminde, Commedia dell’arte’nin bir teatral form olarak günümüze kalan en önemli örneklerden biri olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca Doğu ve Asya tiyatrosunda bir anlatı türü olarak Meddah geleneğinin de doğaçlama kapsamına giren bir yapısı söz konusudur, İran ve Hindistan’da öykü anlatma geleneğinin olduğunu biliyoruz. Ortaoyunu Commedia dell’arte gibi kısmen doğaçlamaya dayanan geleneksel bir formdur. Ancak hem Meddah hem de Ortaoyunu geleneği günümüz tiyatrosunda Commedia dell’arte kadar kullanılan etkin bir yapıda değildir.

Commedia dell’arte turne grupları tarafından ve profesyonel oyuncularla oynanmaktadır, ayrıca Commedia dell’arte köken olarak, profesyonel oyuncu tiyatrosu anlamına gelmektedir.¹¹ Commedia dell’arte esas olarak kalıp tipler ve doğaçlama üstüne kuruludur. Doğaçlama önemli bir unsur olarak kendini, serbest bırakılan devinin dizgelerinde gösterir; yani Commedia dell’arte’de önceden saptanmış figürleri ve dramaturgiyi görmek mümkündür, ancak doğaçlama kendini bu belirlenmiş yapının devinimsel ifadesinde bulur. Zira bu tür tiyatronun dayandığı ana zemin oyuncunun bütün olarak bedenini kapsayan devinimler ve kendi yaratıcılığıdır. Bu noktada şunu rahatlıkla söyleyebiliriz:

¹⁰ Oscar Brockett, Tiyatro Tarihi, Dost Yayınları, Ankara 2000, s. 160

¹¹ Bkz. Wolfram Krömer, Die italienische Commedia del’ arte, Darmstadt 1990, s. 4

- Commedia dell'arte'nin hem içi hem de dışı gevşek bir yapıya sahiptir.
- Önceden belirlenmiş olan dramaturgi ve figürler, oyuncunun düş gücü ve yaratıcılığı sayesinde doğaçlamaya dayanan bir anlayışla sergilenir.
- Commedia dell'arte'deki 'oyun zekâsı' sıradan bir öyküyü seyredilebilir kılan en önemli unsurlardan biri olarak algılanmalıdır.
- Commedia dell'arte'de derinlikli bir tematik yapıdan, edebi olanın seyirci üstündeki etkisinden, teatral bir sahneleyişten kaynaklanan resimsel bir etkiden söz etmek mümkün değildir. Onun bütün etkisi esas olarak kendine özgü harekete dayanan plastik yapısı ve bu yapının tekrara dayanmayan zeminedir.
- Sözün ve o sözleri oyuncunun bedeninde yeniden var eden rolün verili tiyatrodaki etkisi, Commedia dell'arte'de harekete ve hareketin doğaçlamaya dayanan yaratıcı kullanımına yönelmiştir.

Commedia dell'arte'nin Robert Wilson'dan Meyerhold'a kadar birçok tiyatro adamının üretimini etkilediğini söylemek mümkündür. Doğal olarak her tiyatro adamı kendince bir yol izlemiş ancak Commedia dell'arte'nin devinime dayanan yapısı ve kendiliğindenliği öne çıkaran özelliği hemen her tiyatro adamının teatral plastiğine etkide bulunmuştur.

Buraya kadar olan bölümde daha çok doğaçlamanın kendini etkin bir biçimde gösterdiği ritüellerden, Mimus türünden ve Commedia dell'arte'den söz edildi, şimdi doğaçlamayı kendi çalışmalarında önemli bir araç olarak gören tiyatro adamlarına değinelim ve süreci irdelemeye çalışalım.

Doğaçlama tiyatronun tarihsel gelişimini inceleyen Prof. Dr. H.W. Nickel¹² doğaçlama üstünden yürüyen teatral süreçleri, iki ayrı kuşak üstünden değerlendirmektedir ki bu değerlendirme son derece tutarlıdır. Çünkü ilk kuşakta doğaçlamanın daha çok yeni teatral yaklaşımlarda önemli bir çıkış noktası, atlama tahtası olarak kullanıldığını daha sonra ise sabitlenen metne doğru bir ivme

¹² Bkz. Dagmar Dörger, 2008.aynı. s. 39 - 40

kazandığını görürüz; ikinci kuşağın ise doğrudan doğaçlamanın kendisi üstünde yoğunlaştığını ve ona konvansiyonel tiyatronun olanaklarının dışında başka bir anlam attettiğini kavrarız.

İlk kuşağın temsilcileri: Appia (1862-1928), Stanislawski (1863-1938), Jaques- Dalcrose (1865 -1950), Craig (1872-1966), Meyerhold 1874 -1940), Boyd (1876-1963), Marinetti (1876 -1944), Co-peau (1879-1949), Wachtangow (1883-1922), Tairow(1885-1950), Luserke (1889 – 1968), Moreno (1892-1974), Piscator (1893-1966), Saint Denis (1897-1971), Spolin (1906 -1994)'dir.

H.W. Nickel, yukarıda söz konusu edilen tiyatro adamlarının doğaçlamayı üç ayrı formda kullandıklarını vurgular:

- Doğaçlamanın, oyuncu eğitiminde kullanılması.
- Doğaçlamanın sahneleme sürecinde kullanılması.
- Doğaçlamanın doğrudan kullanılması, yani doğaçlama tiyatrosu.

Yukarıda söz konusu edilen tiyatro adamları, doğaçlamayı kendi anlayışları doğrultusunda kullanmışlardır. Bu tiyatro adamlarından birkaç örnek vererek bu bahsi sürdürüelim: Stanislawski'nin etüt olarak nitelediği alıştırma bütünü, doğrudan doğaçlamaya dayanır ya da derinlikli fiziksel devinim çalışmasının tamamı doğrudan doğaçlama üstünden yürüyen bir yapı gösterir. Ancak Stanislawski'nin özgür doğaçlama tekniğini kullanmadığını, daha çok sınırlandırılmış doğaçlama üstünden hareket ettiğini görürüz, zira Stanislawski, oyuncunun metinle kurduğu ilişkiyi doğrudan doğaçlama üstünden yapmasını önerir.¹³ Poporkov tarafından yazılan 'Stanislawski Bir Tiyatro Prova' adlı kitaptan Stanislawski'nin zaman zaman özgür doğaçlama tekniğine yaklaşan bir üslupla oyuncularını yönlendirdiğini öğreniriz. Ancak kategorik olarak Stanislawski'nin doğaçlamayı oyuncu eğitiminin önemli bir aracı haline getirdiğini vurgulamak gerekir: Sınırlanmış doğaçlamalar üstünden yürüyen bir çalışmanın metnin içselleştirilmesinden sonra sabitlenerek artık metin üstünden yürüyen bir yapıya ulaştığını söylemek Stanislawski'nin doğaçlamaya yaklaşımını özetler.

¹³ Bkz. Dieter Hoffmeier, Das literaische Spätwerk Stanislawski (in : K.S. Stanislawski, Die Arbeit des Schauspielers an der Rolle, Berlin 1981 S. 223 - 232

TİYATRODA YENİ EĞİLİMLER: DOĞAÇLAMA TİYATRO

Meyerhold tiyatrosu hareketin yasaları üstüne kurulu bir tiyatro-
dur: İleri doğru bir hareket yapmak için geriye doğru bir hareket
yapmak zorundasınız. Vurmak için elinizi tersi yönde hareket et-
tirip sonra yapmak istediğinizi yapmak zorundasınız. Meyerhold
bu hareketi Otkas olarak tanımlamıştır. Onun tiyatrosunun üs-
tünde durduğu bir başka önemli faktör ise bütünlüktür: Vücudun
herhangi bir yerinde bir devinim varsa bu bütün vücudu etkiler.

1917'de Petersburg'da kendi stüdyosunu kuran Meyerhold'un,
Commedia dell'arte, Kabuki ve pantomimden etkilendiğini ve
kendi atölyesinde bu formlardan yola çıkarak çalışmalar yap-
tığını biliyoruz. Commedia dell'arte etkisi, onun doğaçlamayı,
çalışmasının belirli bir aşamasından sonra devreye soktuğunu
gösteriyor. Yapılan etütlerin sonunda farklı varyasyonların araştı-
rılması açısından doğaçlama üstünde çalışılması, doğaçlamanın
doğrudan değil ama dolaylı olarak devreye sokulduğunu göster-
mektedir.

Wachtangow¹⁴ ülkemizde hakkında daha az şey bilinen, önemli
tiyatro adamlarından biridir. Onun doğaçlamaya yaklaşımı hem
Stanislawski'den hem de Meyerhold'dan farklıdır. Kendi kurduğu
atölyesinde Tolstoy'un bir öyküsünden hareketle doğaçlamalar
üstünden yürüyen bir yapı oluşturup oyunun zeminini kurmayı
planlayan ve bu zemin üstünden profesyonel bir yazara metni
oluşturması için öneri götüren ilk tiyatro adamlarından biridir.
1883-1922 yılları arasında yaşamış olan bu tiyatro adamını tiyatro
camiasının erken yaşta kaybettiğini not etmek gerekir. Zira kısa
sayılabilecek ömrüne önemli çalışmalar sığdırabilmiş, hem teo-
rik hem de pratik çalışmalarda önemli açılımlar getirebilmiş bir
tiyatro adamıdır. Onun Tolstoy'un bir öyküsünden yola çıkarak
yapmak istediğini, oyunun çalışma planını kendi kitabından ak-
tarmak, sanırım onun tanınmasına yardımcı olacaktır. Artık bü-
tün dünyada bu anlayışla çalışan birçok tiyatro adamını görmek
mümkündür.

Tolstoy'un öyküsü öğrenci stüdyosu tarafından sahnelenmedi,
çalışmalara başlandığı sırada stüdyoda yeterince eğitilmiş oyun-
cunun olmadığı anlaşıldı ve böylece Tolstoy'un öyküsünden

¹⁴ Wachtangow ile ilgili kısım için bkz.:
Jewgeni B. Wachtangow, Schriften,
Aufzeichnungen, Briefe, Protokolle,
Notate, Henschelverlag, Berlin 1982.
s. 224 -225

vazgeçilmesi durumu ortaya çıktı. Bir süre sonra Wachtangow heyecan duyulan bir öneriyle ortaya çıktı ve stüdyonun kolektif katılımıyla bir oyun geliştirmeyi önerdi. Wachtangow'un söz konusu oyunun nasıl çalışılabileceğini gösteren planı aşağıdaki gibidir.

- İsteyen herkes bir tema önerebilir.
- Önerilen temalardan en iyi olanlar seçilecektir.
- Seçilecek tema baz alınarak bütün katılımcılarla birlikte bir senaryo oluşturulacaktır.
- Provanın başlamasıyla birlikte oluşturulan senaryonun sınırlarını araştırmak üzere doğaçlamalar yapılacaktır.
- Doğaçlamalar sırasında en önemli ve etkili anlar sabitlenecek ve uygun bulunmayanlar çıkartılacaktır. Böylece aşamalı bir biçimde esas metne ulaşılmış olacaktır.
- Böylece metne son şekli verilmiş olacak ve metin için gerekli montajlar yapılmış olacaktır. Metin son kez düzeltilmesi için bir yazara verilecek ve çalışma son aşamasına doğru yol alacaktır.
- Sabitlenen ve form olarak son haline ulaşan metin sahnelenecektir.

Wachtangow'un tasarladığı ve gerçekleştirdiği bu çalışma sıfırdan başlayan ve doğrudan doğaçlamalar üstünden yürüyen bir yapıya sahiptir. Bu atölye çalışmasının doğal olarak deneysel bir karakter de taşıdığı görülmektedir, ancak bu çalışma açısından önemli olan, doğaçlamanın yapılan işin ana unsuru olmasıdır. Bir başka önemli durum ise bir temadan yola çıkılarak teatral bir metne, doğaçlamalarla ulaşılması ve daha sonra sabitlenen metnin yeniden gözden geçirilerek sahnelenmek üzere hazırlanmasıdır. Bu süreç tam anlamıyla doğurgan ve yaratıcılığı tetikleyen bir yapı göstermektedir.

Wachtangow'dan önce bu türden bir çalışma yapan başka bir tiyatro adamı var mı bilmiyorum, ancak doğaçlamayı bu kadar cesaretle kullanmayı tasarlayan bir tiyatro adamının önemli kâlelerin sallanmasına ve bu sayede yeni olanakların gözler önüne serilmesine vesile olduğu açıktır. Bu noktada Stanislawski'nin

TİYATRODA YENİ EĞİLİMLER: DOĞAÇLAMA TİYATRO

son dönemlerinde yürüttüğü derinlikli fiziksel devinim çalışmasının Wacatangow'un çalışmasına benzer tarafları vardır, ancak Stanislawski, kendi çalışmasını doğrudan metne bağlı yürütürken, Wacatangow'un sıfırdan başlayan bir anlayışla, doğaçlama üstünden işleyen farklı bir iş ürettiğini vurgulamak gerekir.

Doğaçlamanın yeniden keşfedilmesine ve bir araç olarak kullanılmasına neden olan kişiler arasındaki en ilginç isimlerden biri de Moreno'dur. Onun psikoloji alanında geliştirdiği psikodrama, doğaçlamanın doğrudan aktif bir biçimde kullanıldığı önemli bir sağaltma yöntemidir. Doğaçlama üstüne yazdığı kitapta, doğaçlamanın teatral süreçleri seyircinin doğrudan algılayacağı bir düzeye yükselttiğini ifade eder: Figürlerin oluşturulması, kostüm seçimleri, hemen orada ve o anda kullanılan dekor parçaları, metnin oyuncu tarafından seyircinin gözü önünde oluşturulması gibi.¹⁵

Bu verdiğimiz örnekleri daha da çoğaltmamız mümkün, ancak bu çoğaltma, makalenin sınırlarını aşan bir çalışma olacağından şimdilik doğaçlamayı yeniden keşfeden ve etkinlik kazanmasına katkıda bulunan birinci kuşağa ilişkin değerlendirmeleri yukarıda verdiğimiz örneklerle sınırlıdır ve doğaçlamanın gelişmesine katkıda bulunan ikinci kuşağı tanıyalım:

Jacques Lecoq (1921), Paul Pörtner (1925 – 1984), Dario Fo (1926), R.G. Gregory (1928), Farnca Rame (1929), Augusto Boal (1931 – 2009), Peter Brook (1925), Jerzy Grotowski (1933 – 1999), Keith Johnstone (1933), Del Close (1935 – 1999), Ariane Mnouchkine (1939), Jonathan Fox (1943), Jo Salas (1949).

İkinci kuşak arasında doğrudan doğaçlamayı kullanarak, teatral gösteriler sunan Keith Johnstone, Augusto Boal, Jonathan Fox gibi önemli tiyatro adamlarını ayırmak gerekir, çünkü onlar, metinden bağımsız işleyen teatral süreçlerin peşine düşen ve sadece doğaçlamanın olanaklarını kullanan tiyatro adamlarıdır.

Yukarıdaki tiyatro adamları arasında doğaçlamayı doğrudan

¹⁵ Bkz. J. L. Moreno, Das Stegreiftheater, 1924 Postdam 1924, s. 22

sahneleme sürecinin içine yerleştiren ve bu bağlamda tiyatro pratiğine önemli katkılarda bulunan kişilerden biri kuşkusuz Peter Brook'dur. Brook'un özellikle Paris'te kurduğu tiyatrodaki yaptığı çalışmalar, sahneleme sürecinde yaratıcılığı, sahne metninin oluşturulmasında doğaçlamayı öne çıkaran önemli çalışmalarıdır.

Brook'un özellikle Afrika'da gerçekleştirdiği üç ay süren özel bir çalışmadan söz etmek gerekir. Bu proje sırasında Brook ve grubu gittikleri köylerde sadece doğaçlama üstünden yürüyen gösteriler üretmişlerdir, bu gösteriler 'halı şov' olarak da anılırlar.

Aslında Brook'un yaptığı her oyunda doğaçlamanın özel bir anlamı vardır. Mahabarata adlı proje sürekli doğaçlama, doğaçlanan kısımların yazar tarafından yeniden yazılması, yazılanın yeniden doğaçlanması ve giderek oluşan metnin sabitlenmesi şeklinde bir süreç izlemiştir. Brook'un 'Kamuya Açık Gizlilik' adlı kitabı esas olarak Fırtına oyununun sahnelenme süreci üstüne kuruludur. Bu kitap doğaçlamanın sahneleme sürecinde nasıl bir işleve sahip olduğunu anlamak açısından son derece yararlıdır. Zira mekân tasarımı, sahnelerin oluşturulmasına kadar bir oyunu belirleyen her türden parametrenin önce doğaçlamalar üstünden test edildiğini görmekteyiz.

Grotowski ise yine doğaçlamayı, yaptığı uzun soluklu çalışmaların içine yerleştiren ve aktif olarak kullanan tiyatro adamlarındandır. Sahneleme sürecini tanımlarken yazdıkları, doğaçlama olmaksızın asla işlemeyecek bir yapıya sahiptir. "Fleming penisilini aramak üzere yola çıkmadı, o ve arkadaşları başka bir şey arıyorlardı. Ancak araştırma sistematik bir yapıya sahipti ve penisilini tesadüfen keşfettiler. Aynı durumun prova için de geçerli olduğunu söyleyebiliriz."¹⁶ Grotowski'nin sözünü ettiği keşfetme süreci doğaçlama olmadan gerçekleşmeyecek bir yapıya sahiptir, zira teatral süreçlerde keşfetmenin en önemli araçlarından biri doğrudan doğaçlamanın devreye sokulmasıdır. Grotowski'ye göre yaratıcılık bilinmeyen keşfidir; teatral keşif sürecindeki en operasyonel araç ise doğaçlamalardır.

¹⁶ Thomas Richard, Theater Arbeit mit Grotowski an physischen Handlungen, Alexander Verlag Berlin, 1996, s. 187

TİYATRODA YENİ EĞİLİMLER: DOĞAÇLAMA TİYATRO

Kuşkusuz Ariane Mnouchkine, Dario Fo, gibi önemli tiyatro adamlarının da doğaçlamaya yaklaşımlarından söz etmek mümkündür.

Tiyatroda doğaçlamanın kullanımı daha çok sahneleme sürecinde kendini göstermektedir. Daha doğru bir deyişle, doğaçlama, sahneleme sürecinin en önemli araçlarından biri olarak kabul edilmektedir. Bir başka olgu ise oyuncu eğitiminde doğaçlamanın kullanılmasıdır, bu konuda açıklıkla şu söylenebilir: Oyuncu eğitiminde en vazgeçilmez unsur doğaçlama ve ona dayanan alıştırmalardır. Günümüzde var olan bütün tiyatro okullarının müfredat programlarında doğaçlamanın özel bir yeri olduğunu görmekteyiz.

Sahneleme sürecinde doğaçlama, oyuncu eğitiminde doğaçlama, oyun ve tiyatro pedagojisinde doğaçlama ve doğaçlama tiyatro alanında doğaçlamanın, nicelik ve nitelik olarak farklılıklar gösterdiğini unutmamak gerekir.

Şimdi doğaçlamadan yola çıkarak, doğaçlama tiyatroya doğru bir yol izleyen tiyatro adamlarına değinelim ve doğaçlama tiyatronun oluşumunu irdeleyelim.

Bu noktada söz edilecek ilk kişi,Viola Spolin'dir; Spolin bir sosyolog olan Neva L. Boyd'un öğrencisi olarak uzun yıllar onunla birlikte çalıştı. Boyd'dan etkilenen Spolin 1924 yılı itibariyle çocuklarla çalışmaya başladı. 1946 yılında Hollywood'da Genç Aktörler Grubu'nu kurdu. Oğlu Paul Silis, üniversitede, 1963 yılında David Shepherd ile birlikte Playwright Theater Club adlı organizasyonu gerçekleştirirler, bu organizasyon esas olarak bir yazar tiyatrosu örneğidir. Bu organizasyondan iki yıl sonra yine aynı ikilinin, bir öğrenci tiyatrosu olan The Compass Players adlı ilk doğaçlama tiyatroyu kurduklarını görüyoruz. Esinlendikleri tiyatro anlayışı ise Commedia dell'arte'dir, ve bu, saf anlamıyla ilk doğaçlama tiyatro örneğidir.

Burada bir parantez açalım ve bir saptamada bulunalım: Viola Spolin'i H. W. Nickel doğaçlama tiyatro alanında birinci ve ikinci kuşak arasında yer alan bir çeşit geçiş figürü olarak görüyoruz.¹⁷ Onun öncesinde doğaçlama, bu yazı kapsamında söz edildiği gibi saf anlamıyla teatral gösteriye dönüşmüyor. Bu konuda mimus oyuncularını ve Commedia dell'arte türünü ayrı tutmak gerekiyor. Zira bu iki tür zamansal olarak çok daha eski bir dönemin teatral yaklaşımları ve bu teatral türler köken ve yaklaşım olarak günümüz doğaçlama tiyatrosuna çok benzerler, ancak doğal olarak kendi dönemlerinin ruhunu taşırlar; çağımız doğaçlama tiyatrosunun interaktif yapısını içermezler. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ikinci kuşağın doğaçlamaya yeni bir yön verdiği zaman diliminin altını çizmek ve ilk deneyimleri not etmek gerekiyor. Bu olguyu doğaçlamanın başka teatral süreçler için atlama tahtası olarak kullanılmadığı, doğrudan estetik/teatral olan bir süreçte kendini ortaya koyduğu ilk yaklaşım olarak değerlendirmek gerekiyor. Ve bu sürecin daha başında seyircinin interaktif bir biçimde teatral sürecin bir parçası olduğunu saptamak da önemlidir diyelim ve parantezi kapatalım.

Paul Silis 1959 yılında Howard Alk, Bernard Sahlins ile birlikte 'Second City' adlı tiyatroyu kurar ve bu günümüzdeki ilk profesyonel doğaçlama tiyatro yapan gruptur. 1985 yılından itibaren Second City'de doğaçlama tiyatro alanında eğitim vermeye başlanır. Bu süreçte önemli figürlerden biri de Del Close' dir. 23 yaşında The Compass Players'e ve 1960 yılı itibarıyla de Second City'e katılır. 1972 yılında Second City'nin sanatsal yönetmenliğini yapmaya başlar ve Second City Schow'u yaratır. Yaklaşık olarak 1970 yılı itibarıyla doğaçlama tiyatrodaki uzun form - Long Form - olarak bilinen türün üstünde çalışmaya başlar; bu türde Harold olarak bilinen formatın yaratıcısıdır. Uzun form doğaçlama tiyatro formatının gerçekleştirilmesi, profesyonel doğaçlama tiyatro için tam anlamıyla niteliksel bir sıçramadır. Zira bu format doğrudan konvansiyonel tiyatronun olanaklarını doğaçlamanın kurallarına yaslanarak kullanır. Del Close 1983 yılında Charna Halpern ile birlikte Chicago'da Improvolympic adlı grubu kurar, bu grup uzun form üstüne yoğunlaşan bir yapıya sahiptir. Paul Silis, 1967 yılında Second City'den ayrılır ve Viola Spolin ile birlikte Game Theater adlı grubu kurar.

¹⁷ Bkz. Dagmar Dörger, H. Wolfgang Nickel, aynı. s. 39

TİYATRODA YENİ EĞİLİMLER: DOĞAÇLAMA TİYATRO

Boyd ve Spolin tarafından tetiklenen Amerikan doğaçlama tiyatro pratiği sadece bu iki önemli figürden etkilenmemiştir. Bu sürece Stanislavski'nin Amerika'ya giden öğrencilerini, Nazilerden kaçan Piscator'u, önce Almanya'ya iltica eden, sonra Amerika'ya giden, daha sonra ise İngiltere'de Dartington'da Cehov Stüdyoyu kuran Michail Cechov'u da katmak gerekir.¹⁸

Viola Spolin'in çocuklarla çalışması Boyd'un ona bir hediyesi gibidir; kendi kurduğu ve oğlu Paul Silis'i de kattığı çocuk grubu ile çeşitli doğaçlama teknikleri ve alıştırmalar üstünde çalışır. Daha sonra ise Paul Silis ve Viola Spolin birlikte hem profesyonel hem de amatör oyuncularla birçok doğaçlama atölye çalışması yapmışlardır. Yıllar süren bu pratik çalışmalar 1963 yılında ilk teorik meyvesini vermiş ve uzun zaman dilimi içinde test edilmiş oyunlar ve alıştırmalar Viola Spolin tarafından 'Tiyatro İçin Doğaçlamalar' başlığı altında yayınlanmıştır. Eser tiyatro tekniklerini ve etkileşim tekniklerini içeren bütünlüklü, dizgesel bir yapıya sahiptir. Sosyal hayat ve teatral olan arasında doğrudan ilişkiler kuran çalışma, genel anlamda doğaçlama/doğaçlama tiyatro alanına ilgi duyanları ilgilendirdiği kadar öğretmenler için de önemli bir referans kitabı olarak değerlendirilmiş ve dünya ölçeğinde ilgi uyandırmıştır.

Bu çalışma, doğaçlama için önemli bir kaynak olduğu kadar, doğaçlamanın uçsuz bucaksız denizinde yol gösterebilecek etkili bir el kitabıdır aynı zamanda: Açık ve anlaşılır biçimde aktarılan alıştırmaların ve oyunların alana ilgi duyanlara yol göstereceği kuşkusuzdur. Kitap aynı zamanda konvansiyonel tiyatrodan doğaçlamaya giden yolları gösteren, sahneleme sürecinin ön hazırlığından başlayarak sahneleme sürecini içine alan, doğaçlama ve sahnelemeyi birlikte değerlendiren bir yapıya da sahiptir. Nickel¹⁹ Spolin'i şöyle değerlendirir: Spolin için tiyatronun amacı seyirciyle paylaşmak ve bunu eğlenceli bir biçimde gerçekleştirirken aynı zamanda yeni bakış açıları da sunmaktır.

Doğaçlama tiyatronun gelişimi ve nirengi noktaları üstünde yeterli kadar durduğumuzu söyleyebiliriz. Yalnız bu noktada ülkemizdeki yaygın bir yanlış anlayışın önüne geçmek isterim: Son yıllarda

¹⁸ Bkz. A.g.e. s. 36

¹⁹ Bkz. A.g.e. s. 224.

ülkemizde de yaygınlaşmaya başlayan doğaçlama tiyatrunun, sadece Keith Johnstone tarafından yaratıldığı düşünülmektedir, oysa onun öncesi vardır ve o tek başına bu sürecin yaratıcısı değildir.

- Keith Johnstone ülkemizde doğaçlama tiyatrunun yaratıcı olarak biliniyor, bu doğru değildir. Doğaçlama tiyatrunun başlangıcı ve gelişimine ait bilgiler, bu makale kapsamında ortaya konulmuştur. Johnstone, 1963 – 1965 yılları arasında Royal Court Theatre bünyesinde yazar grubunu yönetmekte ve ders vermektedir. 1967 yılında Expo Montreal Kanada için bir doğaçlama tiyatro grubu olan Theatre Maschine'yi Roddy Maude-Roxby ile birlikte kurarlar. Johnstone grubu 1971 yılında terk eder ve kendi başına oynamaya devam eder, Kanada'da Calgary Üniversitesinde oyunculuk hocası olarak çalışmaya başlar ve 1977 yılında Loose Moose adlı doğaçlama tiyatro yapan grubu kurar. Doğaçlama tiyatro alanında yaygın olarak bilinen Teatresports, Gorilla Teatre, Micetro İmpiro, Live Game adlı formatları geliştirir, 1998'de uluslar arası tiyatro sporu enstitüsünü kurar ve oluşturduğu formatlar ve geliştirdiği oyunlar için lisans vermeye başlar. Johnstone'un geliştirdiği formatlar çok hızlı bir biçimde dünya genelinde profesyonel ve amatör gruplar tarafından yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır.

- The Compass Players'i Chicago'da, Viola Spolin'in oğlu Paul Silis ile birlikte kuran David Shepherd'in, 1972 yılında doğaçlama tiyatro gruplarının, doğaçlama sanatı dalında yarışmalarını sağlayan bir organizasyonu gerçekleştirdiğini görüyoruz. Yani Johnstone'dan önce iki ayrı grubun doğaçlama sanatı dalında yarışması keşfedilmiş ve denenmiştir.

- Bu noktada doğaçlama tiyatro ve doğaçlama üstüne çalışan birçok tiyatrocü ve tiyatro bilimcisinin Johnstone'a yönelik eleştirilerini dikkate almalıyız. Eleştirenlerden biri de Prof. Dr. H. W. Nickel'dir.²⁰ Nickel, Johnstone'un icat ettiğini söylediği oyunların büyük bir çoğunluğunun oyun pedagogları tarafından kullanılmakta olduğunu ifade etmekte, bu oyunların birçok varyasyonlarının olduğunu ve bu varyasyon-

²⁰ Bkz. A. g. e. s. 158-159

lardan hareketle yeni oyun biçimlerinin doğaçlamalar sırasında tesadüfen ortaya çıktığını yazmaktadır. Oyunların farklı biçimde ele alınışına birçok örnek vermektedir, işte onlardan biri: Johnstone tarafından geliştirildiği bilinen Daktilo oyununun aslında Luserke tarafından okulda oynandığını ve bu oyun vasıtasıyla ders anlatıldığını aktarmaktadır. Johnstone'un oyununda bir oyuncu yüksek sesle bir öykü yazmaya başlar, öykü belli bir aşamaya gelince oyuncular anlatılan öyküyü oynamaya başlarlar. Giderek anlatan ve oynayanlar birbirlerine müdahale ederek oyunu sürükler ve finale ulaştırırlar. Luserke'de ise öğretmen, bilinen bir öyküden yola çıkarak, o öyküden kısa bir bölüm anlatır ve öğrencileri giderek oyunun içine sokar ve onların doğaçlama yaparak devam etmelerini sağlar. Bu oyun örneğinde görüldüğü gibi oyunlar farklı biçimleriyle zaten varlar. Nickel teatral yarışmanın çok daha önce antik Yunanda var olduğunu ve aslında tiyatro sporunun daha önceden Luserke tarafından keşfedildiğini ifade eder. Faxenraten Luserke'nin geliştirdiği yarışmaya ve doğaçlamaya dayanan bir oyundur. Buradan hareketle Nickel, Johnstone'un oyunları ve formatları için telif istemesini doğru bulmaz.

- Yukarıda aktardığımız olgulara rağmen doğaçlama tiyatroun yaygınlaşmasında Johnstone'un önemli bir katkısının olduğunu söylemek durumundayız, ancak hiçbir şey öncesiz olamaz, sonsuz olmadığı gibi.
- Doğaçlama tiyatro alanının iki önemli kişisinden daha söz etmek gerekir, Boal ve Jonathan Fox, doğaçlamayı kendi teatral yaklaşımlarında aktif olarak kullanan tiyatro adamlarıdır, ancak her ikisinin de çıkış noktası servis yapmak üzerinedir. Boal'in geliştirdiği Simultan Dramaturgi, Forum Tiyatro, Görünmez tiyatro gibi formlar, doğrudan oyuncunun doğaçlama yeteneği üstüne kuruludur. Ve bu formları da doğaçlama tiyatro kapsamında değerlendirmeliyiz. Boal'in geliştirdiği Forum tiyatro biçiminde katarsis oluşması hedeflenmez, biçim gerçeğin değiştirilmesi üstüne kuruludur. Yani bir toplumsal durumun tartışmaya açılması ve onun üstüne oynayarak tartışılması söz

konusudur. Simultan dramaturgi ise Forum tiyatro gibi seyircinin aktif katılımına gereksinim duyar. Doğaçlama tiyatronun başka bir perspektifi bu formlarda gözüktür: Toplumsal bir sorun ya da lokal bir problem bu tiyatro formları aracılığı ile doğrudan teatral bir süreç olarak tartışmaya açılır ve seyircinin aktif katılımına gereksinim duyar.

- Oysa diğer doğaçlama tiyatro formatlarında bu olguya rastlayamayız. Teatresports, Gorilla Teatre, Mictetro İmpro, Live Game gibi formatlar doğrudan seyircinin eğlenmesine yöneliktirler. Hatta Almanya’da yaygın olan doğaçlama yazar tiyatrosu dahi seyircinin katılarak eğlenmesi üstüne kuruludur.
- Moreno Enstitüsü’nde eğitim gören Jonathan Fox, Jo Sallas gibi psikodramadan yola çıkar. Geliştirdiği Playback tiyatro anlayışı doğrudan doğaçlamaya dayanır. Onun geliştirdiği formda bir seyirci ve ya bir seyirci grubu bir yaşantısını diğer seyirciler önünde anlatır. Daha sonra oyuncu grubu bu anlatıdan yola çıkarak tamamen doğaçlamaya dayanan bir gösteri sunarlar. 1992 de Playback tiyatro okulu kurulmuştur.

Yazının buraya kadar ki bölümünde, doğaçlama tiyatronun tarihsel gelişimine yönelik bir fotoğraf oluşturduğumu düşünüyorum. Doğaçlamanın oyuncu eğitiminde kullanımı konusunda daha ayrıntılı bilgi için, TAD’ın x. sayısındaki, ‘Kendinden başka birini oynamayı öğrenme sürecinde sanatsal bir araç olarak doğaçlama.’ başlıklı yazıma bakılabilir.

DOĞAÇLAMA TİYATRO

Doğaçlama tiyatronun hedefi burada ve bu anda hiçten sanat yaratmaktır.

Del Close

- Konvansiyonel tiyatro bütünüyle niyet üstüne kuruludur. Yönetmen oyunu sahnelerken söylemek istediği, oyunla birlikte vurgulamak istediği birçok

öge üstünde durur. Oyuncu rolü yorumlarken kendi sanatsal tasarruflarını, yarattığı rolle ortaya koyar. Bu örnekleri konvansiyonel tiyatronun diğer öğelerini de dikkate alarak çoğaltabiliriz.

- Doğaçlama tiyatrodaki ise önceden tasarlanmış bir niyetten söz edilemez. Gösteri başlarken oyuncular ne oynayacaklarını bilmezler, seyirci de ne seyredeceğini bilmez: Hem oyuncunun hem de seyircinin risk aldığı bir teatral durum söz konusudur.
- Bir başka olgu ise konvansiyonel tiyatrodaki yaratma sürecini seyircinin görmemesidir. Bu süreç seyirciden bağımsız olarak kendi dinamikleri içinde oluşur. Seyirci birden çok yaratıcının uzun bir zaman diliminde çalışarak oluşturduğu sanatsal üretimi, yine o yaratıcıların uygun bulduğu bir zaman diliminde görme olanağını elde eder.
- Doğaçlama tiyatrodaki ise üretim süreci ve üretimin alımlanması aynı anda seyirci önünde gerçekleşir. Yani seyirci orada ve o anda yaratılanı bütün çıplaklığı ile görür.
- Konvansiyonel tiyatrodaki sahne ve seyir yeri arasında bir etkileşim söz konusudur. Ancak bu etkileşimin kendine özgü dinamikleri vardır, bu süreç önceden kısmi olarak tahmin edilmiş ve hatta tasarlanmıştır.
- Doğaçlama tiyatrodaki ise seyir yeri ve sahne arasındaki interaksyon yani etkileşim çok daha güçlüdür. Ancak bu etkileşim planlanamaz ve öngörülemez.
- Konvansiyonel tiyatrodaki mekan tasarımı önemlidir. Bu tasarım, anlamın oluşturulmasında hayati bir unsurdur.
- Doğaçlama tiyatrodaki ise mekan tasarımı önemsiz bir unsurdur. Mekan oyuncunun oyunuyla seyircinin imgeleminde oluşturulur.

Buraya kadar yazılanlar doğaçlama tiyatronun üstüne oturduğu teorik zemini işaret eder. Ancak pratik olarak doğaçlama tiyatronun dayandığı zemin özgür doğaçlama tekniğidir. Bu teknik bir doğaçlama formu olarak çok başka bir yapıya sahiptir.

Özgür doğaçlama tekniği hiçbir ön hazırlığa dayanmaz: İki oyuncu sahneye gelir ve seyirciye sorulur, “bunlar nerede olsunlar”, seyirci, “barda olsunlar” derse, oyun barda geçmek üzere başlar. Oyuncuların bu kısa oyunu oynamak için düşünme süreleri 5,4,3,2,1 yani toplam beş saniyedir.

Ancak doğaçlama tiyatronun kendine özgü kuralları vardır. Bu kurallar konvansiyonel tiyatro ile zaman zaman örtüşmekle birlikte çoğunlukla ondan ayrılır. Şimdi bu temel kuralları irdeleyelim:

- İlk cümle: Doğaçlama tiyatrodaki ister uzun form (Long Form) ister kısa form (İmpro Show, Theatersport) söz konusu olsun şu temel öğeler oyuncu tarafından ortaya konmalıdır: Kim, nerede, ne zaman. Bunların ilk cümlede ortaya konması hayati öneme sahiptir. Aksi doğaçlamanın daha başlangıçta tam bir çorbaya dönmesine neden olur. Uzun form doğaçlamada ise ilk cümlenin yanlış ya da doğurgan olmaması tam anlamıyla ölümcüldür.
- Doğaçlama yapan oyuncuların birbirlerini bloke etmemeleri yine en önemli sayılabilecek kurallardandır. Örnek: A. “ Bu durakta durmak yasaktır. Hadi kardeşim başka yerde bekle.” B. “Burası durak değil lokanta.” Bu türden bir blokaj, yapılan doğaçlamanın ölü doğmasına neden olur. Yani ilk cümle doğru gelmeli ve partnerin ifade ettiği zaman dilimi, yer, önerdiği rol kabul edilerek hareket edilmelidir.
- Doğaçlama tiyatrodaki dramatik çatışmanın unutulması ya da doğru kurulamaması oynanan sahnenin düzleşmesine neden olur. Çatışmanın doğru kavranması için mutlaka statü farklılıkları üstünde durulmalı ve çalışılmalıdır.
- Doğaçlama tiyatrodaki, oyuncunun, yukarıda ifade edilen üç kuralı dikkate alarak mutlaka bir fikirle oyna başlaması bir başka önemli kuralı oluşturur.
- Doğaçlama sahnenin ilerleyebilmesi için mutlaka yeni enformasyonun ortaya konması gerekir. Yeni bilginin sunulmaması her şeyin tekdüze olmasına neden olur.
- Doğaçlama sırasında sürekli sorular sormak, sah-

neyi geliştirmeye yardım etmez. Aksine oynanan sahnenin tıkanmasına neden olur. Sorular ancak oynanan sahneye yeni bir açılım getirecekse bir anlam ifade eder.

- İçinde oynanan ortamı bir iki cümleyle betimlemek oynanan sahnenin daha etkili oynanmasını sağlayacaktır.
- Oynanan sahnede gereksiz detaylara girmek sahnenin etkisizleşmesine neden olur. Gereksiz detay doğaçlama tiyatrodaki ölümcüldür.
- Her oynanan oyunda dramaturgi ve onun oyuna katkıları önemlidir. Eğer dramaturgi dikkate alınmazsa seyir keyfi veren bir teatral gösteri ortaya çıkmaz.
- Uzun form doğaçlamalar, seçilen formatın yapısına uyan dramaturgiye göre oynanırlar. Uzun formda dramaturgi hatası ölümcüldür.

Yukarıda aktardığımız temel kurallara, oynanacak oyun türlerini dikkate alarak ekler yapmak gerekir. Doğaçlama tiyatro sanıldığı gibi basit ve kolay değildir. Zira yazar, oyuncu, yönetmen gibi temel unsurlar tamamen oyuncunun sırtına yüklenir. Ve bu yük altından kalkılması oldukça zor olan bir yükür.

TÜRKİYE'DE DOĞAÇLAMA TİYATRO

Bu kısım daha detaylı ve doğaçlama alanında ülkemizde yapılan bütün teatral etkinlikleri dikkate alarak yazılmalı. Bu bağlamda geleneksel tiyatromuzun doğaçlamaya çok yatkın olan türleri özellikle irdelenmelidir. Bu konuya, yazmakta olduğum kitap kapsamında girmeyi daha doğru buluyorum. Ancak şimdilik günümüz doğaçlama tiyatro anlayışının filizlendiği ilk çalışmalardan kısaca söz etmek gerekiyor.

İlk Tiyatro Sporu denemesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nde yapılan çalışmalar sayesinde başlamıştır. Başlangıçta okulda toplam olarak dört doğaçlama tiyatro gösterisi yapılmıştır. Bu gösteriler Tülin Sağlam ve Kadir Çevik tarafından yönetilmiştir.

Bu çalışmalar sonrasında Türkiye'nin ilk doğaçlama tiyatro topluluğu Artniyet bu satırların yazarının önderliğinde kurulmuştur. Artniyet ilk gösterilerini Tenedos Kafe'de gerçekleştirmiştir. O zamanki grupta, Yiğit Arı, Koray Tarhan, Zeynep Tarhan, Murat Can-kara, Burak Satıbol, Ayhan Taş, Sevda Çevik, Ayça Işıldar, Gülebru Turna, Kadir Çevik yer almışlardır. Grup, Kadir Çevik tarafından çalıştırılmış ve yönetilmiştir. Grup daha sonra Mahşer-i Cümbüş adını alarak çalışmalarına devam etmiş ve İstanbul'a taşınmıştır. Şimdilik doğaçlama tiyatronun ülkemizdeki tarihsel gelişimini bununla sınırlı tutalım. Zira daha sonrasında yeni gruplar oluşturulmuş ve oluşturulan gruplar halen gösterilerine devam etmektedir.

Ancak şunu vurgulamakta yarar var: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nde ilk doğaçlama tiyatro çalışmalarına başlayan grubun hemen hemen hepsi halen doğaçlama tiyatro ile uğraşmaktadır. O zamanki gruptan İstanbul İmpro, Doğaç Akademi gibi yeni gruplar filizlenmiş ve çalışmalarına devam etmektedirler. Kuşkusuz grupların daha detaylı bir dökümü yapılmalı ve tarihsel gelişim için ortaya konmalıdır. Bu çalışmayı başka bir makalenin konusu yapmak, bu makalenin sınırlarını aşmamak açısından daha yararlı olacaktır.

SONUÇ OLARAK

Unutulmaması gereken şey bu tiyatro formunun yapısal olarak hem içinin hem de dışının gevşek bir yapıya sahip olduğudur. Bu yapıya sahip bir tiyatro formunda içerik yüklemesi çok zordur. İçerik yüklenmeli mi? Bence tabii ki yüklenmeli. Ancak bunu uzun zaman birlikte çalışan gruplar başarabilirler.

Bu form sadece eğlenme üstüne kuruludur. Ancak bu türden tiyatro yapan bir grubun entelektüel düzeyi, estetik algısı, oyun zekası gelişkin olursa ortaya içerik olarak da etkili olacak doğaçlamalar çıkar. Ki bu türden doğaçlamaları hemen hemen her gösteride üretebiliyoruz. Tabii bu oynanan turun yapısına sıkı sıkıya bağlıdır. Bazı turlar buna asla izin vermez. Örneğin tahmin turları buna izin vermez. Zamanla yarış bu turlarda önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar.

TİYATRODA YENİ EĞİLİMLER: DOĞAÇLAMA TİYATRO

Doğaçlama tiyatrodaki önemli olan düzeyli olmaktır. Aksinin hiçbir anlamı yoktur. Yani yaratıcılık, oyun zekası, dili kullanma yetisi, kurgu yapmada beceri ve oyunculuk hüneri çok önemli unsurlardır. Bunlara dikkat ederek yapılan bir gösteride konvansiyonel bir tiyatro gösteriminde erişilemeyecek olana erişmek olasıdır.

Dünyada politik doğaçlama tiyatro yapan çok az grup var. Ama bunu belirli bir düzey tutturarak yapmak çok çalışmayı gerektirdiği gibi başka şeylerde gerektirir: Gündelik politikaya eleştirel yaklaşmak, nerede durduğunuzu bilmek, politik literatüre hâkim olmak ve bütün bunları gösterinin ruhuyla birleştirerek yoğurmak. Yani bıçak sırtında yürümek yetmez.

Uzun form doğaçlama tiyatro, ya da seyircinin yazara dönüştürüldüğü türden formlar sadece gülmeceye dayanmazlar. Bu türden doğaçlama formatları oyunculukta derinleşerek oynamaya daha elverişlidirler: Karakter yaratmak ve onu belirli bir zaman diliminde dönüştürerek kullanmak, gösterinin dramaturgi eğrisini ikna edici bir biçimde göstermek bu türden doğaçlama tiyatrodaki mümkündür.

Ülkemizde de yaygınlaşmaya başlayan doğaçlama tiyatro giderek “ne yapsan olur” biçiminde algılanmaya başlandı. Bu durumun bu türden tiyatronun başına musallat olabilecek en olumsuz yargı olacağı görülüyor. Bu duruma doğrudan kuramsal bir müdahalede bulunmak önemli bir adım olacaktır. Bu yazı aslında biraz da bu bağlamda değerlendirilmelidir. Bu konuda yazmaya ve alanın teorik olarak da kendi dilinde beslenmesine hizmet etmeye çalışmak önemli bir durumu ifade ediyor.

Kaynakça

- Aristoteles: *Poetik* (Übersetzung Olof Gigon, Stuttgart 1961) IV. Kapitel
- Aziz Çalışlar, *Tiyatro Ansiklopedisi*, T.C. Kültür Bakanlığı, 1995 Ankara,
- Dagmar Dörger, H. Wolfgang Nickel, *Improvisationstheater, Das Publikum als Autor Gerhart Ebert, Improvisation und Schauspielkunst über die Kreativität des Schauspielers*, Henschel Verlag 1993 Berlin,
- Gunter Lösel, *Theater ohne Absicht, Impuls Theater Verlag, München 2004, Ein Überblick, Schibri-Verlag 2008 Berlin, s. 10*
- Oscar Brockett, *Tiyatro Tarihi*, Dost Yayınları, Ankara 2000
- Roswitha Körner /Horst Voomer, *Theaterlexikon*, (Hg.) Manfred Brauneck, Gerard Schneilin, rowohlt's enzyklopädie 1993,
- Thomas Richard, *Theater Arbeit mit Grotowski an physischen Handlungen*, Alexander Verlag Berlin, 1996
- Wolfram Krömer, *Die italienische Commedia del' arte*, Damsadt 1990
- J. L. Moreno, *Das Stegreiftheater*, 1924 Postdam 1

