Oyunculuk Sanatında Karakter Yaratımının Ontiko-Ontolojik Dramaturjisi

Öğr. Gör. Dr. (Lect. Dr.) Gürkan Korkmaz

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü

ORCID: 0000-0002-7614-5148 **E-Posta:** gurkankorkmaz@yyu.edu.tr

Özet

Bu çalışma, Martin Heidegger'in varlık felsefesi dâhilinde "ontiko-ontolojik" yöntemin Oyunculuk Sanatı'nda karakter tasarımı süreçlerine uygulanabilirliğini önermektedir. Geleneksel dramaturjik yaklaşım, karakterin varoluşunu çoğunlukla ontolojik bir bakış açısıyla ele alır; bu da karakterin soyut, psikolojik ya da yoruma dayalı boyutlarına odaklanmak anlamına gelir. Ancak felsefede "ontik" ve "ontolojik" ayrımı varoluşun daha bütüncül bir şekilde anlaşılmasını mümkün kılmaktadır. Ontik kavramı, varoluşun gözlemlenebilir, fiziksel ve kategorik yönlerini ifade ederken; ontolojik yaklaşım ise anlam, yorum ve varoluşsal derinlik gibi boyutları içerir. Heidegger'in ortaya koyduğu "ontiko-ontolojik" yaklaşım bu iki düzlemi bütünleştirir ve varlığı gerçekten kavrayabilmek için hem nesnel hem de yorumsal katmanların birlikte ele alınması gerektiğini vurgular. Bu çalışma, söz konusu çift yönlü yaklaşımın oyunculukta karakter inşasını zenginleştirebileceğini ileri sürmektedir. Karakterin yalnızca psikolojik analizlere indirgenmesi yerine ontiko-ontolojik yöntem; fiziksel, toplumsal (antropolojik) ve biyolojik gerçeklikten başlayarak psikolojik ve felsefi sorgulamaya uzanan sistematik bir analiz önerir. Amaç, insan varoluşunun çok boyutlu doğasına saygı duyan ve oyuncunun karakteri daha derinlemesine içselleştirmesini sağlayan bir dramaturjik model geliştirmektir. Heidegger'in varlık felsefesi doğrultusunda yapılandırılan bu yaklaşım, psikolojik indirgemeciliğe eleştirel bir alternatif sunar ve karakter analizine felsefi bir derinlik kazandırmayı hedefler. Sonuç olarak, karakter yaratım sürecini daha kapsayıcı ve anlam yüklü bir çerçevede ele alma gerekliliğini savunur.

Anahtar Kelimeler

Oyunculuk, Dramaturji, Ontik, Ontolojik, Ontiko-Ontolojik

Ontico-Ontological Dramaturgy of Character Creation in Acting Art

Öğr. Gör. Dr. (Lect. Dr.) Gürkan Korkmaz

Van Yüzüncü Yıl University Faculty of Fine Arts Department of Performing Arts

ORCID: 0000-0002-7614-5148 **E-Posta:** gurkankorkmaz@yyu.edu.tr

Abstract

This paper proposes the applicability of the “ontico-ontological” method within Martin Heidegger’s philosophy of being to character design in the Art of Acting. Traditionally, dramaturgical approaches in acting tend to treat a character’s existence primarily through an ontological reflection, focusing on abstract, psychological or interpretive dimensions. However, the philosophical distinction between “ontic” and “ontological” offers a more comprehensive understanding of existence. While ontic refers to the observable, categorical and physical aspects of existence, ontological explores the meaning, interpretation and existential depth of being. Heidegger’s concept of the “ontic-ontological” integrates both dimensions, emphasizing that true understanding of existence requires considering both the objective and interpretive layers. This study proposes that such a dual-layered approach can enrich character construction in acting by moving beyond a purely psychological framework. Instead of reducing a character solely to internal or psychoanalytical interpretations, the ontic-ontological method encourages a systematic analysis that begins with the character’s physical, social, and biological reality, and proceeds into psychological and philosophical inquiry. The goal is to develop a dramaturgical model that respects the multi-dimensionality of human existence and enhances the actor’s ability to embody characters more fully. By operationalizing Heidegger’s ontic-ontological perspective, the study challenges the dominance of psychological reductionism in character analysis and offers a more holistic methodology rooted in the philosophy of being. Ultimately, this approach seeks to elevate the dramaturgical process by aligning it with a philosophical framework that captures the complexity of existence itself.

Keywords

Acting, Dramaturgy, Ontic, Ontological, Ontico-Ontological

GİRİŞ

Geleneksel oyunculuk kuramlarında karakter çoğunlukla ontolojik bir düzlemde, diğer bir ifadeyle psikolojik ve içsel süreçlerle açıklanmaya çalışılır. Ancak bu yaklaşım; karakterin toplumsal, biyolojik ve fiziksel yönlerini ihmal ederek onu sadece "psikolojik bir varlık" düzeyine indirgeme riski taşımaktadır. Karakterin yalnızca psikolojik analizlere indirgenmesi karakterin çok boyutluluğunun göz ardı edilmesine dahası felsefi derinliğinin de ihmal edilmesine sebebiyet vermektedir. Karakterin yalnızca psikolojik analizlere indirgenmesi (Psikolojizm hastalığı) yerine ontiko-ontolojik yöntem; fiziksel (çevresel edilgenlikler), toplumsal (antropolojik) ve biyolojik gerçeklikten başlayarak psikolojik ve felsefi sorgulamaya uzanan sistematik bir analizi önermektedir. Amaç, insan varoluşunun çok boyutlu doğasına saygı duyan ve oyuncunun karakteri daha derinlemesine içselleştirmesini sağlayan bir dramaturjik model geliştirmektir. Bu bağlamda çalışmamızın temel amacı ontiko-ontolojik yöntemin dramaturjik süreçlerde işlevsel bir araç olarak kullanılabileceğini ortaya koymaktır. O halde nedir bu "ontiko-ontolojik" olan?

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Martin Heidegger'in varlık felsefesi doğrultusunda yapılandırılan bu yaklaşım, psikolojik indirgemeciliğe eleştirel bir alternatif sunar ve karakter analizine felsefi bir derinlik kazandırmayı hedefler. Sonuç olarak, karakter yaratım sürecini daha kapsayıcı ve anlam yüklü bir çerçevede ele alma gerekliliğini savunur. Ontik kavramı, varoluşun gözlemlenebilir, fiziksel ve kategorik yönlerini ifade ederken; ontolojik yaklaşım ise anlam, yorum ve varoluşsal derinlik (hermeneutik) gibi boyutları içerir. Heidegger'in ortaya koyduğu "ontiko-ontolojik" yaklaşım bu iki düzlemi bütünleştirir ve varlığı gerçekten kavrayabilmek için hem nesnel hem de yorumsal katmanların birlikte ele alınması gerekliliğini savunur. (Heidegger, 2021: s.33,34) Çalışmamız, söz konusu çift yönlü yaklaşımın oyunculukta karakter inşasını zenginleştirebileceğini ve varlık olarak Karakterin çok boyutluğunu açığa çıkaracağını ileri sürmektedir.

Her şeyden önce varlık "ontik" olarak mevcudiyete sahip değilse "ontolojik" sorgulama diye bir şeyden de bahsedemeyiz. O halde varlığın öncelikle ontik yani diğer varolanlar gibi kategorik biçimde fiziksel ve nesnel açıdan bir "şey"e sahip olması onun ilk işaretlenmesi gereken mahiyetidir. Karakter, varlık/beden/corpse olarak "Dünya" denen bir yapının (kurucu belirlenimler) yapısal/egzistansiyel (ontik) bir unsurudur. Oysa ontolojik düzlemde varlık olarak karakter "yapıya dair olan/egzistansiyal" biçiminde (kaygıları, bunalımları, halet-i ruhiyesi v.s.) bir görüngü sergilemektedir. (Safranski, 2008: s.223,224) Nihayetinde "varlık" sözcüğünün içinde bulunan ama her daim Türkçe açısından ihmal edilen edim gibi; varlık önce "var"dır sonra ise "varan"dır. İşte bu "varma/uzanma" sürecindeki tarzı yahut üslubu onun varoluşunu belirleyen varoluş tarzı, kendi varlığına dair yorumu (hermeneutiği), Dünya'ya ve içinde bulunduğu "Toplum (Mitsein)"a kendini nasıl "yansıttığının (projeksiyon)" resmi dahası onun "Anlamı"dır. (Heidegger, 2021: s.37) Ne var ki yukarıda da belirttiğimiz üzere bu süreçsellikteki aracı onun ontik olan

bedeni (varoluşu değil varlığı/corpse)dir ve dramaturjik karakter tasarlama sürecinde ilkin işaretlenmesi gereken de onun bu boyutudur. Bu sebeple herhangi bir karakterin Psikolojik mahiyeti ancak ve ancak onun ontik mahiyetine müteakip bir süreçte tam anlamını bulabilecektir. Somatik olan (ontik), edilgenlikleri sebebiyle elbette nihayetinde "psiko-somatik (ontolojik)" olana dönüşecektir.

Herhangi bir İnsan olarak Varlığın yahut tasarımsal bir oyun karakterinin bir krizle karşımıza çıkması felsefi anlamda onun “bilgi/aydınlık” bombardımanı sebebiyle “logos”u oluşturamadığını dahası kendini anlamlı kılamadığının işaretidir. Bu sebeple logosun “düzenleme, kurgulama” anlamından (Taşpınar, 2011) mülhem onun yolunu açacak olan şey daha fazla bilgiye sahip olması değil, bilgiyi eksiltmesi ile mümkün olacaktır. Durumu biraz daha açacak olursak eğer; karakterin bir krizle karşımıza çıkması demek onun Heideggerci anlamda bir "Kaygı (Sorge)" ile yüz yüze gelmiş olması anlamını taşımaktadır. Tetikleyici olan her daim "kaygı"dır. Bu en temel yapısal olana dair halet-i ruhiye durumu Dünya İçinde Olmaklığının getirisi olan "Şeylere" aşırı maruz kalmanın bir kaosudur. Bu edilgenliğin/maruziyetin zirvesi ise tıpkı "Tragedya"lardaki gibi karakterin her şeye karşı "sağırlaşması (sadece kulak değil bunu tüm duyumsamanın sağırlaşması biçiminde anlamak gerekir)" halidir. Bu bir tür "her şeyin" tıka basa dolu olduğu "Boşluk/Empty Space/Khora"dır. Yeniden duyabilmek dahası duyumsayabilmek için tüm bu doluluğu (Her Şey Bilgi'dir ve bu bir bilgi bombardımanıdır, ham maddedir) bir marangozun oduna şekil vermesi ve anlam bulması gibi eksiltmesi gerekmektedir. Adeta Barok'un Rönesans resminden farkı gibi “çizgiler ve gölgeler” düşürerek kendi anlam derinliğini yaratacaktır. Çoğalmak değil eksilmek zorundadır. Ontolojisini (Anlamını) olduğu gibi toplumsal olana boca edemez. Bu bulunduğu alan “her şeyin” alanı olduğu kadar “hiçbir şeyin alanı”dır. Boşluk/Sorge/Empty Space’tir. İşte bu bir fırsattır. Eldeki ontik/kategorisel dünyevi malzemelerden kendi ontolojisini inşa etme fırsatı doğmuştur. İşte bu da bizim "Ontik" olan açısından ilkin çevresel edilgenliklerine odaklanmamız gerektiğine işaret etmektedir.

O halde bu noktada şunu söyleyebiliriz ki, ontik olanı belirleyen kurucu unsurlar o karakterin Dünya İçinde Olmaklığı kabulünden hareketle; Çevre Psikolojisi, Jeolojik etkenler, Coğrafya, yaşadığı İklim, Beslenme'dir. Dahası geleneksel bir anlayış biçiminde Mizaç özellikleri (Humoral Patoloji[1], Ahlat-ı Erbaa, Hılt[2]) bağlamında karakteristiğinin belirlenimi Karakterin, bir üst bakışla Oyuncu'nun ontiko-ontolojik dramaturjik temelini oluşturmaktadır.

[1] Hipokrat'ın; hastalık, iyileşme ve sağlık halinin dengede olma ölçütünü tanımlayan bu anlayışı Doğu'nun geleneksel tıp kavrayışında ise "Ahlat-ı Erbaa" olarak nitelendirilmiştir. (Akarsu, Yöndemli, v.d., 2020)

[2] Ahlât sözcüğü hılt kelimesinin çoğulu olmakla birlikte Arapça h-l-t- kökünden gelmektedir. "Hılt", bir şeye karışmış nesne manasında olup Ahlât ise hılt'ın çoğulu biçiminde karışımlar anlamını ifade etmektedir. Nitekim Ahlât-ı Erbaa, vücutta bulunan ve insanın biyolojik, psikolojik ve ahlakî yapısını etkilediği varsayılan dört sıvıyı tanımlayan bir kavramdır. (Koyuncu, 2019) İslam geleneği zaviyesinden hılt meselesine baktığımızda İbn-i Sina'nın "El-Kanun fi el-Tıb" adı eserinin ilk cildinde bu konu üzerinde etraflıca durduğu görülmektedir. Çalışmalarına baktığımızda Galen'in tıp anlayışından da etkilendiği görünen İbn-i Sina'ya göre "maddi sebepler", sağlık ve hastalığın üzerinde temellendiği öz ve enerjilerdir. Maddi sebeplerde mündemiç unsurların başında ise hıltlar gelmektedir. Hıltlar, diğer elementlerle birlikte insan vücudunun temelini teşkil etmektedir. Vücutta bulunan dört sıvıyı işaret eden bu hıltlar; kan, balgam, kara safra ve sarı safradır. Öyle ki bu hıltlar kişinin mizacının farklılaşmasına da etki etmektedir. (İbn-i Sina, 2009: s.357)

YÖNTEM

Karakterin bilincinin algıdan, algısının hareketten, hareketinin ise içinde yaşanılın bir çevreden bağımsız olamayacağını ifade edebiliriz. Artık tam anlamıyla varoluşunun aracı olan varlığını diğer bir deyişle Bedenini işaretleyebiliriz. Vücudunu (mevcudiyetini ve varoluşunu) ortaya koyma (projekte) yolunda varlığını ilkin; biyolojik bir organizma olarak beden sonrasında ise ekolojik (çevresel) beden, fenomenolojik beden, sosyal beden ve kültürel beden" biçiminde ifade edebiliriz. Bununla birlikte biyolojik ve ekolojik/çevresel beden "vücuda gelme yolunda" münferit bir işlerlik gösterirken; fenomenolojik, sosyal ve kültürel bedeni ise yaşadığı "Dil" evreninde anlam bulacak ve toplumda ikamet edebilecektir.

Bununla birlikte "biyolojik bir organizma" olarak bedeni "Ahlât-ı Erbaa yahut Humoral Patoloji" bağlamında bir yerde konumlanacaktır. Buna göre onun karakteristiğini (varoluşsal biricikliğini yani dasein olmaklığını) belirleyecek olan şey onun "hılt" (sarı safra, kara safra, dem (kan) ve balgam olmak üzere insan vücudundaki dört ana maddenin her biri) açısından durumudur. Burada hemen akla benzer bir soru olarak şu gelebilir; "biz Hamlet'in hılt durumunu nasıl bilebiliriz?". Unutmamak gerekir ki tıpkı bu bir seçim/tercih niteliğindedir. Tasarımsal olanın "neliğine" dönük bir tercih olarak düşünülmelidir. Esas mesele onu "biricik" kılabilmektir. Bununla birlikte hıltların (beden sıvıları) çeşitli sebeplerle özellikle dışarıdan alınan besinlerle (bu besinlere solunan hava da dâhil) vücuttaki oranları azaldığı yahut yükseldiği ölçüde karakter açısından bir tür başkalaşmaya neden olduğu çeşitli çalışmalarla da ispatlanmıştır. (Koyuncu, 2019) Öyle ki vücuttaki hılt düzeninin (oranının) bozulması ise insan bedeninde bu hıltların baskın oluşuna göre ortaya çıkan mizacı yani kişiliği de etkileyebilmektedir. Keza yaşanılan çevrenin maddî etkisinin yanı sıra içinde yaşanılan çevrenin manevi etkisinin ve doğum esnasında yıldızların yani burçların da hılt bağlamında belirleyici faktörler olduğunu söyleyebiliriz. İçinde yaşadığımız galaksinin Dünya'ya da bir tür manyetik etki yarattığını belirtmek isteriz. Nitekim her hıltın kendi mizacının olması ve bunun biyolojik açıdan vücuda etkisi tasarımsal karakterin mizacını şekillendirecektir. Yine Hamlet üzerinden hılt bağlamında söyleyecek olursak; Hamlet'in anne sütü alıp almadığı karakteri açısından belirleyici bir rol oynayacaktır. Bu durumda Hamlet'in "ben kimim?" yönündeki sorusu biraz da "ne yiyorsan o'sun!" biçiminde cevaplanacaktır. Artık Hamlet'in "ne yediğini bilmek" onun "kim olduğunu bilmek"liğine kapı aralayacaktır. Bununla birlikte İbn-i Haldun'un her türlü meyve, sebze ve ürünün bulunduğu, bolluk içindeki yerlerde yaşayan insanların genellikle kıt anlayışlı ve kaba cisimli kişiler olduklarına dönük yaklaşımı ve diğer taraftan sadece arpa veya mısırla yetinenlerin ise akıl ve beden bakımından onlardan daha iyi olduğu yönündeki hılt bağlamındaki görüşünü Hamlet üzerinden düşünebiliriz. (İbn-i Haldun, 2004: s.124) Bunların yanı sıra Karakter için sadece yediği yemekler yani gıdalar değil; kokladığı her şey, duman, işitsel olan şeyler, görülen şeyler, düşünülen şeyler, emilen şeyler, sevmeye dair şeyler ve cinselliğe dair olan da besin mahiyetindedir. Çünkü tüm bu saydığımız unsurların her bir "hılta" karşılık gelen mizaçları vardır. Geleneksel tıp anlayışında en önemli besin olarak insanın düşünceleri ve hayalleri kabul görmektedir. (Zanjanbar, 2018: s.51,52,53,54,55,56,57) Düşüncelerin, yaşamı pratize etmenin tetikleyicileri olduğunu bildiğimize göre bu

açıdan karakterin şekillenmesindeki payını da kabul etmiş oluruz. Aristoteles'in "katharsis" kavramıyla örtüşen hılt, Aristoteles'e göre "yapay olarak dışarıdan da uyarılabilirdirler." (Thomson, 2021: s.302)

Karakterin "ekolojik (çevresel) bedeninin belirleyicileri ise; yaşadığı coğrafyanın iklimi, oksijen seviyesi, onun güneş görme süresi, deniz seviyesiyle olan ilişkisi, topografyası, mimarisi, jeomanyetik etkiye ne denli maruz kaldığı, hatta ve hatta yaşadığı coğrafyadaki yeraltı kaynakları yani "maden" yoğunluğu ve havadan yahut besinlerden aldığı eser maddelerin etkisi gibi birçok değişkenin tesirine bağlı olarak karakteri şekillenmektedir. Karakterin "coğrafi/çevresel konumlanması"ndan kaynaklı biyolojik, fizyolojik, nörolojik, ontolojik veya varoluşsal (felsefe) tetikleyiciler nedir? sorusu onun "ekolojik (çevresel) bedeninin belirleyicileri biçiminde karşımıza çıkacaktır. Dünya içinde olmaklığı bağlamında diğer organizmalarla birlikte tek bir ekosisteme dâhil olması ve bundan mütevellit enerji ve maddeye bağımlı olma durumu da tüm bu nedenselliklerin sebebi mahiyetindedir. Böylelikle hal üzere olmanın (halet-i ruhiye) ekolojik nedenleri olduğunu ifade edebiliriz. Bundan dolayıdır ki genelde "çevre-insan" ilişkiselliğini özelde ise oyunculuk sanatı açısından "çevre-karakter" ilişkiselliğini ve sonuçta "ekolojik vücutsallığını" şekillendirdiğini söyleyebiliriz.

Bu tespitimizden hareketle şunu ifade etmek isteriz ki; Oyuncu, tasarlamak üzere olduğu karakterin mekânsal davranış skorunu oluştururken mekâna yani çevreye ilişkin imajlardan etkilendiğini de göz önünde tutmalıdır. Bununla birlikte, iklimsel koşullar da karakterin fiziksel performansı ve psikolojik durumu üzerinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Solunan havanın kalitesi, ortam sıcaklığı, gün ışığına maruz kalma süresi, atmosferdeki sülfür dioksit yoğunluğu gibi çevresel etmenler, bireyin fizyolojik tepkilerini ve stres düzeyini doğrudan etkileyebilmektedir. Ayrıca, bireyin yaşadığı coğrafyada meydana gelen doğal afetlerin sıklığı ve yoğunluğu da, oyuncu tarafından oluşturulacak karakterin biçimlenme sürecinde dikkate alınması gereken önemli değişkenlerdendir. (De Groot, Steg v.d., 2015: s.48,53; Karakuş, 2014) Bu bağlamda, iklimsel farklılıklar, karakterin beden-zihin bütünlüğünü etkileyen "çevresel beden" kavramının temel belirleyicileri arasında yer almaktadır. Diğer yandan, çevresel (edilgen) faktörler kapsamında değerlendirilen biyofiziksel süreçler, jeolojik yapılar (yer kabuğundaki madenler) ve tarımsal faaliyetler aracılığıyla insan sağlığı üzerinde hem fiziksel hem de psikolojik düzeyde etkiler yaratabilmektedir. İnsan organizmasının elektriksel ve mekanik temellere dayalı işleyişe sahip bir açık sistem olması nedeniyle, birey çevresiyle sürekli madde ve enerji alışverişi hâlindedir. Bu çerçevede; hava, su, besin ve elektromanyetik dalgalar gibi çevresel girdiler, bireyin biyolojik ve psikolojik yapısını şekillendirebilmektedir. Biyolojik düzlemde "manyetik duyarlılık" olarak ifade edilebilecek bu durum, tüm organizmalarda olduğu gibi, tasarlanan karakterin de yerküreye özgü manyetik alanlara karşı hassasiyet geliştirmesine neden olmaktadır. Dolayısıyla, oyuncunun kurgulayacağı karakterin yaşadığı coğrafyaya özgü jeolojik yapı ve buna bağlı olarak gelişen manyetik etkilenim biçimleri, karakterin oluşum sürecinde göz ardı edilemeyecek bir başka belirleyici unsur olarak değerlendirilmelidir. (Keeton, Gould, 2004: s.1049)

Oyuncunun çevresel bedeninin biçimlenmesinde etkili olan ontik unsurlardan biri de, yaşanılan "topoğrafya"ya bağlı olarak ortaya çıkan edilgen koşullardır. Fiziksel çevrenin topoğrafik ve geometrik niteliklerinin bireyin zihinsel temsilleri üzerinde doğrudan bir etkide bulunduğu bilinmektedir. Bu durum, literatürde "topolojik psikoloji" olarak adlandırılan bir yaklaşımın temelini oluşturmaktadır. (Göregenli, 2021, s. 20) Bu bağlamda, oluşturulacak karakterin yer aldığı mekânsal çevre; yalnızca görsel ya da fiziksel bir arka plan değil, aynı zamanda bireyin psikolojik yapısını etkileyen bir kuvvet alanı, bir "psikolojik tensör" olarak değerlendirilmelidir. Özellikle karakterin sinir uçlarının yoğunlaştığı ayak tabanları ve topukların, içinde bulunulan arazi biçimleriyle (örneğin engebeli zeminler) kurduğu fiziksel temas, karakterin algısal ve duyusal tepkilerini biçimlendiren tetikleyici etkenler arasında yer almaktadır. Bu nedenle, karakterin inşasında peyzajın - yani çevresel dokunun - yalnızca görsel değil, bedensel farkındalık ve psikofizyolojik düzeyde de belirleyici rol oynadığı göz önünde bulundurulmalıdır.

Topoğrafya, Davranışsal Coğrafya disiplini kapsamında ele alınabilecek bir belirleyici olmakla birlikte, bu kavramı halkın doğal çevreyle kurduğu ilişkileri açıklayan halk biyolojisi (folkbiology) bağlamından bağımsız düşünmek mümkün değildir. Karakterin yaşamsal alanını şekillendiren topoğrafik unsurlar -yüksek dağlar, vadiler, ormanlar, tepeler gibi doğal oluşumlar- bireyin çevreye karşı geliştirdiği davranışsal karşılıkları, yani çevresel koşullara uygun "suplex davranış modellerini" (karşılıklılık ya da uyum sağlayıcı tepkiler) belirlemektedir. (Aliağaoğlu, 2007) Ayrıca, topoğrafyanın bireyin zihninde bıraktığı izler yoluyla oluşan zihinsel temsiller, karakterin eylem biçimlerini yönlendiren bir başka önemli etkendir. Bu süreçte, bireyin maruz kaldığı arketipsel geometrik formlar, karakterin iç dünyasının ve davranış repertuarının biçimlenmesinde rol oynamaktadır. Örneğin, daire formu birçok kültürel ve inanç sisteminde tanrısal bir sembol olarak yer almakta; gökyüzü, gezegen hareketleri, doğum-ölüm-yeniden doğuş döngüsü gibi temalarla ilişkilendirilmektedir. Başlangıç ve sonunun olmayışı sebebiyle daire, hem ezelî ve ebedî yapıyı hem de eril ve dişil unsurların bütünlüğünü simgelemekte, ayrıca kusursuzluğu da temsil etmektedir. Dolayısıyla, bir karakterin yaratım sürecinde bu tür arketipsel geometrilere dayalı algıların, yaşanılan coğrafyanın sunduğu doğal formlar aracılığıyla bireyde oluştuğu ve karakterin bilişsel, sembolik ve davranışsal düzeydeki yapılanmasında önemli bir yer tuttuğu göz ardı edilmemelidir. (Wilkinson, 2011: s.284,286,287)

Oyuncunun canlandıracağı karakter açısından, belirli bir mekânsal konumlanışla ilişkilendirilen yaşam alanı ve bu alanı biçimlendiren çevresel mimari, özellikle de estetik mimari, karakterin çevresel bedeninin oluşumunda önemli bir tetikleyici unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Doğal topoğrafyadan yapay kentsel mimariye geçiş sürecinde, birey — dolayısıyla tasarlanacak karakter — yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda etik ve davranışsal düzenlemelerle kuşatılmış yeni bir mekânsal bağlam içinde varlık göstermek zorundadır. Bu durum, kentleşmeyle birlikte bireyin mekâna özgü davranış kodlarını içselleştirmesini gerekli kılar. Karakter, söz konusu mekânın dayattığı normatif çerçeveye ya bilinçli bir şekilde uyum sağlamakta ya da farkında olmadan davranışsal kalıplar geliştirmektedir. Her iki durumda da mekân,

manipülatif bir güç olarak karakterin davranışlarını yönlendirme kapasitesine sahiptir. Bu bağlamda, "etik" kavramının mekânla kurduğu ilişki göz ardı edilemez; zira etik, yalnızca soyut bir normlar bütünü değil, aynı zamanda mekânsal deneyimle iç içe geçmiş bir oluşumdur. Karakterin kendisini yaşadığı mekânda "evinde" hissedebilmesi, bu mimari çevreye atfettiği anlamla doğrudan bağlantılıdır. Başka bir deyişle, karakterin mekânı yalnızca bir fonksiyon alanı olarak değil, anlamsal bir çerçeve olarak da içselleştirmesi, çevresel bedenin bütüncül inşasında temel bir rol oynamaktadır.

Sonuç olarak, yukarıda ele alınan tüm coğrafi ve çevresel faktörler, oyuncunun "ekolojik/çevresel bedeninin" görünür hâle gelmesini sağlayan bir tür "kendileyiş" ya da "temellük ettirme" süreci olarak değerlendirilebilir. Bu bedenlenme biçimi, oyuncunun yaşadığı çevreyle kurduğu doğrudan ilişkinin bedensel bir yansımasıdır. Ancak, oyuncunun karakterine ilişkin tasarım süreci yalnızca ekolojik ya da fiziksel düzlemle sınırlı değildir. Daha önce de vurgulandığı üzere, oyuncunun "fenomenolojik, sosyal ve kültürel bedeni" esasen dil aracılığıyla anlam kazanmaktadır. Bu noktada, fenomenolojik beden; bireyin yaşadığı deneyimleri, kendine yönelttiği düşünsel algılarını, tutumlarını ve inançlarını ifade ettiği bedensel varoluş biçimidir. Sosyal beden ise, bireyin kişilerarası ilişkilerdeki eylem pratiklerini ve koordinasyon yetilerini kapsayan boyuttur. Kültürel beden ise bedenin, toplumsal yapılar, gelenekler, ritüeller, kurumsal etkileşimler ve kültürel normlarla şekillendiği bir düzlemi ifade eder (Göksülük, 2021). Bu üç beden tasavvuru, nihayetinde dilsel temsil evreniyle bağlantılı anlam yapıları içerisinde mana bulmaktadır. Dolayısıyla, oyuncunun oluşturacağı karakterin tasarımı, yalnızca çevresel koşullardan değil, aynı zamanda içinde bulunduğu kültürel atmosferin bir ürünü olarak dil aracılığıyla biçimlenecektir. Burada "dil", yalnızca sözel iletişim araçlarını değil, aynı zamanda karakterin bedensel dili ve ruhsal hâlini (halet-i ruhiye) de kapsayan çok katmanlı bir ifade biçimi olarak değerlendirilmelidir. Bu dilsel yapı, karakterin varoluşsal boyutunu en yoğun biçimde ortaya koymak amacıyla şiirsel bir dile evrilecektir. Zira oyuncunun kurgulayacağı karakter, yaşamı estetik ve duygusal bir düzlemde anlamlandıran, şiirsel bir yaşam biçimi sergilemelidir. Böylesi bir şiirsellik, karakterin içinde yaşadığı topluma, yani "mitsein" (başkalarıyla birlikte varlık) durumuna kök salmasını/ikametini mümkün kılacaktır. Nasıl ki şiir, evrende bir ölçü biçimi sunuyorsa, şiirsel karakter de aynı şekilde varlığın merkezinde konumlanarak "her şeyin ölçüsü" hâline gelir. Bu bağlamda karakterin şiirselliği, onun "Trajik Varoluşu"nu ifade eden Geviert (Dörtlü: Gökyüzü, Yeryüzü, Ölümlüler ve Tanrılar)[3] yapısının bir sonucu olarak ortaya çıkar. Tam da bu varoluşsal zorunluluk sayesinde, karakterin fenomenolojik, sosyal ve kültürel bedenleri anlamlı bir bütün hâline gelir. (Vandevelde, 2021: s.582; Heidegger, 2001: s.212,213; Mitchell, 2015: s.3)

[3] Heidegger'in "şeyini" oluşturan; yeryüzünün, gökyüzünün, ölümlülerin ve tanrıların (die Göttlichen) "bir araya gelmesini" adlandırmaktadır. Heidegger'e göre etrafımızdaki basit şeyler -aslında şeylerin kendileri- bu dörtlü sayesinde (aracılığıyla) bir tür vecd halinde (ecstatically) kendilerini açmakta ve kendi dışlarındaki dünyayla ilişkiler kurabilmektedirler. Modern ontolojinin kendi içine kapalı nesnesinden farklı olarak "şey" tamamen dünyevidir ve bu "şeylerin özü" etrafındaki dünyada ayrılmaz bir şekilde bağlı olduğu dünya içerisindeki sürdürdüğü ilişkilerde yatmaktadır. Dünya, şeyin ilişkilerinin aracı haline gelir. Dahası Dörtlü, sonlu, dünyevi varoluşun bu akışkan ve dolayımlı ilişkiselliğini anlamanın anahtarı mahiyetindedir. (Mitchell, 2015: s.3) Dörtlünün üyeleri, şeylerin bu dünyadaki ilişkiselliğinin koşullarını adlandırırlar; görünüşler olarak, dolayımlı olarak, anlamlı olarak, diğerleriyle olduğu gibi. Şeylerin basit anlamda bu dünyadaki belirişini (fenomenoloji) sağlayan işte bu dörtlünün işbirliğidir.

Nihayet, ontiko-ontolojik yaklaşımın bu ilk aşamasında, oyunculuk sanatının dramaturjik temeli, tasarlanacak karakterin çok katmanlı beden tasavvurları çerçevesinde ele alınmalıdır. Bu bağlamda karakterin; biyolojik bedeni, ekolojik (çevresel) bedeni, fenomenolojik bedeni, sosyal bedeni ve kültürel bedeni, birbirini tamamlayan yapılar olarak değerlendirilmelidir. Söz konusu beden formları, bir yandan humoral patoloji ya da ahlat-ı erbaa gibi geleneksel tıbbi paradigmalar üzerinden; diğer yandan ise çevre psikolojisi bağlamında topoğrafya, iklim, jeolojik yapı ve mimari gibi edilgen çevresel faktörler üzerinden biçimlenir. Bununla birlikte, karakterin inşası yalnızca fiziksel ya da çevresel verilere dayanmaz; aynı zamanda içinde bulunduğu kültürel atmosferin etkisiyle, en temelde “dil” aracılığıyla anlam kazanır. Dolayısıyla oyuncunun tasarlayacağı karakter, bu çok katmanlı bileşenlerin bütünlüğü içerisinde şekillenecek ve dramaturjik düzlemde vücut bulacaktır.

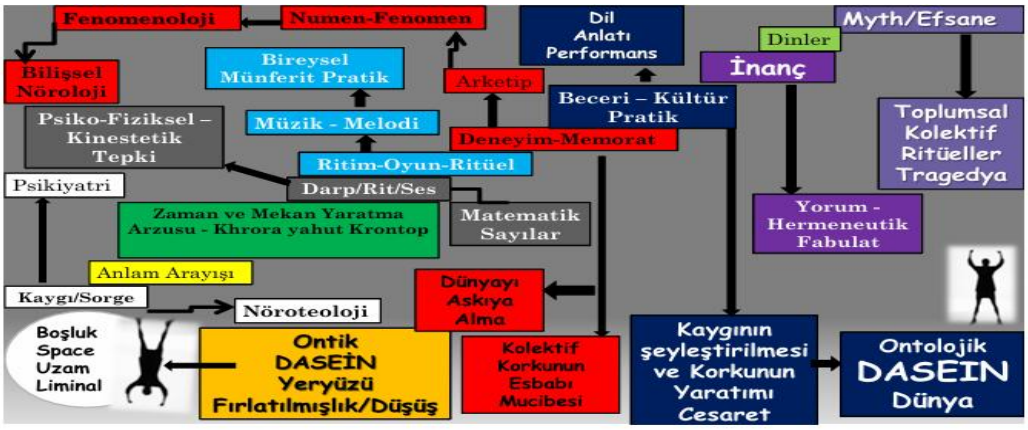
Artık karakterin ontik boyutunun muayyen çerçevesinin nasıl ve ne yönde şekillenmesi gerektiğini ifade etmiş bulunuyoruz. Şimdi ise müteakip süreç olan ontolojik boyutun muayyen işleyişini genel bir çerçevede ifade etmeye çalışacağız.

Bir Oyuncu, Karakter'inin tasarımsal dramaturjisini ontik açıdan işaretledikten sonra bundan böyle onun tüm bu ontik edilgenliklerini dikkate alarak onun ontolojik boyutu olan "Anlam" dünyasını inşa etmeli ve Dünya İçinde Olması hasebiyle Toplumsal (Mitsein) olanda ikamet ettirebilmelidir. İkamet edeceği yer onun "şiirsel evi" olacaktır. Yukarıda da işaret ettiğimiz üzere onun ikametgâhının malzemesi "Dil"dir ve ancak ve ancak dil ile düşünerek kendi ontolojik zeminini oluşturacaktır. Karakterin "anlam arayışı" zaman ve mekân yaratma arzusunu ortaya çıkardığı için sınırlarını belirleme çabası olarak değerlendirdiğimiz kendi ikametgâhını yaratma gayreti "darp" aracılığı ile gerçekleşecektir. Burada şunu ifade etmeliyiz ki; karakterin bir tür Kaygı (Sorge; Alm.) alanına düşmesi (Dünyaya Fırlatılmışlığı) onun için bir "darp" mahiyeti taşımaktadır. Bununla birlikte bizim açımızdan karakter için her "Düşünme" teşebbüsü de "darp" mahiyetindedir. Darpların tekrarı ise "Rit"i, ritlerin tekrarı ise "anlamlı" vuruşları yani sesi ortaya çıkaracaktır. Ses, nihayetinde bir tür "dil"dir. İnsanın (bir bebeğin) ilk oyuncağı kendisidir. İlk kendi kendisiyle oynar. Bu sebeple ilkin kendi kendisine tepki verir. Yani kendi kendisiyle konuşur. (Anlamsız olsa bile) İşte darp - rit - ses sürecinin (process) yarattığı "Psiko-Fiziksel Kinestetik Tepki" karakterin ve bu bağlamda Oyuncunun "hareketini" dolayısıyla da hareket skorunu belirleyecektir. (Garner, 2018: s.2) (Blair, 2008: s.54) "Psiko-Fiziksel Kinestetik" tepkilerinin yaratacağı "aynılık ve farklılıklar" "Ritim" olgusunu açığa çıkaracaktır. Ki belirtmek isteriz ki "Ritim" de bir dildir. Ritmin tekrar edilmesi anlam dünyasında "Oyun" mefhumunu ortaya çıkartmakla birlikte Oyuncu için artık kendi "müziğini (uyumlanma/stimmung)" besteleme imkânı oluşacaktır. Nitekim artık elimizde anlam dünyası açısından yeni yapı taşları olarak "Ritim - Müzik - Oyun ve Ritüel" aygıtları mevcuttur. Ritüel olanın ortaya çıkmasıyla birlikte "oyun" ve bu bağlamda "oyunsallığını" işaretlediğimiz Karakter artık yaşadığı deneyimi yani (münferit); içinde yaşadığı kültür ve pratik (Dünya İçinde Olma) dâhilinde; Dil (Sözlü) ve Anlatı yoluyla "icra" ederek “münfertit”

olanı kamusal olana" vücudu/bedeni aracılığıyla indirgeyebilecektir. Onun kaygısal alanda yaşadığı bu deneyim ve bu alandan çıkma çabası/deneyimi "biricik (Dasein)"dir. (Heidegger, 2021: s.292,293) Bu "biriciklik" toplumsal olanda süreklilik arz ederse narsist bir görüngü ortaya koyar. Oysa toplumsal olan dâhil olması gerekmektedir. Bu noktada da münferit ritüel kolektif olana dönüşebilecektir. Kaygı (Sorge)'nın "şeyleştirilmesi" yani nesneleştirilerek "Korku"ya dönüştürülmesi süreci biçiminde de işaretleyebileceğimiz bu durum "konvansiyonu" açığa çıkartacak ve işlev açısından toplumsal bakımdan çeşitlenecektir. Bu çeşitlenmeyi; Antropoloji disiplini açısından din duygusunun tezahürü ve dahası yorumlanarak (hermeneoutik) genelde mit/efsaneleri dolayısıyla kolektif ritüelleri özelde ise Tragedyanın esbabı mucibesi olmaklığı biçiminde gösterebiliriz. Nihayetinde Dünya İçine yerleşerek yarattığı/inşa ettiği anlam evreni dâhilinde "ontolojik" açıdan da karakterin "konumunu (varoluşunu)" tespit etmiş bulunuyoruz. Böylelikle karakterin "ontik" ve "ontolojik" tezahürünü ifade etmiş olduk. Bedeni onun varlığı bu bağlamda sınırıdır. Dil üzerinden "beden" denen sınırları belli bölgenin ötesine geçip toplumsala yönelik "varışı" ise onun varoluşu diğer bir ifadesiyle ontolojisi olacaktır. Sınır (beden) bir varlığın bitişini değil, var-olmaya başladığı yeri işaretleyecektir.

SONUÇ

Ontiko-ontolojik dramaturji yöntemi Tiyatro sanatı bağlamında düşünüldüğünde kişinin (Karakterin) ifadeye indirgenmesi zor iç dünyasının, ifade edilebilir ve diğerleri tarafından okunabilir ortaklıklara dönüştürülmesi (seyirci) olarak tarif edilebilir. Başka bir ifadeyle transandantal öznenin başkalarının da deneyimine sunacağı öznel deneyimin yöntemsel inşası olarak tanımlayabiliriz. Çalışmamızın özgünlüğünü ise böylesi bir inşa sürecinde yalnızca "epistemolojik (dilbilgisel/psikanalitik mantığa içkin) tarafın değil ayrıca "gnoseolojik (transandantal)" yönünün de metodolojiye indirgemesi oluşturtmaktadır. Bunu şöyle de ifadelendirebiliriz: Zihinsel yabancının (kaygı sebebiyle dünyaya dönük yabancılık) imgeler olarak işleyen "hislerinin yahut hal ve halet-i ruhiyelerinin bedensel haritalandırılmasının (topoğrafyasının) serimlenmesi ve "imgelemin bedenleşmesi" süreci. Tüm bu ontiko-ontolojik süreci ise bir şemayla şöyle gösterebiliriz:



Tablo - 1 - Oyuncunun Ontiko-Ontolojik Açıdan Dramaturjik Süreci

Michael Chekhov'un yöntemini ayrı bir yere koymakla birlikte oyunculuk eğitimi ve kuramlarının tarihsel olarak büyük oranda psikolojik modellerin etkisi altında geliştiğini söyleyebiliriz. Stanislavski, Strasberg, Adler gibi kuramcılar, karakterin iç dünyasının keşfine odaklanmış ve bu içsel çözümlemeler üzerinden "gerçeklik" yaratmaya çalışmışlardır. Bu süreçte karakter, büyük ölçüde bilinçaltı güdülerle, kişisel travmalarla ve bireysel psikolojiyle açıklanmıştır. (Rafael, 2015: s.3,5,6; Karaboğa, 2001: s.46; Ergün, 2015: s.12) Ancak bu yaklaşım, karakteri yalnızca içsel süreçlerle tanımlama eğiliminde olduğu için, karakterin beden, mekân, tarih, kültür ve toplumsal yapı gibi ontik bileşenlerini ihmal etme eğilimindedir. Böylece oyunculuk süreci yalnızca psikolojik bir simülasyona dönüşür; karakterin ontolojik boyutu abartılırken ontik varlığı zayıflar. Bu çalışmada önerilen ontik-ontolojik yöntem, karakterin yalnızca içsel anlam dünyasıyla değil, aynı zamanda dışsal, fiziksel ve kategorik gerçekliğiyle de sistematik biçimde ele alınmasını öngörür. Böylece karakter, önce bir ontik varlık olarak tanımlanır: yaşı, cinsiyeti, bedeni, toplumsal konumu, tarihsel bağlamı gibi özellikler üzerinden somutlaştırılır. Bu ilk aşama, karakterin dünyadaki yerine dair nesnel bir harita sunar.

İkinci aşamada ise karakterin ontolojik çözümlemesi yapılır. Bu aşama, karakterin korkuları, inançları, anlam arayışları, varoluşsal bunalımları ve yaşamla kurduğu ilişkiler gibi daha derinlikli, yorum gerektiren alanları kapsar. Bu iki düzeyin birlikte çalışılması, oyuncunun karakteri sadece "canlandırmakla" kalmayıp, aynı zamanda onun "varlığını kurmasını" da sağlar. Bu yöntem, karakter analizini yalnızca psikolojiye indirgemek yerine; antropoloji, sosyoloji, tarih, beden çalışmaları gibi disiplinlerle de ilişkilendirir. Dolayısıyla daha bütünlüklü, çok katmanlı ve felsefi temellere dayanan bir dramaturjik yapı önerir.

Heidegger'in felsefesi, özellikle "Dasein" kavramı üzerinden insan varoluşunu ele alırken, insanın sadece bir "var olan" değil, aynı zamanda "varlığını sorgulayan bir varlık" olduğunu savunur. (Manav, 2014: s.55,56) Bu düşünce, oyunculuk bağlamında karakterin yalnızca bir kurgu nesnesi olmadığını, aksine kendi iç mantığı, geçmişi ve geleceği olan bir varoluş alanı olduğunu ima eder. Ontik-ontolojik yaklaşım, bu varoluşun hem dışsal hem içsel yönleriyle birlikte tasarlanması gerektiğini öne sürer.

Sonuç olarak bu çalışma, oyunculuk sanatında karakter yaratımı sürecine ontiko-ontolojik bir perspektifin entegre edilmesinin, yalnızca daha derinlikli karakter analizleri sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda oyuncunun karakterle kurduğu ilişkiyi de dönüştürebileceğini savunmaktadır. Özellikle modern oyunculuk eğitiminde hâkim olan psikolojik indirgemeciliğe alternatif olarak önerilen bu yaklaşım, karakteri çok katmanlı bir varlık olarak ele alma olanağı sunar. Gelecekte yapılacak çalışmalarda, bu yöntemin oyunculuk eğitimine nasıl entegre edilebileceği, sahne uygulamalarında nasıl işlevsel hâle getirileceği ve performans üzerindeki somut etkileri detaylı biçimde araştırılabilir. Ontik-ontolojik yaklaşım, yalnızca bir kuramsal çerçeve değil, aynı zamanda oyuncu için pratik bir rehber olabilir.

KAYNAKÇA

Blair, Rhonda (2008). The Actor, Image, and Action. New York: Routledge.

De Groot, Judith, Linda Steg, Agnes E. Van Den Berg (2015). Çevre Psikolojisi (Çev. L. K. Cicerali, Eyyüp Ensari Cicerali). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti.

Ergün, Selda (2015). "Sunuş." Şu Kitapta: Ed. Selda Ergün. Oyunculuğun Yolculuğu. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, s.9-13.

Garner, B., Stanton (2018). Kinesthetic Spectatorship in the Theatre - Phenomenology, Cognition, Movement. Switzerland: Palgrave Macmillan Cham.

Göregenli, Melek (2021). Çevre Psikolojisi İnsan Mekan İlişkileri. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Heidegger, Martin (2001). Poetry, Language, Thought (Çev. A. Hofstadter). New York: Harper Perennial.

Heidegger, Martin (2021). Varlık ve Zaman (Çev. K. Ökten). İstanbul: ALFA

İbn-i Haldun, Abdurrahman bin Muhammed bin Haldun Hadrami (2004). Mukaddime Birinci Cilt (Çev. H. Kendir). Ankara: Yeni şafak Kültür Armağanı.

İbn-i Sina (2009). Doğunun Sönmeyen Yıldızı (Haz. H. G. Topdemir). İstanbul: Say Yayınları.

Karaboğa, Kerem (2001). Diderot'nun Rol Yapma Paradoksu Ve Yirminci Yüzyıl Oyunculuk Yöntemleri. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Keeton, Wıllıam T. James, L. Gould, Carol Grant Gould (2004). Genel Biyoloji 2. Cilt (Çev. A. Demirsoy, İsmail Türkan v.d.). Ankara: Palme Yayıncılık.

Mitchell, Andrew J. (2015). The Fourfold: Reading The Late Heidegger. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.

Rafael, Mark (2015). "Stanislavski's System: The Missing Pole." Kitapta: Ed. Ruis Woertendyke. Methods A Journal Of Actıng Pedagogy. New York: Pace University Press, s.1-20.

Safranski, Rüdiger (2008). HEIDEGGER - Bir Alman Üstat (Çev. A. Nalbant). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Thomson, George (2021). Aiskhylos ve Atina Tragedyanın Kökeni (Çev. M. H. Doğan). İstanbul: Yordam Kitap.

Vandevelde, Pol (2021). "Poetry(Dichtung)". Şu Kitapta: Ed. Mark A. Wrathall. The Cambridge Heidegger Lexicon. New York: Cambridge University Press, s.582-588.

Wilkinson, Kathryn (2011). Kökenleri ve Anlamlarıyla Semboller ve İşratler (Çev. S. Toksoy). İstanbul: Alfa Basım Yayım.

Zanjanbar, Farazeh (2018). İranlı Hekimlerin Gözüyle Mizaç Bilimi. Ankara: Etkin Yayınevi.

Elektornik Kaynakça

Akarsu, Babür Mehmet, Fuat Yöndemli, Seda Akarsu (2020). "Antik Dönem Tıbbının Müntahab-ı Şifâ'da Tezahürü". Erdem, 0 (78), s.1-22. Ağ Adresi: https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/55267/749007#article_cite - Erişim Tarihi: 19.12.2022.

Aliağaoğlu, Alpaslan (2007). "Davranışsal Coğrafyaya Bir Örnek: Öğrenci Merkezli Balıkesir Şehir İmajı". Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 17 (1), s.17 44. Ağ Adresi: https://search.trdizin.gov.tr/yayin/detay/70504/ - Erişim Tarihi: 19.12.2022.

Göksülük, Bilge Serdar (2021). "Bedenleşme ve Enaksiyon Teorilerinin Çağdaş Tiyatro Uygulamalarına Yansımaları: Oyunculuk Eğitiminde Somatik Yaklaşım." Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi (32), s.145 168. Ağ Adresi: https://dergipark.org.tr/tr/pub/teddergi/issue/63149/908412 / Erişim Tarihi: 27.04.2024.

Karakuş, Ufuk (2014). "Türk Atasözlerinde İklim Algısı Ve Coğrafya". Milli Folklor Dergisi, 13(102), s.99 - 109. Ağ Adresi: https://search.trdizin.gov.tr/yayin/detay/164579/ - Erişim Tarihi: 19.12.2022.

Koyuncu, Zeynep (2019). "Ahlât-I Erbaa/Humoral Patoloji Teorisi Ve Divan Şiirinde Hakkânî Örneğinde İşlenişi". HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi, (10), s.75-97. Ağ Adresi: https://dergipark.org.tr/tr/pub/hikmet/issue/44876/512320 - Erişim Tarihi: 19.12.2022.