

OYUNCU YETİŞTİRMEDE STANİSLAVSKİ VE GROTOWSKİ'NİN FİZİKSEL EYLEMLER YÖNTEMİ

Selda Ergün¹

ÖZET

Tiyatro oyuncusu yetiştirmede geliştirdikleri yöntemlerle Konstantin Sergeyeviç Stanislavski ve Jerzy Grotowski önemli yere sahiptirler.

Bu iki önemli sanatçının oyunculuk üzerine çalışmalarına farklı noktalardan başlamalarına rağmen her ikisinin de yaşamlarının son dönemlerinde Fiziksel Eylemler yöntemini geliştirmeye yönelmeleri ilginçtir.

Stanislavski ve Grotowski'nin oyuncu yetiştirme konusunda geliştirdikleri yöntemler ülkemizde yaygın biçimde kullanılmaktadır. Ancak bu sanatçıların yaşamlarının son dönemlerinde geliştirdikleri çalışmalar ne yazık ki pek bilinmemektedir. Bu yazıda Stanislavski ve Grotowski'nin yaşamlarının son dönemlerinde geliştirdikleri Fiziksel Eylemler yöntemini tanıtmak amaçlanmaktadır.

¹ Yrd. Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Oyunculuk Anasanat Dalı, Öğretim Üyesi, Özdemir Nutku Sahnesi, Narlıdere-İzmir, e-posta: selda.ergun@deu.edu.tr

Tüm yaşamım boyunca süren çalışmanın sonucu Fiziksel Eylemler Yöntemi'dir.

Konstantin Sergeyeviç Stanislavski

*Kendi faaliyetlerimin sonu, çalışmalarımın varış noktası Araç Olarak
Sanat'tır.*

Jerzy Grotowski

Fiziksel eylem; seyircinin de tanık olduğu oyuncunun sahnedeki hareketleridir. Ancak bu eylemler basit hareketler değil, psikolojik ve sosyolojik durumlara ve bulunulan mekana dayalı olarak gerçekleştirilen, her zaman arzu ya da dileklerle bağlantılı olan seçili eylemlerdir.

Tiyatro oyuncusu yetiştirmede günümüze kadar gelen yöntemler geliştiren Konstantin Sergeyeviç Stanislavski ve Jerzy Grotowski, oyunculuk üzerine çalışmalarına farklı noktalardan başlamalarına rağmen, her ikisi de yaşamlarının son dönemlerinde fiziksel eylemler yöntemini geliştirmeye yönelmişlerdir.

Stanislavski sistemi, dünya çapında kabul görmüş ve uygulanan bir oyunculuk yöntemidir. Ülkemizde de oyuncu yetiştirme yaygın biçimde Stanislavski yöntemine dayalı sürdürülmektedir. Tiyatro eğitim kurumlarında ders veren hocaların kişisel birikimleri ile bu yöntem biraz gelişse de, oyunculuk eğitimi ağırlıklı olarak Stanislavski'e dayandırılmaktadır.

Stanislavski yöntemi kısaca; Rusya'da 1900'lerin başında disiplinsizliğe dağınık çalışmaya, yıldız oyunculuk sistemine, kaprisli, kompleksli, teşhirci dağınık çalışmaya, yıldız oyunculuk sistemine, kaprisli, kompleksli, teşhirci, abartılı konuşan ve yapay oynayan oyunculara bir tepki olarak Realizm doğrultusunda geliştirilmeye başlanan bir yöntem olarak özetlenebilir. Yöntemin temelinde ise, esin beklemeden yaratıcı, inandırıcı ve doğal bir oyunculuk vardır. Stanislavski, yöntemini oluşturmaya başladığı ilk yıllarda *iç aksiyon/ruhsal gerçeklik* (bilinçli teknik yoluyla bilinçaltına ulaşarak rolü yaşama) sanatını geliştirmeye başlamıştır.

Stanislavski'e göre psikolojik yaşantımızı akıl, irade ve duygu yönlendirir. Oyuncu için akıl ve iradeyi denetleyebilmek kolaydır. Ancak duyguları denetim altına alabilmek

için oyuncu rol kişisi ile kendi benliği arasında benzerlikler bulmaya yönelmeli ve yaşama doğrudan bakabilmelidir.

Sanatçının 1936 yılında yayımlanan “Bir Aktör Hazırlanıyor” kitabı yönteminin iç mekanizması üzerinedir: Eylem, imgelem, dikkatin odaklanması, kasların gevşemesi, birimler ve amaçlar, inanç ve gerçeklik, coşku/duyu belleği, kesintisiz çizgi vb. gibi birçok konuyu içerir.

Stanislavski'nin bu ilk aşamada temel odak noktası *coşku/duyu belleği*'ydi. Oyuncunun, yönetmenin yardımıyla bir kez ruhsal gerçekliği (içsel değerleri) oluşturmayı başardığında, fiziksel olanın kendiliğinden ortaya çıkacağını savunuyordu. Ancak bu yöntemde oyuncu coşkularına kapılıp rolle olan mesafeli ilişkisini kaybedebiliyordu. Fazlasıyla psikolojik olan bu yönelim, zaman zaman oyuncuda kendine dönme, gerilme, bitkin düşme ve hatta histeriye kapılma gibi etkiler yaratma gibi sorunları da barındırabiliyordu. Bu soruna çözüm arayışında olan Stanislavski refleksler üzerinde çalışma yapan fizyologlardan Ivan Sechenov ve Ivan Pavlov'dan da etkilenecek coşkular ile fiziksel eylemler arasında etkin bir bağ bulunduğu fark etmiş ve yöntemini yeniden oluşturmaya girişmiştir.

1935 yılında Stanislavski bu düşüncelerini sistemli bir araştırmaya dönüştürmek için "Opera-Dramatik Stüdyo"yu kurmuştur. Bu stüdyoda temel araştırma konusu "*fiziksel eylemler yoluyla analiz yöntemi*" olarak belirlenmiştir. Stanislavski yaşamının son dönemindeki bu çalışmalarda fiziksel eylemleri oluşturan öğeleri, *coşku belleği* gibi metafizik ve psikolojik alanlarda aramak yerine, doğrudan oyuncunun bedensel hareketlerine yönelik araştırmalara girişmiştir. Bu çalışmalar sonucu da, oyuncunun çalıştığı süreçleri psikolojik ve fiziksel olarak ayırmak yerine; "*psikofiziksel eylem*" kavramını kullanmaya başlamıştır.

Yeni yaklaşıma göre, mademki bu iki süreç birbirine sıkı sıkıya bağlıydı ve psikolojik olan ve fiziksel olan karşılıklı olarak birbirlerini harekete geçirebiliyorlardı, öyleyse psikolojik olanın karanlık dünyasını merkeze almaya gerek yoktu. "*Stanislavski'e göre fiziksel eylemler üzerine çalışma yöntemi kullanılırsa, rol üzerine çalışmanın yarısı zaten tamamlanmış olacaktı. Böylece bedensel gerçeklikten yola*

çıkarak ve belli aşamaları izleyerek ruhsal gerçeklik yakalanabilirdi” (Coger, 2005:164)

Bu düşünceler fiziksel eylemler yönteminin yolunu açmış oldu.

Sanatçının ölümünden sonra 1949’da yayımlanan “Bir Rol Yaratmak” kitabının son iki bölümü bu konuyu ele alır.

Stanislavski’nin fiziksel eylemler yöntemine göre:

- Artık provalara metin olmadan da başlanabilir. Bir oyun ya da karakter masa başında saatlerce süren toplantılarla analiz edilmesi yerine doğrudan sahne üzerinde fiziksel eylemler yoluyla analiz edilebilir.

- Yönetmen oyunculara oyunun fiziksel eylemlerini vererek oyuncunun bu eylemleri doğallaştırma, oturtma çabasına yöneltir. Bu yaklaşım oyunculara rolün gerektirdiğine benzer duygular, itkiler ve tepkiler uyandırır. Yeni eylemlerde eklendikçe oyuncu, kendi duygularını temel alan bir dizi amaç keşfeder.

- Fiziksel eylemler çalışıldıkça, sahnenin aslında temel bir çatışma üzerine kurulu olduğu fark edilir. Sahnenin başından sonuna doğru bu çatışmanın aşama aşama büyüdüğü görülür ve oyunculuklar buna göre belirlenir. Bu aşamalandırmadan yola çıkılarak fiziksel eylemler akort edilir.

Bu yöntem üç aşamadan oluşuyordu:

- Öncelikle yönetmen oyununun üstün amacını belirliyor, oyunu bu üstün amaca uygun parçalara ayırıyor, her parça içerisindeki amaçları belirliyor ve bu amaçlara uygun fiziksel eylemleri tanımlıyordu.

- İkinci aşamada, amaçlar dizisini belirlemek için mantıklı bir fikirler ve imgeler dizisi oluşturuluyor ve oyuncu metni kendi seçtiği sözcükleri kullanarak doğaçlıyordu.

- Sonuncu aşamada ise oyuncu ve yönetmen belirlenmiş fiziksel eylemler çizgisini oyuncu tarafından üretilen imgeler ve içsel monologlarla iç içe geçiriyorlardı; eş zamanlı olarak oyuncular çalışmalarını derinleştirmek ve metindeki boşlukları doldurmak için alıştırmaya ve doğaçlamalara devam ediyorlardı (Moore, 2011: 45).

Stanislavski öleceği güne kadar bu konudaki araştırma ve denemelerini sürdürmüştür. Bu nedenle yaptığı çalışmaların değişmez katı kurallar olarak benimsenmesinden hep kaygı duymuştur. Yönteminin başka sanatçılara ışık tutacağı ve yeni atılımlara hız kazandıracacağı düşüncesini benimsemiştir.

Stanislavski'nin geliştirmeye başladığı yöntem öğrencileri ve çalışma arkadaşları tarafından da geliştirilmiş ve Amerika'ya oradan da tüm dünyaya kadar uzanmıştır. Bu yöntemi geliştirerek günümüze kadar ulaşmasını sağlayanlar arasında Vakhtangov, Meyerhold, Mikael Çekhov, Richard Boleslawsky, Sonia Moore, Stella Adler, Lee Strasberg, Elia Kazan'ın 'Oyuncular Stüdyosu', Eric Morris'in geliştirdiği 'Morris Metodu' önem taşır.

Ancak gelecek yıl (2013) Stanislavski'nin 150. doğum yılı olmasına rağmen, sanatçının yaşamı boyunca çalışmalarını kaleme aldığı on ciltlik toplu çalışmalarını serisinin tamamından hala yoksunuz. Stanislavski hayattayken sansür ve ekonomik kaygılar nedeni ile kitaplarını Amerika'da yayımlatmıştır ama kitaplar sanatçı yerine, bir çevirmen tarafından taslaklarının yayına hazırlanması ile oluşmuştur. Bu kitapların basımları ticari kaygıları olan yayımcılar tarafından kısaltılmış ve değiştirilmiş uyarlamaları kullanılarak gerçekleştirilmiştir. İngilizce kitaplar orijinallerine göre yalnızca belirgin biçimde kısa değildir, aynı zamanda terimler tutarsız ve zaman zaman hatalı biçimde de çevrilmiştir (Strasberg, 1993:22). Kitapların orijinallerinin İngilizce çevirileri Routledge yayınevi tarafından 1990'larda basılmaya başlanmıştır. Ancak günümüze kadar bu çeviriler hala tamamlanamamıştır. Dilimize kazandırılması da Suat Taşer ve Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi tarafından başlatılmış olmasına rağmen, tamamının çevrilmesi epey zaman alacak gibi görünmektedir.

Bütününe hakim olunmasa da, bilinen kadarı ile Stanislavski'nin yöntemi ve onun yönteminden yola çıkıp geliştirerek günümüze taşıyanların çalışmalarının yanı sıra, değişen yaşam şartlarına paralel farklı oyuncu yetiştirme yöntemleri de gelişmeye başlamıştır.

İki büyük dünya savaşı, bunu izleyen iç savaşlar, dünya ülkelerinin doğu-batı bloklarına bölünmesi, ardından tekrar çözümleri, kapitalizmin yükselişi ve

emperyalizme evrilmesi, bunun getirisi olan küreselleşme, bilim ve teknolojiye yeni buluşlar gibi gelişmeler yaşamı derinden etkilemiştir. Değişen yaşama ve dolayısı ile değişen insana uygun yeni bir tiyatro gereksinimi duyulmaya başlanmış ve yaşananlara bir tepki olarak Çağdaş Tiyatro düşüncesi gelişmiştir.

Çağdaş Tiyatro'da psikolojinin de desteği ile psikolojinin terapi tekniklerinden yararlanılarak, oyuncuda zihinsel ve bedensel gelişimi sağlamak amaçlı oyuncu yetiştirme yöntemleri geliştirilmeye başlanmıştır. Tiyatronun insanın özüne inme ve kendini bulma aracı olduğu düşüncesinden hareketle, oyunculuk bir yaşam eğitimi olmaya başlar. Oyuncu odaklı bu yeni yetiştirme tekniklerinde Jerzy Grotowski' 1959 yılında Polonya'da oluşturduğu 'Tiyatro Laboratuvarı' ile Çağdaş Tiyatro yönetmenlerine kaynaklık eder.

Peter Brook, "*Stanislavski'den bu yana oyunculuk olgusunu, oyunculuğun doğasını, anlamını, zihinsel-fiziksel-coşkusal süreçlerinin doğasını ve bilimini derinlemesine ve tam olarak inceleyen ilk kişinin Jerzy Grotowski olduğunu*" açıklamıştır (Brook, 1992:201). Başlarda Stanislavski üzerine bir eğitim alan Grotowski, giderek Avrupa ve Avrupa dışında önemli tüm oyuncu yetiştirme yöntemlerini araştırmış ve sonuçta oyuncu eğitiminin insanın kendisi ile ilgili gerçeği bulması ve her gün ardına gizlendiği maskelerden kurtulmayı denemesi için gerekli olduğuna inanmıştır. Kendi oyunculuk anlayışını ortaya koyarak, Batı Tiyatrosu' nun oyunculuk anlayışına yeni bir bakış açısı getirmesi, oyuncunun ses ve beden denetimini ve çalışma disiplinini ön plana çıkarması ile belirleyici olmuştur.

Grotowski çalışmalarının ilk evrelerinde *Yoksul Tiyatro* kavramını ortaya koyarak, oyuncunun sahnede dekor, kostüm, makyaj gibi etmenlerden yardım almadan, sadece bedeni ve sesi ile kendini ifade etmesi için geliştirdiği temrinleri ile önem taşır.

Ancak 70'li yılların başında sürdürdüğü bu çalışmalarına son vererek araştırmalarının yönünü değiştiren sanatçı, *Para Tiyatro* çalışmalarına başlamıştır. Bu çalışmalar sırasıyla; Aktif Kültüre Doğru, Kaynaklar Tiyatrosu, Objektif Drama, Ritüel Sanatlar ve Araç Olarak Sanat üzerinedir.

Yaşamı boyunca farklı çalışma evrelerinden geçen Grotowski, kendi faaliyetlerinin sonu, çalışmalarının varış noktası olarak saydığı Araç Olarak Sanat çalışmaları, Stanislavski'nin fiziksel eylemler yönteminin bir devamı ve hatta geliştirilerek yeni bir boyut kazandırılması niteliğindedir. Tiyatronun asıl amacının oyuncunun fiziksel eylemlerini geliştirmesi olduğunu öne süren Araç Olarak Sanat anlayışının temellerini 1986 yılında Amerika'da, California Üniversitesi'nde atmıştır. Bu çalışmalarını aramızdan ayrıldığı yıl olan 1999'a kadar İtalya'da kurulan Pontedera Çalışma Merkezi'nde sürdürmüştür. Araç Olarak Sanat çalışmaları günümüzde Thomas Richards ve ekibi tarafından geliştirilerek devam ettirilmektedir.

Araç Olarak Sanat kısaca; bireysel gelişimde dramatik sanatların araç olarak kullanılması olarak tanımlanabilir. Gösterim öncesi hazırlık aşamasının önemi ve oyuncu için katkıları düşüncesi üzerinde yoğunlaşır. Provalar oyuncular için kendilerini keşfetme, yapabileceklerinin sınırlarını fark etme ve bu sınırlarını aşmaları için bir yaratı alanıdır. Araç Olarak Sanat'taki amaç, oyuncuların bu süreci bir keşifler alanı olarak deneyimlemesine olanak tanımaktır.

Son döneminde Grotowski, tıpkı Stanislavski gibi fiziksel eylemler yöntemini kullanarak, karakterin fiziksel dıştan yapılandırılmasına yönelmiş ve bu çalışmalarında fiziksel yapının disipline edilmesi yoluyla, oyuncunun ifade ve imgelem özgürlüğünün zenginleşeceği düşüncesine yoğunlaşmıştır. Ona göre fiziksel eylemler yöntemi üzerinde çalışmak oyunculuk zanaatının anahtarıdır. Oyuncunun eylemlerinin basit birer hareketten kurtarılıp fiziksel eylem olabilmesi için 'nasıl' ve 'niçin' sorularının sorularak çalışılması önemlidir. Oyuncu eylemlerini öyle özümsemelidir ki az sonra ne yapacağını düşünmemelidir.

Grotowski'nin bedene meydan okumak anlayışı, bedene onun kapasitesini aşacak gibi görünen görevler, hedefler biçerek ona meydan okumaktır. Bedeni 'olanaksız' olana davet etme ve ona 'olanaksızın' küçük parçalara, küçük öğelere bölünerek olanaklı yapabileceğini keşfettirmektir. Bu yaklaşımla beden oyuncuya itaat etmesi gerektiğini bilmeden itaat etmeye başlar. Beden enerjilere açık bir kanal haline gelir (Richards, 2005:173-174).

Eğitim aşamasında geleneksel şarkıların kullanılması Araç Olarak Sanat'a özgü bir yaklaşımdır. Grotowski'ye göre; şarkılarla beden aktif hale getirilir. Çünkü şarkı her zaman bedendir. Bedende oluşan itkiler şarkının taşıyıcısı olurlar. Bunlar oyuncunun kendini, geçmiş geleneklerini, sesini ve duygularını tanımasını sağlar. Ayrıca diğer insanlarla empati kurması ve etki-tepki ilişkisini geliştirmesini getirecektir. Bu yöntemle uygarlığın getirdiği yabancılaşma ve insansızlaşma yerini doğal duyguların ortaya konmasına bırakabilir. Oyuncuyu özgürleştirerek, başkalarının duyguları ile karşılaşmasına olanak hazırlayarak, insani olanın öne çıkmasında son derece etkili olabilecek yöntemlerden biridir.

Grotowski fiziksel eylemler üzerine olan bu çalışmalarını bir sonuca ulaştıramadan 1999 yılında ne yazık ki yaşamını kaybetmiştir. Tıpkı Stanislavski gibi Grotowski'de *"Kendi yönteminizi yaratın. Sakın benimkilere köle gibi bağlı kalmayın. Sizin için iyi sonuç verecek bir şey bulun"* demiştir. Ancak başlattığı bu araştırmaları Thomas Richards ve ekibi tarafından günümüzde de sürmektedir.

Stanislavski ve Grotowski'yi fiziksel eylemler yöntemini kullanmaları açısından karşılaştırsak:

- Stanislavski ve Grotowski oyunculuk üzerine çalışmalarına farklı noktalardan başlamalarına rağmen yaşamlarının son dönemlerinde fiziksel eylemlere yönelmişlerdir. Stanislavski fizyoloji üzerine kurulu ve oyuncunun coşkularla ilgili sorunları için bir çözüm olan bu yöntemle kırk yıldır üzerinde çalıştığı aradığı çözümü bulduğuna inanmış ve bu çalışmaları; yaşamı boyunca süren çalışmanın sonucu olarak açıklamıştır.

- Grotowski'de; fiziksel eylemleri kendi faaliyetlerinin sonu, çalışmalarının ise varış noktası olarak tanımlamıştır.

- Stanislavski için fiziksel eylemler bir oyuncunun coşkularla ilgili sorunları için yaşamsal önemdedir. Fiziksel eylemlerin kullanımı gereken coşku belleğini de uyarır. Bu eylemler, oynanacak olan duyguların uyarılmasını sağlayan bir uyarıcı zincirinden başka bir şey değildir.

- Grotowski içinde fiziksel eylemler yöntemi üzerinde çalışmak oyunculuk zanaatının anahtarıdır.

Ayrıştıkları noktalar ise:

- Stanislavski bu yöntemi oyuncuların gösterimde gerçekçi bir yaşam yaratması, yani özdeşleşme için karakterin yaratımında araç olarak kullanıyordu. Oyuncunun kendine o karakterin bulunduğu koşullarda kendisi olsa yapacağı mantıksal fiziksel eylemler dizisini sormasını öneriyordu.

- Grotowski ise karakteri yaratan oyuncunun bir keşif eksenine yaklaşabilmesinde ve kişisel bir yapı oluşturmasında fiziksel eylemleri araç olarak kullanmaktaydı. Onun oyuncusu karakteri aramıyordu. Oyuncu karakter üzerine çalışmak yerine, kendi yaşamından önemli bir olayla ilintili kişisel anılar üzerine çalışıyordu. Kişisel anılardan yola çıkarak eylemler yaratılıyor ve karakter kurgudan ötürü daha çok izleyicinin zihninde beliriyordu. Daha sonra bu kişisel deneyimler role montaj tekniği yoluyla aktarılıyor ve yapılandırılıyorlardı. Yinelendikçe de daha küçük ögeler keşfedilebilir nitelik kazanıyorlardı. Grotowski yaşamının son yıllarında ise artık ne karakteri, ne de karakter olmayı aramıştır. Eski bir bedenselliğe—ataların veya ritüellerin-ulaşma yönünde geriye doğru bir yolculuk peşinde olmuştur.

Stanislavski ve Grotowski itkiler konusunda da farklılıklar taşımaktadırlar. İtkiler fiziksel eylemlerden önce kişinin içinden gelen bir itiş olarak tanımlanabilir ve bir gerilimle ortaya çıkar.

Stanislavski itkilere yaygın insan ilişkileri üzerinden yaklaşarak, bedendeki yüz ifadesi ve gözlerle ilinti kurmuştur.

Grotowski ise itkileri gerekçi durumlarla, toplumsal oyunlarla, günlük yaşamla sınırlamayıp, yaşamın genel akışında aramıştır. Bedenin içinde başlayıp ve sadece küçük bir eyleme dönüştüğünde görünür olabildiğini vurgulamıştır. Ona göre, oyuncunun yapması gereken itkiyi gerilimden kurtarmak ve diğer oyunculara da aktarabilecek şekilde ana eyleme dahil etmektir. Bu bir tür arzunun özgürce dışavurumuna yönelik bir oyunculuk tekniğinin geliştirilmesiyle olabilirdi. Onun için

oyuncunun eylemlerden çok itkilere çalışması daha yararlıdır. Böylece oyuncu tüm eylemlerini bedenselleştirir. İtki ile başlamayan fiziksel eylemin sıradanlaşacağına dikkat çekmiştir (Richards, 2005:138-139).

Sonuç olarak; oyuncu yetiştirmede fiziksel eylemler yöntemini kullanma, oyuncuyu sıkıcı ve tek düze olmaktan kurtarıp, üst düzeyde bir başarı yakalanmasını getirebilir. Ayrıca karakter yaratmada, karakteri yaratan oyuncunun bir keşif eksenine yaklaşabilmesinde ve kişisel bir yapı oluşturmasında oldukça etkili bir araçtır. Karakterin fiziksel dıştan yapılandırılmasına, oyuncunun ifade ve imgelem özgürlüğünün zenginleşmesine büyük katkı sağlar.

Oyuncu için karakteri ifade eden ve onun içsel yaşamını kapsayacak fiziksel eylemleri seçme yetisi geliştirilmesi açısından da bu yöntem önem taşımaktadır. Stanislavski'nin de belirttiği gibi; bir oyuncu eylemleri seçmekte deneyim kazandıkça ve kendi yaratıcı sürecini seyirci tarafından anlaşılır hale getirme yetisi edindikçe iyi bir oyuncu olabilir.

Stanislavski'nin "Sanat Yaşamım" kitabında İtalyan oyuncu Ernesto Rossi'nin Othello performansını izlediğinde söylediği sözleri hatırlatarak bitirmek istiyorum:

Ernesto Rossi- Eğer yanında güvenebileceğin büyük bir usta yoksa, sana sadece bir büyük hoca önerebilirim.

Stanislavski- Kim?

Ernesto Rossi- Sen' der.

Bu öneri Stanislavski üzerinde güçlü bir etki bırakır ve kendi yöntemini geliştirmeye yönelir.

Oyunculuk bir yaşam eğitimidir ve oyuncu kaç yaşında ya da mesleğinin kaçınıcılığında olursa olsun kendini geliştirmeyi, eğitmeyi sürdürmelidir. Bizimde yeni bir oyuncu yetiştirme yöntemi oluşturabilmemiz için şu ana kadar geliştirilmiş olan tüm yöntemleri iyi tanımaya ve oyunculuğumuzdaki sorunlara odaklanarak, yaşamımıza uygun bir yöneme yönelmemiz yerinde olacaktır.

KAYNAKÇA

BROOK, P., (1992). "Towards a Poor Theatre", İngilizce Baskısına Önsöz, **Yoksul Tiyatro**, **Mimesis**, çev. Çiğdem Genç, Sayı.4, İstanbul: Boğaziçi Ün.Yay.

COGER, L. I., (2005). "Stanislavski Fikir Değiştiriyor", **Mimesis**, çev.Fırat Güllü, Sayı:11, İstanbul: Boğaziçi Ün.Yay.

GROTOWSKI, J., (1992). "Oyuncunun Çalışması 1959 -1962", **Yoksul Tiyatro**, **Mimesis**, çev. İhsan Özbek, Sayı.4, İstanbul: Boğaziçi Üniv. Yay.

MOORE, S., (2005). "Fiziksel Aksiyonlar Yöntemi", **Mimesis**, çev. Fırat Güllü, Sayı.11, İstanbul: Boğaziçi Üniv. Yay.

MOORE, S., (2006). "Elinde Küçük Bir Ağaç Dalıyla Oyunculuk Eğitimi", **Mimesis**, çev. Fırat Güllü, İstanbul: Boğaziçi Üniv. Yay.

MOORE, S., (2011). **Oyuncu Eğitimi İçin Bir El Kitabı**, **Stanislavski Sisitemi**, çev. Ö.Çiçek, B.Sezgin, C.Yalaz, İstanbul: Bgst Yayınları.

RICHARDS, T., (2005). **Grotowski İle Fiziksel Eylemler Üzerine Çalışmak**, çev. Hülya Yıldız, Ayşin Candan, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

STANISLAVSKI, K., (1984). **Oyuncunun El Kitabı**, çev. Gürkal Aylan, İstanbul: Alaz Yayıncılık.

STANISLAVSKI, K., (1996). **Bir Karakter Yaratmak**, çev. Suat Taşer, İstanbul: Yazko.

STANISLAVSKI, K., (1996). **Bir Aktör Hazırlanıyor**, çev. Suat Taşer, Ankara: Papirüs Yay.

STANISLAVSKI, K., (1999). **Bir Rol Yaratmak**, çev. Ç. Genç, F. Güllü, B. Tanyel, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yay.

STANISLAVSKI, K., (2011). **Sanat Yaşamım**, çev. Suat Taşer, İstanbul: Agora Kitaplığı.

STRASBERG, L., (1993). "Stanislavski Uncensored and Unabridged", **The Drama Review**, V:37:I, , New York: MIT Press.

WOLFORD, L., (1996). **Grotowski's Objektive Drama Research**, U.S.A: University Press of Mississippi, <http://www.bgst.org/tb/yazilar/091206sm.asp>.