

TİYATRODA GERÇEKLIK İLLÜZYONUNUN YARATILMASINDA OYUNCUNUN SAHİCİLİĞİNİN ÖNEMİ

THE IMPORTANCE OF THE AUTHENTICITY OF THE ACTOR TO CREATE AN ILLUSION OF REALITY IN THEATRE

Nazım Uğur ÖZÜAYDIN¹

ÖZET

Gerçekçi tiyatrodaki seyircinin, izlediği rol kişinin hissettiği duyguları hissederek onunla empati kurmasını amaçlanır. Bu amacı gerçekleştirebilmek içinse, bir gerçeklik illüzyonu yaratılarak, seyircinin, bir oyun değil, gerçek bir yaşam kesiti izlemekte olduğuna inandırılması sağlanmaya çalışılır. Gerçeklik illüzyonunun, oyun metninde, sahnedeki duyuşal unsurlarda ve oyunculukta gerçeğe benzerlik yoluyla yaratılabileceği düşünölmüş; fakat ilerleyen dönemlerde, gerçeklik illüzyonu yaratılması için bu etkenlerin birer gereklilik olup olmadığı konusunda farklı görüşler ortaya konmuştur. Bu makalede, empati sürecinin analiz edilmesi, gerçeklik illüzyonunun yaratılmasında kullanılan etkenlerin gereklilik düzeyinin incelenmesi ve bu illüzyonun yaratılmasında oyuncunun sahiciliğinin öneminin değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, gerçekçi, illüzyon, empati, oyunculuk.

ABSTRACT

In realistic theatre, the aim is the spectator to feel the emotions felt by the character and develop empathy with the character in the play. For this aim, an illusion of reality is tried to be created; and then, the spectator will believe that it is not a play, but a real fragment of life. For the illusion of reality, it is thought that, the similarity to the reality of the text, the sensorial elements on the stage and the acting is necessary. But in the later periods, there were different opinions about the necessity of these factors for creating an illusion of reality. This article aims to analyse the process of empathy, examine the degree of necessity of the factors that are used to create an illusion of reality and to evaluate the importance of the authenticity of the actor for his illusion.

Keywords: Theatre, realistic, illusion, empathy, acting.

¹ Yrd. Doç., Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Bölümü, www.nazimugurozuaydin.com

Gerçekçi tiyatrodaki seyircide uyandırılması amaçlanan duygusal yaşantı, empatidir. Empati, kişinin kendisini karşısındaki insanın yerine koyarak, onunla özdeşleşmesi, onun hissetmekte olduğu duyguları hissetmesidir.

Gerçekçi tiyatrodaki seyircinin, izlemekte olduğu oyundaki rol kişilerle empati kurması ve onların hissettiği duyguları hissetmesi amacına ulaşabilmek için, estetik yöntem olarak seyircinin izlediklerine inanması gerektiğini öngörülmüş ve bu inancı sağlama yolunda, araç olarak illüzyon (yanılsama) kullanılmıştır.

Yansıtılan gerçeğin seyirci için inandırıcı olmasının, sahnede yaratılan yaşam gerçeğine benzerlik illüzyonuna bağlı olduğu düşünülmüş; sahnede olanların gerçekten oluyormuş gibi algılanması ve seyircinin bir oyun değil, gerçek bir yaşam kesiti izlediğini hissetmesi için, sahnenin sanki gerçekmiş gibi bir izlenim bırakması gerektiği ileri sürülmüştür. Bu illüzyonun yaratılmasının, üç etkenin mümkün olduğu kadar gerçeğe benzer olmasına dayandığı varsayılmıştır. Bu üç etken şunlardır:

- 1) Oyun metni
- 2) Sahnedeki duygusal unsurlar
- 3) Oyunculuk

Oyun metninde, oyunun konusunun, oyunda meydana gelen olayların, olayların kurgusundaki tutarlılığın ve olasılığın, oyundaki rol kişilerinin, rol kişilerinin kullandıkları dilin, konuşmaların gerçeğe benzer ve gündelik yaşam gerçeği mantığına uygun olmasına; sahnedeki duygusal unsurların, yani görsel, işitsel, hatta zaman zaman kokusal öğelerin de gerçeğe benzer olmasına önem verilmiştir. Dekor, kostüm, aksesuar, makyaj, ışıklandırma gibi öğelerle görsel düzeyde, sahnedeki koşullara uygun ses efektleriyle işitsel düzeyde ve uygun kokuların seyirciye yayılması yoluyla kokusal düzeyde gerçeğe benzerlik gözetilmiş; tüm bu öğeler sayesinde gerçeğin tıpatıp yansıtılması amaçlanmıştır.

Gerçeklik illüzyonu yaratmak için, oyun metninin ve sahnedeki duygusal unsurların dışında başvurulan diğer unsur, oyuncudur. Sahnede olup biten her şeyin seyirciler için inandırıcı olması için, oyuncudan istenen, rolünü, seyircinin rol kişisiyle empati kurabileceği (kendini onun yerine koyabileceği, onunla özdeşleşebileceği) ve duygularını paylaşabileceği, hissedebileceği sahicilikte oynamasıdır.

Gerçekçi tiyatro oyunculuğunun yöntemini oluşturan Konstantin Stanislavski, oyuncunun, rolünü, seyircinin rol kişisiyle empati kurabileceği sahicilikte oynaması gerektiği anlayışını, "Rolü yaşamak" olarak tanımlar ve "Rolü yaşamak" anlayışını, rolle uyumlu bir biçimde hissetmek olarak ifade eder. Stanislavski, bu anlayışı, Tolstoy'un, sanatın bilgiyi değil, duyguyu aktardığı savına dayandırır (Carnicke, 1996:17). Tolstoy, duygunun, sanatın öznesi ve ana fikri olduğunu söyler. (Whyman, 2008: 16) Tolstoy'a göre, başka birinin duygusal bir dışavurumuna tanık olan kişi, o kişinin hissettiği duyguların aynısını hissedebilir ve sanatın temeli budur (Benedetti, 1998:2). Sanat, hissederek paylaşmadır (Tolstoy, 2004:107). Stanislavski, Tolstoy'un bu düşüncelerinden hareketle, seyircinin ancak, oyuncunun hissettiği duyguları hissedebileceğini ileri sürmüştür. Oyuncunun hissetmediği bir duygu, seyirci tarafından da hissedilemez. Tolstoy şöyle der:

Bir sanatsever okuduğu, izlediği ya da dinlediği ürünün sanatçının gerçek duygu ve düşüncelerini tüm samimiyetiyle yansıttığını kavradığı ölçüde o esere saygı duymaya başlayacaktır. Onunla özdeşleşecektir. Ancak sanatçının tribünlere oynadığının farkına varan, çalınan, dinlenen ya da izlenen ürünün sanatçının gerçek hislerini anlatmadığını sadece izleyicisini tatmin etmeye yönelik olduğunu kavrayan kitlenin hisleri anında değişecektir. (Tolstoy, 2004:194).

Böylece, seyirci tarafından hissedilmesi istenen duyguların, oyuncu tarafından da hissedilmesi gerekliliği, bir zorunluluk halini almış ve gerçekçi tiyatro oyunculuğunun ana ilkelerinden biri haline gelmiştir. Oyuncu, oynadığı karakterin hissettiği bütün duyguları hissetmelidir. Tiyatro tarihinde, bu oyunculuk yaklaşımının izlerini bulmak mümkündür. Antik Roma döneminde, seyircinin duygularını harekete geçirmek için başlıca ve olmazsa olmaz

şart, bu duyguların öncelikle oyuncu tarafından hissedilmesi gerekliliğiydi (Brestoff, 1995:3). Horatius'a göre, eğer bir oyuncu seyirciyi ağlatacaksa, öncelikle kendi de kederi hissetmelidir (Carlson, 2008:25). Rönesans döneminde de, Gonzales de Salas, oyuncunun, oyundaki duyguları içsel bir duygu şeklinde gerçekten deneyimlemesi gerektiğini söylemiştir (Carlson, 2008:68). 18. Yüzyıl'da da, Luigi Riccoboni, oyuncunun, ancak oynadığı karakterin duygularını hissederek seyircide yanılısına yaratma amacına ulaşabileceğini söylemiştir (Carlson, 2008:166). Yine 18. Yüzyıl'da, Rémond de Sainte-Albine, sanatta duygunun yerini başka hiçbir şeyin tutmayacağını söylemiştir. Sainte-Albine'e göre, eğer oyuncu oynadığı karakterin duygularını gerçekten hissetmiyorsa, asla onun eksik bir resmini sunmaktan öteye gidemeyecektir ve bu durumda maske ne kadar yüz değilse, oyuncu da oynadığı karakter değildir (Vicentini, 2012:157). 19. Yüzyıl'da da, Mikhail Schepkin, gerçek duyguları "alev alev yanan bir ruhla, harika bir kıvılcımla" hissedilen oyuncunun etkisinin, "hile sanatında büyük ustalık kazanmış" kurnaz oyuncuya göre çok daha büyük olduğunu savunmuştur (Carlson, 2008:256). Stanislavski de, yaşamasız gerçek sanat olamayacağını; gerçek sanatın, duygunun gereğince yerini aldığı noktada başladığını belirtir (Stanislavski, 1996a:41).

Oyuncunun, rolünü, seyircinin rol kişisiyle empati kurabileceği sahicilikte oynaması için, rolü yaşamak, yani oynadığı rol kişisinin duygularını hissetmesi dışında başvurabileceği bir yöntem yoktur. Seyircinin, rol kişisinin duygularını hissedebilmesi için, oyuncunun o duyguları yaşıyor olması mutlak bir zorunluluktur (Stanislavski, 1996a:289). Oyuncunun duygusu, dışsal bir taklit değil, yapmacık değil, gerçek olmalıdır; oyuncu, oynadığı rol kişisinin yaşadıklarını yaşamalıdır. (Kazan, 1997: 165) Oyuncunun, duyguları hissetmek yerine, duyguların sonuçlarını göstermeci bir anlayışla yansıtmayı, taklit etmesi, işlevsel değildir. İnanıncı olma gayesi taşıyan, gerçekçi oyunculuk anlayışında, bir duygunun dışsal taklidi hiçbir zaman işe yarayan bir yöntem olamaz (Hull, 1985:84). Oyuncunun sahiden duyumsadığı gerçek bir duygusal deneyimdeki gücü, öykünme ve ima (taklit ve gösterme) veremez (Kazan, 1997:167). Oyuncunun bir duyguyu dışsal ifadeye kavuşturabilmesi için, o duyguyu yaşaması gerekir. Oyuncu, ancak bir duyguyu yaşadığında, sahiciliğe ulaşır (Whyman, 2008:50).

Stanislavski, bu anlayışını da, Tolstoy'un ve Puşkin'in sanat anlayışlarına dayanarak geliştirmiştir. Tolstoy'a göre, sanatın etkileyciliği, sanatçının içtenliğine bağlıdır; sanatçı eserini yaratırken gerçekten içinde hissettiği duyguları içtenlikle yansıtmalıdır, zira sanatçının samimi duygularını yansıtamadığı çalışmalar sanat eseri sayılamazlar (Tolstoy, 2004:195). Tolstoy, içtenliğin, sanatın başlıca ve en değerli niteliği olduğunu ileri sürer (Tolstoy, 2004:193) ve "İçtenlik, sanatçının duygularını ifade edebilmesindeki en temel etmendir," (Tolstoy, 2004:195) der. Puşkin de, "Coşkularda içtenlik, belirli koşullar içinde gerçek görünen duygular, dramattisten beklediğimiz işte budur," (Stanislavski, 1996a: 75) der. Stanislavski de, Puşkin'in bu sözüne göndermede bulunarak, "Ben de bu söze şunu katıyorum: bizim de bir aktörden istediğimiz tıpatıp işte budur," (Stanislavski, 1996a:75) der.

Bütün bunların ışığında, şu önermeye varmak mümkündür: Seyirci ancak oyuncunun hissettiği duyguları hissedebileceğinden, gerçekçi tiyatronun amaçladığı gerçeklik illüzyonunu yaratabilmek için, seyirci tarafından hissedilmesi istenen duyguların oyuncu tarafından da hissedilmesi gerekir. Oyuncunun, sahnede, oynadığı karakterin yaşadığı duyguları, dışsal taklide dayalı bir biçimde "göstermesi" değil, sahici bir biçimde "hissetmesi" gerekmektedir. Oyuncunun duyguları, –miş gibi, sahte, yapmacık değil, gerçek olmalıdır (Krasner, 2006:131). Oyuncu, sahnede tam ve eksiksiz bir gerçeklik – gerçek gözyaşı, gerçek kahkaha, gerçek ifade vb. – yaratmalıdır. Bu bağlamda, gerçekçi tiyatrodaki oyunculuğun, gerçekliğe ulaşma sanatı olduğu söylenebilir.

Oyunun konusunun, kurgusunun, oyundaki kişilerin, kullanılan dilin gündelik gerçekliğe benzer ve gündelik yaşam gerçeği mantığına uygun olacak şekilde düzenlenmiş olmadığı oyun metinleriyle de, gerçeklik illüzyonunun yaratılabildiği görülmektedir. Shakespeare gibi bir yazarın oyunlarındaki rol kişileri, gündelik konuşma dilini kullanmadıkları halde, bu durumun, gerçeklik illüzyonunun yaratılmasına engel olan veya yaratılmış olan illüzyonu bozan, seyircinin inancını sekteye uğratan bir etki yaratmaması, oyun metninde kullanılan dilin gündelik gerçekliğe benzer olmasının bir zorunluluk olmadığını ortaya koymaktadır. Shakespeare'in Hamlet oyununda rol kişisi olarak Hayalet'in, Macbeth

oyununda da rol kişisi olarak cadıların varlığının, gerçeklik illüzyonunun yaratılmasında bir engel teşkil etmeyişi veya yaratılan illüzyonu bozmayışi ise, oyun metnindeki rol kişilerinin, meydana gelen olayların, olayların kurgusundaki olasılığın gündelik gerçeğe benzer ve gündelik gerçek mantığına uygun olmasının bir zorunluluk olmadığını göstermektedir. Bu nedenle, gerçekçi tiyatrodaki, oyun metninde gerçeğe benzerlik, ilerleyen dönemlerde bir ihtiyaç olmaktan çıkmıştır. Çağdaş gerçekçi tiyatro prodüksiyonlarında gerçekçi anlayışla oluşturulmamış oyun metinleri de kullanılmaktadır.

Sahnedeki duysal unsurlarda gerçeğe benzerlik ise, zaman zaman gerçeklik illüzyonu yaratmada negatif bir etken olabilmektedir. Özellikle görsel öğelerde (dekor, aksesuar gibi) gerçeğe tıpatıp benzerlik çabası, seyircinin gördüğü ile bildiğini karşılaştırmasına sebebiyet verebilmektedir. Görsel olarak karşısına çıkan her öğeyi, kendi belleğindekiyle karşılaştırmaya başlaması gibi bilinçli bir zihinsel faaliyet içine giren seyircinin ilgisinin oyundan belli bir süre için kopabildiği de gözlenmiştir. Ayrıca, oyundaki görsel öğeleri gerçek hayattaki asılları ile karşılaştırma yoluyla yapılan bu bilinçli zihinsel faaliyet, seyirciye, gerçek olmamakla birlikte, aslına tıpatıp uygun bir dekor seyretmekte olduğunu düşündürerek, kendisinin gerçek bir yaşam kesiti değil, bir oyun izlediğini hatırlatabilmekte; (Hopkins, 1967:110) gerçeklik illüzyonunu bozabilmektedir. Bu da, gerçekçi tiyatrodaki amaçladığı estetik sonuçla taban tabana zıt bir sonuç meydana getirir. Bu nedenle, gerçekçi tiyatrodaki, duysal öğelerde gerçeğe tıpatıp benzerlik, ilerleyen dönemlerde bir ihtiyaç olmaktan çıkmıştır. Özellikle dekor anlayışı, çağdaş gerçekçi tiyatro prodüksiyonlarında, tasvirde çok izlenim yaratmaya; resim yapmaktan çok telkinde bulunmaya evrilmiştir. Bütünü göstermek yerine, bütünü simgeleyen bir parçanın kullanılması (bir orman yerine tek bir ağaç, bir tapınak yerine tek bir sütun, bir kilise yerine tek bir haç gibi) ayrıntı zenginliğinin yerini minimalizmin ve stilizasyonun almasını sağlamıştır (Copeau, 1967:80). Oyuncuların boş sahnede, en aza indirgenmiş öğelerle kurduğu ilişkinin, seyirciye, ayrıntı zenginliğinde fotoğraf gerçekliği düzeyinde olan dekorlarla kurduğu ilişkiden daha gerçek görüldüğü gözlemlenmiştir (Brook, 2004:47).

Bu saptamalardan şu sonuca ulaşılabilir: Gerçekçi tiyatronun amaçladığı gerçeklik illüzyonunun yaratılması için, oyuncunun sahici duygu ve davranışına duyulan ihtiyaç, gerçekçi tiyatro estetiğinin ortaya konduğu ilk günden bugüne geçerliliğini korumaktadır. Oyun metni ve sahnedeki duygusal unsurlar ise, gerçeklik illüzyonunun yaratılmasında asal birer etken olmadığından, bunlarda gerçeğe benzerliğe duyulan ihtiyaç zaman içinde geçerliliğini yitirmiştir.

SONUÇ

Gerçekçi tiyatrodaki amaçlanan duygusal yaşantı empati; bu amaca ulaşma yolunda kullanılan estetik yöntem inandırıcılık; bu yöntemin uygulanmasında ihtiyaç duyulan araç gerçeklik illüzyonu; bu illüzyonun yaratılmasındaki asal etken ise oyuncunun sahiciliğidir.

Amaç:	Empati
Yöntem:	İnandırıcılık
Araç:	İllüzyon
Etken:	Oyuncu

- 1) Oyuncunun sahiciliği (etken) sayesinde, gerçeklik illüzyonu yaratılır.
- 2) Gerçeklik illüzyonu (araç) sayesinde, seyirci, izlemekte olduğunun gerçek bir yaşam kesiti değil, bir oyun olduğuna dair farkındalığını bilinç düzeyinde işletmeyi, yani inancsızlığını erteler; izlediklerinin gerçek olduğuna inanır.
- 3) İnandırıcılık (yöntem) sayesinde de, seyircinin rol kişinin duygularını hissetmesi ve onunla empati (amaç) kurması arasındaki engeller ortadan kaldırılmış olur.

Gerçekçi tiyatrodaki, görüldüğü gibi, inandırıcılık ve gerçeklik illüzyonu, kendi içlerinde birer amaç değildir. Amaç, seyircinin izlemekte olduğu rol kişisiyle empati kurmasını sağlamaktır. İnandırıcılık ve gerçeklik illüzyonu, empati duygusunun oluşturulması amacıyla hizmet eder. İnandırıcılığın ve gerçeklik illüzyonunun amaç haline getirildiği uygulamalarda

ise, sahnedeki duyuşal unsurların tasarımında aşırı naturalist (doğalacı) eğilimler içine girildiğı ve bu yüzden seyircinin dikkat ve ilgisinin, oyundan ve rol kişisinin içsel yaşamından kopup, sahnedeki duyuşal unsurların gerçeğe benzerliğini karşılaştırmaya yöneldiğı gözlemlenmiştir. Bu da, gerçekçi tiyatrunun, seyircinin rol kişisiyle empati kurması amacını baltalayan bir durum yaratmıştır. Bu nedenle, inandırıcılık ve gerçeklik illüzyonu, ancak empati duygusunun oluşumuna yardımcı olduğı ölçüde değerlidir; kendi içlerinde bir amaç haline gelmemelidir. Stanislavski, gerçekçi tiyatrunun empati ile ilgili amacını şöyle ifade eder:

“İçinizin kaynaklarından alıp da dışsal anlatıma kavuşturduklarınızın yansıması ne kadar doğruysa, kendiliğinden ve canlı olursa, seyircinin, sahnede canlandırdığınız karakterin içsel yaşamına ilişkin duygulanımı da o kadar iyi, geniş ve tam olur. Piyesler de işte bunun için yazılır, tiyatrolar da işte bunun için kurulur.” (Stanislavski, 1996b:324).

Tiyatro, hayattaki bir gerçekliğin temsilidir (reprezantasyonudur). Fakat temsil ettiğı gerçekliğin kendisi değildir. Tiyatroda, temsil edilen gerçeklik, aslen gerçekleşmiş olmaz; fakat aslen gerçekleşmiş olduğı illüzyonu yaratılır. Bu illüzyonun yaratılmasında, anlatılanın (temsil edilenin) gerçekliğı değil, anlatımın (temsil etme eyleminin) gerçekliğı esastır. Anlatılan, bir gerçeklik değil, bir gerçekliğin temsilidir. Anlatımın gerçekliğı ise, anlatılanın, gerçekliğin bir temsili değil, gerçekliğin ta kendisi olduğuna seyirciyi inandıran illüzyonu sağlayan unsurdur.

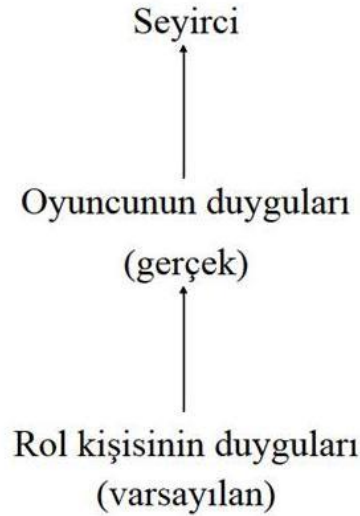
Gerçekçi tiyatrodaki anlatımın gerçekliğini sağlayan, oyuncudur. Oyuncunun duygularındaki sahicilik, gerçekliğin bir temsili değil, gerçekliğin ta kendisidir ve seyirciyi inandıran, “anlatımın gerçekliğini” sağlayan ve gerçeklik illüzyonunu yaratan asal etkidir.

Oyuncunun sahiciliğı, seyircinin gerçek bir yaşam kesiti izlediğı illüzyonuna (yanılsamasına) kapılması, izlediklerine inanması ve sahnedeki rol kişileriyle empati kurarak, onların hissettiğı duyguları hissetmesi için olmazsa olmaz bir zorunluluktur. Oyuncunun sözü edilen sahiciliğı yakalaması, yani rolü yaşaması, oynadığı rol kişisinin hissettiğı varsayılan duyguları hissetmesine bağlıdır. Oyuncunun bu duyguları hissetmemesi, bunun yerine bu

duyguların sonuçlarını sahte, taklit bir biçimde yansılması, gerçeklik illüzyonunun yaratılmasına engel olur veya yaratılmış olan gerçeklik illüzyonunu bozar.

Oyun metninde ve duysal unsurlarda gerçeğe benzerlik ise, gerçeklik illüzyonunun yaratılmasında asal birer unsur değildir. Ne metnin, ne de sahnedeki duysal unsurların gerçeğe benzer olmayışının, gerçeklik illüzyonunun yaratılmasında herhangi bir engel teşkil etmemesi,

bu önermeyi desteklemektedir. Seyircinin, bir oyun değil, gerçek bir yaşam kesiti izlediğine olan inancını sağlayan illüzyonu yaratan, sahnede gerçekleşen olayların metinsel ve duysal boyuttaki gerçeğe benzerliği değil; oyuncunun bu olaylar sırasında gösterdiği tepkilerin sahiciliğidir. Seyircinin, Hamlet oyununda Hayalet'in gerçekliğine olan inancı, metinsel veya duysal öğeler ile değil, Hamlet'i oynayan oyuncunun Hayalet'e gösterdiği tepkinin sahiciliği ile sağlanır



Empati süreci

Seyircinin rol kişisiyle kurması amaçlanan empatinin gerçekleşme sürecinde, rol kişinin hissettiği varsayılan duyguları seyirciye aktarmada oyuncu bir aracı görevi görür. Bu aracılığı da, rol kişinin hissettiği varsayılan duyguları kendisi de hissederek gerçekleştirir.

Empatinin gerçekleşme sürecinde, oyuncu tek etkidir. Oyun metni ve sahnedeki duygusal unsurlar, bu sürece dahil değildir. Empati sürecinde, oyuncunun dışında varlığı zorunlu olan hiçbir etken yoktur. Metinsel veya duygusal düzeyde gerçeğe benzerlik, bu nedenle, estetik birer zorunluluk değil, birer tercihtir.

Gerçekçi tiyatrodaki oyuncu, bir illüzyonisttir. Oyuncu, yarattığı gerçeklik illüzyonuyla, kurgusal olanı sahici, tasarım olanı spontane gibi gösterir; gerçeklik yanılsaması yaratır. Yalan oyuncunun elinde gerçeğe dönüşür; oyuncu, dramatik hikayedeki yalanı silip atar (Adler, 2006:132). Oyuncunun yalanı gerçeğe dönüştürmesi ve inandırıcı yapması için gereken de, duygusunun sahiciliğidir (Meisner, 1987:110).

KAYNAKÇA

ADLER, S., (2006). **Aktörlük Sanatı**, Nazım Uğur Özüaydın (çev.), Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.

BENEDETTI, J., (1998). **Stanislavski And The Actor**, Routledge/Theatre Arts Books, New York.

BRESTOFF, R., (1995). **The Great Acting Teachers And Their Methods**, Smith And Kraus Publishers, New Hampshire.

BROOK, P., (2004). **Açık Kapı**, Metin Balay (çev.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

CARLSON, M., (2008). **Tiyatro Teorileri**, Eren Buğlalılar, Barış Yıldırım (çev.), De Ki Basım Yayım Limited Şirketi, Ankara.

CARNICKE, S. M., (2006). "Stanislavky's System: Pathways For The Actor", **Twentieth Century Actor Training**, der. Alison Hodge, Routledge, London.

COPEAU, J., (1967). "Dramatik Ekonomi", **Sahneye Koyma Sanatı**, der. Suat Taşer, Bilgi Yayınevi, Ankara.

HULL, S. L., (1985). **Strasberg's Method As Taught By Lorrie Hull**, Ox Bow Publishing Inc., Connecticut.

KAZAN, E., (1997). **Bir Yaşam**, Nihal Yeğınobalı (çev.), Afa Yayınları, İstanbul.

KRASNER, D., (2006). "Strasberg, Adler and Meisner: Method Acting", **Twentieth Century Actor Training**, der. Alison Hodge, Routledge, London.

LONGWELL, D. ve S. Meisner. (1987), **Sanford Meisner On Acting**, Vintage, New York.

STANISLAVSKI, K. S., (1996a). **Bir Aktör Hazırlanıyor**, Suat Taşer (çev.), Papirüs Yayınları, İstanbul.

STANISLAVSKI, K. S., (1996b). **Bir Karakter Yaratmak**, Suat Taşer (çev.), Papirüs Yayınları, İstanbul.

TOLSTOY, L. N., (2004). **Sanat Nedir**, A. Baran Dural (çev.), Bilge Karınca Yayınları, İstanbul.

VICENTINI, C., (2012). **Theory Of Acting: From Antiquity To The Eighteenth Century**, Marsilio & Acting Archives, Napoli.

WHYMAN, R., (2008). **The Stanislavsky System Of Acting: Legacy And Influence In Modern Performance**, Cambridge University Press, New York.

HOPKINS, A., (1967). "Seyirciyi Zaptetmek", **Sahneye Koyma Sanatı**, der. Suat Taşer, Bilgi Yayınevi, Ankara,