

JUNG'UN BİLİNÇDİŞİ PERSPEKTİFİ İLE MORRIS'IN MUTLAK BİLİNÇLE OYNAMA ÖNERMESİ**JUNG'S UNCONSCIOUS PERSPECTIVE AND MORRIS'S PROPOSAL TO ACT WITH ABSOLUTE CONSCIOUSNESS** **Ece Çelikçapa Özınan*****Öz**

Bu makalede Eric Morris'in oyunculuk tekniğinde bahsettiği, oyuncunun bilinçdışı içeriğinden yararlanma önerisi ve oyuncu için bir ideal olarak tarif ettiği mutlak bilinçlilik halinden bahsedilmiştir. Morris'in oyuncunun tamamlaması gerektiğini aktardığı oluş hali, fütursuzluk ve mutlak bilinç aşamalarından bahsedilmiş, egzersizlerden örnekler sunulmuştur. Psikoloji alanından ise Carl Gustav Jung'un bilinç, bilinçdışı, arketip, imge kavramları açıklanmıştır. Jung'un bakış açısına göre birey davranışının, ne derecede bilinç ve bilinçdışı kavramlarının kontrolü altında olduğundan bahsedilmiştir. Makale, tiyatro ve psikoloji gibi iki farklı alanda kullanılmakta olan bilinç ve bilinçdışı kavramlarını karşılaştırmalı olarak incelemeyi ve oyunculuk tekniğinde bu kavramların uygulanma aşamasındaki kısıtlılıklarını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Oyunculuk, Psikoloji, Bilinçdışı.

Abstract

In this article, Eric Morris's suggestion to utilize from the unconscious content of the actor in his acting technique and the state of absolute consciousness that he describes as an ideal for the actor are mentioned. The stages of being, recklessness and absolute consciousness that Morris says the actor must complete are mentioned and examples from exercises are presented. From the field of psychology, Carl Gustav Jung's concepts of consciousness, unconsciousness, archetype and image are explained. It is mentioned to what extent, from Jung's point of view, individual behavior is under the control of the concepts of consciousness and unconsciousness. The article aims to comparatively examine the concepts of consciousness and unconsciousness, which are used in two different fields such as theater and psychology, and to reveal the limitations in the application phase of acting technique.

Keywords: Acting, Psychology, Unconsciousness.

1. Giriş

Oyuncular sahneye çıktıklarında bir kurgunun içinde yer aldıklarının farkında olsalar da, aslında taşıdıkları kimliklerin etkilerinden çok fazla uzağa gidemezler. Özellikle de performans sırasında oyuncu yolunda gitmeyen, beklenmedik bir olayla karşılaştığında ne kadar profesyonel olursa olsun, kendi alışkanlıkları ve kimliği/karakteri dolayısıyla tepki üretmeye başlamaktadır.

Araştırma Makalesi / Research Article

Başvuru tarihi / Received: 10 Eylül 2024 - Kabul tarihi / Accepted: 23 Aralık 2024

* Doktor Öğretim Üyesi, Haliç Üniversitesi, Konservatuvar, Tiyatro Bölümü, eceozinan@halic.edu.tr, İstanbul/Türkiye.

Oyuncu kimliği ve kurgusal karakter temsili paradoksu bu inceleme kapsamında olmasa da, bu durumun kaçınılmaz olduğunu ve oyunculuk tekniklerinin bu ikiliği çözümlemeye devam ettiğini belirtmek yanlış olmayacaktır.

Dolayısıyla oyuncunun sahnedeki üretimlerinin onun bilinçli davranışının yanı sıra, bilinçdışının ve hatta bilinçaltının etkileri altında olduğu göz ardı edilemez. Bir oyunda oyuncudan sahnede yapması beklenenler; prova döneminde belirlenen eylemlerin tekrarlanması, doğaçlamalar yapılarak en ideal olana ulaştırılması ve skorlanması, tekrarlar sonucu kas hafızasına yerleşmesi ve organik akışa dönüşmesiyle oyunun tamamlanmasıdır. Natüralist bir anlayışla provaların sonucunda oyuncu, karakterin bilinçli davranışını içselleştirmekle yükümlü hale getirilmektedir (Moore, 2006:43-49). Ancak kurgusal karakterle özdeşlik kurmadan öncesi veya sonrasında da bastırmakta olduğu kendi kimliğinin etkileri halen varlığını sürdürmektedir.

Karakter ve oyuncu kimliği özdeşliği kurulmadan önce, provalarda oyuncudan eylemleri gerçekleştirirken yaratıcı, özgün ve belki de şaşırtıcı olması beklenmektedir. Kısacası oyunun kurgusal dünyasına ait olmayan, oyuncunun kişisel ve gündelik yaşamının sürekli değişken etkileri altında bulunan bilinçdışının sınırlarına girilmektedir. Bu alan ise oyuncunun kendisi için bile çok bilinmez ve belirsiz bir alan olduğu için oyuncu, oyunculuk tekniklerinin kendisi için sunduklarına, birtakım alıştırmaları uygulamaya ve kendiyile ilgili araştırmalarının kesintisiz devam etmesine ihtiyaç duymaktadır. Ancak bu çalışmalar bilinçdışı malzemelerini de içermesi nedeniyle, oyuncunun kolaylıkla sömürüye açık hale gelme riskini taşımaktadır. Bu konuda oyuncunun iç dünyasına ulaşmayı hedefleyen Eric Morris'in oyunculuk tekniğine değinilecektir. Bu makale kapsamında, oyunculuk tekniklerinin oyuncuyu yaratıcı ve biricik kılmayı hedefleyen, dolayısıyla oyuncunun bilinçdışı etkilerini de barındıran alıştırmalardan bahsedilecek, ayrıca Eric Morris'in mutlak bilinçle oynamak önerisi Jung'un bilinçdışı teorisindeki bireysel ve kolektif bilinçdışı, psişe, ego, arketipler ve persona kavramlarına değinilerek karşılaştırmalı olarak incelenecektir.

2. Carl Gustav Jung ve Bilinçdışı

19. yüzyılda psikolojide bilinçdışı süreçlerden Freud başta olmak üzere, Jung ve Lacan'ın sık sık bahsetmeye başladığı görülmektedir. Psikanalitik kuramın kurucusu olan Freud, insanı gözlemlenebilir duygu, davranış ve düşünceleriyle incelemek yerine, "bilinçdışı" olarak

tanımladığı kavramın içinde bulunan insanın geçmiş anılarına, bastırılmış dürtülerine odaklanmayı tercih etmiştir. Başkalarını ve kendini yargılama durumu, dil sürçmeleri ve rüya içeriklerinin bilinçdışında var olduğu kabul edilmektedir.

1950'lerden itibaren bilinçdışı, psikanaliz kuramının önemli alanlarından biri haline gelmiştir. Edebiyatta, resim, müzik gibi sanat dallarında incelenmiş ve yaratıcılıkla olan bağı araştırılmak istenmiştir. Özellikle sanat ve psikanaliz, sinema ve psikanaliz alanları, yan yana getirilen önemli alanlardandır.[†] Örneğin; Dostoyevski romanlarındaki karakter iç dünyalarının parçalanmışlığı, zihnin rasyonel olmayan taraflarının da mevcut olduğu farkındalığını oluşturarak bilinçdışının varlığını ortaya koymuştur (Johnson, 2021:194-195). Jung'a göre bilinçdışı, benliğin beklenmedik olaylara karşı kendisini savunma mekanizması gibidir ve bu olaylara ilişkin hislerini bastırdığı yer sayılmaktadır. Belki de bu nedenle, icracının esinle ve duyguyla çalıştığı alanlarda bilinçdışı, üzerine düşünülmesi gereken kavramlardan biri olmuştur.

Öncelikle Jung'un psikanaliz kuramının temsilcisi sayılan Freud'tan ayrılan yönlerine değinmek faydalı olacaktır. Jung, Freud'un ortaya koyduğu bilinçdışı tanımını kabul ederek bireysel bilinçdışının yanı sıra, tüm kültürlerde var olduğunu belirttiği kolektif bilinçdışından bahsetmektedir (Jung, 2022:130). Ayrıca Jung, Freud'un psikolojiyi cinsellikle bağlantılı düşünmesine karşı çıkarak, rüya analizlerinde ortak sembol arayışlarına girmiş ve arketiplere değinmiştir (Jung, 2021:109-110). Bu ilgisi Jung'u doğal olarak kültürel çalışmalara da sürüklemiştir; Asya felsefesinden etkilenmiş, etnoloji ve din psikolojisi üzerine yoğunlaşmıştır. Bu çalışmalardan doğan etkiyle belki de, aktif imgelem ile meditatif sayılabilecek bir hayal dünyası tasarlamayı ve imgeleri kontrol etmeyi araştırmıştır. Jung'un Freud'tan ayrılan yönlerine ileride daha detaylı bir şekilde değinilecektir.

Jung'a göre bilinç, bireysel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı bölümlerini içerir ve birbirleriyle dengeli bir şekilde çalışarak gelişim göstererek ilerler. Bu bölümlerin tümü, ruh anlamına da gelen ama aslında insan kişiliğini yansıtan psişeyi meydana getirmektedir. Psişe bilinci ve bilinçdışını bir arada içermektedir. Bilinç ve bilinçdışı, birlikte tamamlanmalarına rağmen aslında birbirlerine

[†] Daha detaylı bir okuma için bkz. Terbaş, Ö. (2012). *Sinema ve Psikanaliz: Filmler ve Bilinçdışı*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları. Terbaş, Ö. (2016). *Rüyalardan Gerçekliğe: Psikanaliz ve Sanat*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

karşıt farklı alanlardır. Düşünüldüğünün aksine bilinçdışı daha geniş, bilinç ise daha dar bir alanı kaplamaktadır (Jung, 2021:32).

İnsan kişiliğinin iki şeyden oluştuğunu var sayabiliriz: önce bilinçlilik ve bunun içine giren her şey, ve ikinci olarak, bilinçdışı psikenin sınırsız genişlikteki hinterlandı. İlki söz konusu olduğunda, bilinç az ya da çok kesinlikle tanımlanabilir ve sınırları belirlenebilir, fakat insan kişiliğinin toplamına gelince, tam bir tanımın olanaksızlığı kabul edilmelidir. Diğer bir deyişle, her kişiliğin sınırlandırılması ya da tanımlanması olanaksız olan ekleri vardır; çünkü kişilik, gözlemlenebilir ve bilinçli bir kısımdan oluşmakla birlikte bu kısım, gözlemlendiğimiz bazı gerçekleri açıklayabilmek için var olduğunu varsaymak zorunda kaldığımız belirli faktörleri kapsamaz. İşte bilinmeyen söz konusu faktörler, bizim bilinçdışı dediğimiz şeyi oluşturur (Jung, 2010:38-39).

Bilinç, kişiyi çevreye bağlayan kendisi yani Ben (ego)'dır. Kişi, bilincin merkezinde çevreyi algılar ve kendisini o çevrenin içinde tanımlamaya başlar. Ayrıca kişi bilinçli bir davranış örneği göstererek kendisine kişilik görünümü veren ve çevresiyle iletişime geçebilmesini sağlayan personayı meydana getirmektedir. Bilinç, Jung'a göre sanıldığı gibi aksine kesintilidir ve çevreye dönüktür. Kişilerin çevreyi algılama ve ona yönelme organı gibidir.

Bilinç sınırlı bir alan olarak tasvir edilebilir, burada duyu en güçlü işlevdir. Elbette tipe bağlı olarak başka herhangi bir işlev de üst işlev olabilir. Tüm bu duyu algıları asla bilinçli değildir, tabii bir ben'e bağlı olanlar hariç. Ben, her şeyin göndermesi olan merkezdir. Bize en yakın şey olmasına rağmen aslında çok bilinen bir şey değildir, acayip gizemlidir, büyük bir bulmacadır. Bir ben ile bağlantısı olmayan bir şey bilinçli değildir. Biz onu sadece dışardan tasvir edebiliriz. Örneğin ben benim bedenimin ve çevremın duyumlarıdır, düşüncelerim ve duygularım ve sezgilerimdir, ama bunun dışında başka bir şeydir (Jung, 2022:123).

Bilince en yakın olan bölüm, kişisel bilinçdışıdır; silik kalmış anılar, bastırılmış dürtüler deposudur. Kişisel bilinçdışındaki olaylar, bilince kolaylıkla geri getirilebilmektedir. Kişisel bilinçdışındaki deneyimler gruplaşarak kompleksleri oluştururlar. "Kişisel bilinçdışında kayıp anılar, bastırılmış (yani kasten unutulmuş) can sıkıcı fikirler, eşikaltı algılar -ki bunlarla bilinçliliğe ulaşacak kadar güçlü olmayan duyu algıları kastedilmektedir- ve son olarak, henüz bilinçlilik için yeterince olgunlaşmamış içerikler bulunmaktadır. Kişisel bilinçdışı rüyalarda çok sıkça karşılaşılan gölge-figürünün karşılığıdır" (Jung, 2021:83).

Bilinçdışının en derin seviyesi ise, kalıtsal ve evrimsel deneyimlerin biriktiği kolektif bilinçdışıdır. Kolektif bilinçdışı deneyimleri, kişisel anılarla bağlantısızdır, bilince geldiğinde aktif hale gelirler, ortak ilksel imgeler ve tekrarlanan arketipler uyanır.

Kişisel bilinçdışının bellek imgelerinin -çünkü bunlar kişinin bireysel deneyiminden kaynaklanan imgelerdir- biriktiği yerde kolektif bilinçdışının arketipleri birikmez, zira bunlar kişisel

deneyimlere ait formlar değildir. Öte yandan ruhsal enerji gerileyip erken çocukluk döneminin bile ötesine geçerek geçmişe ait yaşamın mirasının içine girdiği zaman, mitolojik imgeler canlanır: bunlar arketiplerdir (Jung, 2021:95).

Arketipler, içgüdüsel olarak tüm insanlarda saklı olan bir modelleme yapmadan da belli bir kavrayışa sahip olunabilecek zihinsel miraslar gibidir. Belli kalıplarla tekrar edilen ve tekrar edildiklerinde imgeleri çağrıştıran karakteristik özelliklerdir. “Arketip bir tür “Gestalt”tır, yani içgüdü'nün görünümü, biçimi ve imgesidir. İçgüdü kendisine uygun düşen imgeyi zekada çağrıştırmak davranışa geçer, imge de söz konusu davranışın ya da hareketin hareketlendiricisi durumuna dönüşür” (Jung, 2013:13). Arketiplerin çağrıştırdığı imgeler ise, bilinçdışının kümeleşmiş ve yoğunlaşmış ifadeleridir; tam olarak bilinçdışının saf halini yansıtmazlar, bilinç aracılığıyla ilgi kurulamayan malzemelere ket vurulmaktadır. Edebiyatta veya sanatta tek bir tipin bütün özelliklerini taşıdığı görülebilir ama insanlar daha çeşitli, birbiriyle tutarsız ve çok yönlü özelliklerin taşıyıcısı oldukları için arketiplerin anlamı çoğulcudur. Aslında arketip çalışmalarının en büyük hedefi, ilk insanlarda paylaşıldığı hayal edilen ilksel modeli bulmak ve ona bağlanmaktır. Böylelikle türün aslının, ilkinin, en temel özelliklerinin keşfedileceğine inanılmaktadır.

Jung; bireysel ve kolektif bilinçdışı incelemelerinin rüyalar ve semboller üzerinden yapılabileceğini belirtmektedir. Bu konuda; çağrışım deneyleri, hipnotik telkin, anıların anımsanması ve rüyaların yorumlanması gibi aşamaları kullanmaktadır. Ancak bu incelemelerin büyük dikkatle yapılması gerektiği bilinmektedir çünkü bilinçdışı, kuşkusuz her koşulda tehlikeli olmamakla birlikte, bir enerji birikimi olduğunun göstergesidir. “Rüyaları analiz etmeye başlayınca nelerin açığa çıkacağı hiç belli olmaz. Sonuçta derinlerde gömülü ve görünmez bir şey, çok muhtemelen er ya da geç bir şekilde ortaya çıkacak - ama belki de çıkmayacak- bir şey harekete geçebilir. Sanki biri bir artezyen kuyusu kazıyormuş ve tökezleyerek bir yanardağın içine düşme tehlikesiyle karşı karşıya imiş gibi bir şeydir bu” (Jung, 2021:135).

Yapılan rüya analizlerinin asıl hedefi, kişiliği çözümlemektir. Ancak psişe, birçok etkinin altında olması ve kişinin çevresine karşı kendisini korumaya almak için bir kalkan gibi personayı kullanması nedeniyle, davranışlarındaki asıl gerekçeyi saptamak çok kolay görünmeyebilir. Kişinin yapay bir kişilik görünümü olan personayı bırakması ve bireyselleşmenin parçası olan kendiliğindenliğe ulaşması için bilinçdışı ile uzlaşması gerekmektedir. Ancak bilinçdışı, kişiliğin görünümünü yapay bir şekilde sunan bilincin derinliklerinde yatmaktadır. Yüzeydeki bilincin

değerlendirmesini yapmak mümkünken, bilinçdışına doğrudan ulaşmanın zorluğu bellidir. “Persona kolektif ruhun az çok keyfi ve raslantısal kesitini temsil ettiği için, onu tamamen bireysel bir şeymiş gibi görme hatasına düşeriz. Adının da ima ettiği üzere, bu sadece kolektif ruhun bir maskesidir” (Jung, 2021:180).

Kendilik bilincine ulaşmak çok olağan bir durum değildir ancak personanın sahte kalkanından sıyrılmak, bunu deneyimleyen kişi için de rahatlatıcı olacaktır. Kendiliğindenliğin bütünsel görünümüne ulaşma umudu çok azdır çünkü bilinçdışında her zaman bir bilinmezlik mevcut olacaktır. Bu yüzden kendilik, üstün bir nitelik olarak kalacaktır. “Bilinçdışı sadece tepki veren bir ayna-yansıma olmayıp aynı zamanda bağımsız, üretici bir faaliyet olduğundan, deneyim alanı, kendi gerçeklikleri olan, tıpkı bizim onu etkilememiz gibi onun da bizi etkilediğini söyleyebileceğimiz, tam olarak dış dünya üzerine deneyimlerimiz hakkında anlattığımız, bağımsız bir dünyadır” (Jung, 2021:209).

Jung’a göre, bilincimizin belli bir yoğunluğa ulaştığı ve bilinçli olduğumuzu düşündüğümüz zamanlar çok sınırlıdır.

Basitçe söylemek gerekirse: her şeyi bilmediğimize göre, her deneyimde, gerçekte veya nesnede bilinmeyen bir şey bulunmaktadır. Bu yüzden, eğer bir deneyimin tümünden bahsediyorsak, “tümü” kelimesi, deneyimin sadece bilinçli kısmına gönderimde bulunabilir. Yaşadığımız herhangi bir deneyimin, nesnenin tümünü kapsadığını varsayamayız, buna göre, nesnenin mutlak tümünün, yaşamadığımız deneyimi de kapsamı gerektiği açıktır (Jung, 2010: 39).

Kişiliğin çoğunlukla bilincin dışında kalanlar çerçevesinde, kendisini gelişime ve değişime açık bıraktığı, adına bilinçdışı denilen bir süreci bulunmaktadır. Bu süreç farklı olasılıkları barındırdığı için benlikle ilgili, henüz bilinmeyen bir gelecek tasviri bulunmaktadır. Benliğin henüz tanımlanmamış nitelikleri olduğu, edebiyat ve sanat alanlarında kişinin yaratıcılığını ortaya koyan keşfedilmemiş bir alan oluşturduğu için merak konusudur.

Jung, bilinçdışının bilinçli zihne ve her bireyin bütünsel kişiliğine dönüşen her şeyin yaratıcı kaynağı olduğunu gösterdi. Bilinçli zihinlerimizin gelişmesi, olgunlaşması ve gizilgüç olarak içimizde taşıdığımız bütün nitelikleri içerecek şekilde kapsamının genişlemesi, bilinçdışı hammaddesi sayesinde olur. Sahip olduğumuzu asla bilmediğimiz güçler ve niteliklerle donanmamızın kaynağı bu hazinedir (Johnson 2021:17).

Bu hazinenin sahip olduğu potansiyeli tanımak ve biraz da yaratıcı malzemeyi tahmin etmek için Jung, iki temel yol olduğunu belirtmektedir. “Bilinçdışı rüyalar ve hayal gücü yolu ile bilinçli zihinle bağlantı kurar. Her ikisi de bilinçdışı ve bilinçli seviyelerin birbiriyle konuşabilmesi

ve birlikte çalışabilmesi için psikenin geliştirdiği son derece incelikli iletişim kanallarıdır” (Johnson, 2021:15).

Bilinçli olunan zamanların daha fazla olduğu düşünülür ama aslında bilinçdışı yaşamımıza egemendir. Bilinçdışı, bilinçli olma durumunu kapsamaktadır. Bu yüzden bilinçdışı “ilk olgu”, bilinçlilik ise bilinçdışından yükselen “ikincil olgu” dur. İnsan hayatının büyük bir kısmını uyku ve hayal kurma gibi bilinçdışı faaliyetlerde geçmektedir, bu bakımdan insanın sürekli olarak bilinçli tavır sergilediği düşüncesi doğru sayılmamaktadır (Jacobi, 2002:25). Dolayısıyla bilinçdışı aslında hiç uyumaz, hep görev başındadır. Bilinç ve bilinçdışının birbirini tamamlayıcı ve işbirliği içinde olmaları önemlidir. Çünkü bilinçli olduğumuz anlar, eğer bilinçdışı yaşamımıza tümüyle hakimiyet kursaydı oluşacak büyük tehlikeden bizi korumaktadır. Çünkü kişinin kendisini çevreden soyutlayarak içsellığe fazlasıyla yoğunlaşması, bilinç ve bilinçdışı arasındaki güç farkını ortaya koyacaktır (Jung, 2021:115-116). Bilinç ve bilinçdışı arasındaki dengeli ilişki, sağlıklı bir bireyselleşmeyi hedefleyerek kendilik bilincini oluşturmaktadır.

Jung’un bilinçdışı çalışmaları, yoğun tartışmalara neden olmuştur. Jung’un çalışmaları, modern insanın bilinçli akla yönelik övgülerini bir kenara bırakıp, insan psişesinin önemini yeniden ortaya koyması açısından değerlidir. Modern toplumun dışsal ve maddi dünya görüşüne karşıt olarak, iç dünyanın zengin malzemesini hatırlatmıştır. Jung’a göre bilinçdışı, bilincin kıyılarına yığılma bilgi bırakmaktadır. Bilgiler ancak bilinç aracılığıyla benliğe bağlanmaktadır; bilinçdışı verileri aktarmak için ise teknikler keşfetmek gerekmektedir. Bu teknikler arasında bulunan, kişinin iyileşmesi ve yeniden entegrasyonu için kendini bilme ve bireyleşme amaçlı yapılan analitik psikoterapiyi önermektedir (Johnson, 2021:225-230).

İnsanın bilinç ve bilinçdışı ayrımını doğrudan yapamayışı gibi, sanatta bilinçdışı kullanımı da, sanatçıyı hangi noktada yaratıcılığa kavuşturacağı konusunda karışıktır. Bilinçdışı sanatta daha çok sanatçının iç dünyasına yönelmesi anlamında kullanılmaktadır. Donald Kuspit, Sanatın Sonu kitabında, modern sanatın başlamasının, bilinçdışı kavramının Romantizm döneminde ortaya çıkması ve bireylerin iç dünyalarını keşfetmesiyle mümkün olduğunu aktarmaktadır. Kuspit, bireylerin iç dünyalarının gündelik yaşamın gerçekliğinden ayrı olarak, sanatçıların inceleyebilecekleri nitelikte özgün, yaratıcı olduğunu ve gizli hazineler barındırabileceğinden dolayı keşfedilmeyi beklediğini vurgulamaktadır (Kuspit, 2004:103-111).

Read; bilinçdışının sanatçı için bir eşik aşımı süreci olduğundan bahsetmektedir. Her ne kadar bilinçli bir iradenin eylemi olan planlama ile sanatçıya ilham kaynağı olan zihinsel süreçler birbirinden ayrılmış olsa da, sanatçı kendi potansiyelini aşma ihtimalini her zaman barındırmaktadır.

Sanatçı, zorunlu bir sosyal organizasyonun içinde bir birimdir ve bir kültürün sağladığı koşullar olmadan, kendi potansiyelinin eşğine dahi gelemmez. Fakat bu eşğe ulaştıktan sonra tek başına, bir birey olarak yoluna devam etmelidir. Bu eşği ancak kendi içinde aşabilir. Eşğin diğer tarafında kendi bilinçaltı vardır; bu uygarlık olarak adlandırdığımız uzlaşmanın tüm kısıtlamanın ve gelenekleriyle sınırlandırılmış olan egonun bilinçli var oluşunun ötesindedir; esasen, gündelik algılarımızın tanıdığı her şeyden daha derin ve daha geniş olan, başka bir varlık düzenidir. Sanatçı, söz konusu eşği aşarak daha geniş olan bu dünyaya girebilir ve oranın anlamı hakkında, onu başkalarından üstün kılacak bazı bilgiler sunabilir (Read, 2018:109).

Bu eşğin aşılması, özgür yaratıcılığın keşfedilmesi ile May'e göre ise bilinçdışı fenomenlerinin açılmasında bir ilişki bulunmaktadır. Ancak bu durum, zihin bir yere kesin olarak gittiğinden emin olduğunda tersi bir yönelimle bilinçdışına geçtiğinde ortaya çıkmaktadır.

Carl Jung sık sık, bilinçdışı yaşantı ile bilinç arasındaki bir çeşit zıtlasma, kutuplaşma olduğuna inanıyordu: Bilinç, bilinçdışının yabancı, mantıksız sapkınlıklarını kontrol ederken, bilinçdışı da bilincin bayağı, boş, yavan ussallıkta kuruyup gitmesine engel oluyordu. Bu telafi özel sorunlarda da geçerlidir: Eğer bir konu üzerinde bilinçli olarak bir yönde fazla ileri gitmişsem, bilinçdışı diğer yöne meyledecektir. Bu şüphesiz, bir fikir için girdiğimiz mücadelede bilinçli savlarımızda daha da dogmatikleştikçe, bilinçdışının şüphenin darbeleriyle daha çok sarsılmamızın da nedeni. (...) Eğer böyle ifade edebilirsem; bilinçdışı tam da bilinçli düşüncemizle en katı nereye yapışmışsak orada delip geçmekten – bozup dağılmaktan- haz alıyor (May, 2019:80).

Rollo May'e göre, kısacası sanatçının yaratıcılığı, uzun ve yoğun çalışmalara bilincin yeterince odaklandıktan sonra yorulduğunu hissedip, belki de en çıkışsız kaldığını fark ettiği noktada, hayallere daldığı ve iç kontrollerini kaybettiği zamanlarda ortaya çıkmaktadır. Tam kesin bilgiye sahip olmamakla birlikte, bilinçdışı ile yaratıcılığın bir ilişkisi olduğu düşünülmektedir; bu yüzden de oyuncuların çalışmasında bilinçdışı süreçlere ulaşmak için birtakım alıştırma yürütülmektedir.

3. Eric Morris ve Mutlak Bilinçle Oynamak

Eric Morris; “Rol Yapmayın Lütfen”, “Olmak&Yapmak”, “Fütursuz Oyunculuk” ve son olarak “Mutlak Bilinçle Oynamak” kitaplarıyla tanınan, bir süre Amerikalı ünlü oyuncuların

bulunduğu Actors Studio'nun da başında bulunmuş, çoğunlukla ekran oyunculuğu üzerine çalışmış bir eğitmendir.

Eric Morris, natüralist bir oyunculuk tekniğinin izini sürmektedir. Morris'e göre oyuncu, oyun metninin gerekliliklerini kavradıktan sonra karakterle özdeşlik kurmalıdır. Morris, kendi kitaplarını referans alarak oyuncunun üç aşamayı tamamlaması gerektiğinden bahsetmektedir; oluş hali, fütursuzluk ve mutlak bilinç. Bu üç aşama tamamlandığında oyuncunun bilinçdışının saf dürtülerini takip etmeye hazır hale geleceğini öne sürmektedir. İlk aşama olan oluş hali, oyuncunun çevresindeki her şeyle iletişim halinde olduğu, kendi yaratıcı sürecinin organik başlangıcıdır. Oluş hali aslında oyuncunun sahne farkındalığına ulaşması, kendisini ve çevresini bir akış içerisinde hissetmesidir.

OLMA, ulaşmaya çalıştığımız bir haldir. OLMA için ne hissettiğinizi bulmalı ve bütünüyle ifade etmelisiniz. Akılla bir düzenleme yapmaksızın dikkat dağınıklarını, kesintileri, araya girmeleri de içerecek içsel yaşantının bir dürtüden diğerine akmasına izin vermelidir. Gerçekliği yaratma sürecinde bütün bu unsurlar içerilmelidir. Hissettiğinizden fazlasını veya azını yapmayın. OLMA organik gerçekliği yaratabileceğiniz tek haldir (Morris ve Hotchkis, 2003:21).

Morris olma halini, rol yapmanın tam karşısına koymaktadır. Oyuncu tüm duygusal hallerini ve dürtülerini kabul etmeli, yaşadıklarını inkar etmemelidir. Sonraki aşama olan fütursuzluk ise, oyuncunun tekrarlar sonucu kanıksadığı eylemlerine karşı girdiği bir mücadele gibidir. Oyuncu enstrüman hazırlık keşfini tamamladıktan sonra işçilik yani işleme sürecine geçiş yapar. Fütursuzluk, oyuncunun oynayacağı karakterin, Stanislavski'nin deyimiyle verili koşullarının oluşturulması ve onlara tepki vermeye başlamasıdır. Oyuncunun fütursuzlaşması, oyun yazarının kurduğu yapıyı iyi anlaması ve kendi duygusal bakış açısını ve özgünlüğünü katarak tüm hedeflerine ulaştırması, performansını da biricik hale getirmesi şeklinde kullanılmıştır.

Fütursuzluk kısaca, metne kavramsal olarak hizmet etmek yerine, gerçek duygu ve dürtülerinize itibar etmek anlamına gelir. Oyunun bir sahnesinde duygusal zorunluluğunuzun belli bir şekilde hissetmek olduğunu biliyor ama prova sırasında seçiminizin sizi farklı bir şekilde etkilediğini görüyorsanız... o zaman gerçek olmayanın yerine gerçeği ifade etmelisiniz; o anda gerçekleşenin metnin gereğini yerine getirmediğini bilerseniz bile. Kavramlar ya da fikirler yerine gerçeğe ve Fütursuzluğa itibar etmenin birçok önemli sebebi vardır ki bunların en önemlisi hiçbir şeyin gerçeğin yerini alamayacağıdır (Morris, 2002:35-36).

Eric Morris, oyuncunun yeterince fütursuz olduğunda, bilinçdışıyla bağlantı kurabileceğini ve mutlak bilince ulaşabileceğini belirtmektedir. Oyuncu mutlak bilince ulaşarak oynamak için, bilinçaltıyla bir bağ kurmak zorundadır. Çünkü Morris'e göre, oyuncunun oynama

potansiyeli bilinçaltında bulunmaktadır (Morris, 2020:40). Morris, mutlak bilinci oyuncunun ulaşabileceği en son nokta olarak görmektedir. Bilinç ile bilinçaltı arasındaki bağı kurmak için teknik geliştirilmesi gerektiğinden bahseder. Morris tekniğın alıştırma örneklerine geçmeden önce, “Mutlak Bilinçle Oynamak” kitabında bilincin tanımını yapmaktadır. Bilinci geliştirilebilir ve çalıştırılabilir bir kas gibi görmektedir. “Aktörün bilinci yüksek, çevresindeki nesnelere karşı gözü açık olması şarttır. Bilinci oluşturan etmenler, merak, duyarlılık, farkındalık, fikir, ilgi ve biraz da yaşam enerjisidir. Bir şeyleri deneyimlemek, bilmek, öğrenme arzusu bilinci harekete geçirir” (Morris, 2020:15).

Oyuncunun bilincini geliştirmek için iç ve dış uyaranlara karşı etkilenmesini sağlayarak, en yoğunlaştığı noktada bilinçdışı ile iletişim kurmaya başlayacağından söz etmektedir. Bu yüzden oyuncuya bilincini geliştirme amaçlı bazı egzersizler önermektedir. Oyuncunun her gün enstrümanını geliştirmesi için rutinler oluşturması gerekliliğinden bahsetmektedir, buna kişisel envanter çıkarma adını vermektedir. İlk olarak oyuncunun çevresindeki kişilere ve objelere yönelik sorular sorarak merakını uyandırmak istemektedir. Oyuncunun somut kişiler ve objelere değil, hayalini kurduğu soyut nesnelere de odaklanmasını beklemektedir. Algısal olmak, duyarlılığını arttırmak, çıkarımsal gözlem yapmak, aktif sorgulamak şeklinde açıklanan egzersizlerin bütünü, oyuncunun tekniğini geliştirmek için uygulanan imgelem çalışmalarıyla eşdeğerdir (Morris ve Hotchkis, 2003:39-45).

Morris’in oyuncunun bilincini arttırmakla ilişkilendirdiği egzersizlerin aslında farkındalığı arttırmayı hedeflediği görülmektedir. Jung’un tarif ettiği şekilde, bilinç insanda hiçbir gayret gerektirmeksizin sahip olunan temel niteliklerden birisidir. Ayrıca Morris tarafından gerçekleştirilen bilinç kavramı kullanımlarının her zaman, bilinci doğrudan kastetmediği ortadadır. Örneğin, diğer canlılara saygılı olan kişilerin duyarlılığının “evrensel bilinç”ten geldiğini (Morris 2020:39), çevresine ilgisinin az olduğu gözlemlenen kişilerin de “sınırlı bilinçlilik” halindeki kişiler olduğunu belirtmektedir (Morris, 2020:40). Bilinç kullanımlarının kimi zaman duyarlılık kimi zaman da farkındalıkla karıştırıldığı görülmektedir.

Morris mutlak bilinç konusuna geldiğinde, bilinçdışı tanımlamasını yaparken Jung ile paralel ilerlemektedir. Ancak araştırma alanının oyuncu olduğunu ifade ederek kendisini psikolojiden muaf tutmaktadır. Oyunculuk yaklaşımlarına disiplinlerarası bir perspektif getirmez

ama, bilinç ve bilinçdışı kavramlarını kullanması nedeniyle farklı disiplinlerden elde edilen kuramsal alt yapıyı zorunlu kılmaktadır.

Carl G. Jung ve Freud rüya yorumlama konusunda ciddi çalışmalar yapmışlardır. Ne var ki, mutlak bilincin beni alakadar kıldığı alanda rüya yorumlamaya ya da hayatın psikolojik açıdan ele alınmasına dair pek az şey var. Bunlar gerçekten önemli konular ve bu konuları kavrayıp rüyalarımız üzerine çalışmak bizi psikolojik açıdan çok daha zengin ve uyumlu biri haline getirecektir. Ancak burada benim altını çizmek istediğim konu, oyunculuk (Morris, 2020:43).

Oysa oyuncunun bilinç ve bilinçdışı arasında bağlantı aramasını önemseyeceğinden bahsetmektedir. Bilinç ve bilinçdışı arasında köprü kurması için oyuncuya teknik önerileri sunacağını belirtmektedir. Morris mutlak bilinçle oynama halinin, karakterle tam bir bütünleşme ve farklı bir gerçeklik inşa etmekle mümkün olduğunu söylemektedir. Kendi oynadığı “Yaz ve Duman”, “Karaağaçlar Altında” oyunlardan verdiği örneklerle bakılacak olursa, mutlak bilinç ile kastettiği durum aslında oyuncunun rolü yaşaması ve daha önce fark etmediği duyguları hissetmesidir (Morris 2020:51-52). Her oyuncunun bu büyülü anı yaşama isteği barındırdığını düşünmektedir. Bu an’a oyuncuyu yaklaştırmak için yaptığı denemeleri şu şekilde anlatmaktadır: “Bilinçdışını harekete geçirip, kandırmacayla devreye sokmanın mümkün olduğunu düşünüyordum. Elbette bilinçdışına hipnoz ve uykuyla ulaşılabilirliğini biliyordum. Bilinç alanında “bir ışık yakmaya çalışan” bir tür modern Edison gibiydim” (Morris, 2020:47).

Morris önerdiği egzersizlerin oyuncuyla derinden bağlantı kurma ve temel deneyimlerle ilgili olduğunu kabul etmektedir. Dolayısıyla egzersizler yaparak kendini geliştiren oyuncuya önerdiği, sahnede olduğunu unutmaması ve kendisi olmasıdır. Jung’un kendilik bilinci tarifine göre bu anın yaşanma ihtimali bile çok sınırlı bir çerçevededir. Kendilik bilincini tamamlayan bilinçdışının kişiye hakim olması da, ayrıca onun için tehlike taşımaktadır. “Sahnede olduğumun farkında bile değildim ve bilince dair başka bir seviyeyi aşmıştım. Deneyim o kadar güçlü ve sürükleyiciydi ki sahne bittiğinde ne yaptığımı hatırlayamıyordum. Dürüstlikle söyleyebilirim ki sahnede yaşadığım en dolu dolu deneyimdi. Biz aktörler böyle deneyimler istiyoruz!” (Morris, 2020:55).

Mutlak bilinçle oynama egzersizlerine geçilecek olursa, ilki oyuncunun hissettiği duygularla ilgili daha bilinçli hareket etmesi ve kişisel envanter tutmasıdır. Kişisel envanter I-II alıştırmaları, oyuncunun bilinç akışı halinde kendisine sorular sorması ve dürtüsel olarak

cevaplamasıdır. İkincisi, oyuncunun gördüğü rüyalarla ilgili farkındalığını arttırmaktır. Oyuncu gördüğü rüyaları hatırlamak için kendisini teşvik etmeli ve bilinçliyen onları tekrar yaşamayı denemelidir. Rüveyı öncelikle seyretmeyi ve daha sonra manipüle etmeyi öğrenmeyi önermektedir. Üçüncüsü, oyuncunun sezgilerini geliştirmesidir, bu nedenle dürtüsel tepkileri yoğunlaştırmak için iç monolog kurulmasını hedeflemektedir (Morris, 2020:60-83).

Mutlak bilinci arttıran düzenli olarak pratik edilmesi gereken diğer egzersizler arasında ilkel inleme bulunmaktadır. İlkel inleme, oyuncunun belli pozisyonlarda kalarak kendi doğal dürtüleriyle takip ettiği sesini dinlemesidir. İlkel inleme ile birlikte yapılabilecek ritmik hareketlerin tekrarlandığı ilkel terk etme egzersizi de yer almaktadır. Bu iki egzersiz de oyuncuyu suni bir şekilde ilkel benliğine döndürmek için yapılan alıştırmalardır. Terk etmenin yanı sıra boşaltım ve şeytanla baş etme alıştırmalarını Morris, arındırıcı alıştırmalar grubu olarak adlandırmaktadır. Bu üç alıştırmayla oyuncunun gerginliklerini azaltma ve çalışmaya hazır hale gelmesini amaçlamaktadır. Bu alıştırmalar oyuncunun baskıladığı ne varsa fiziksel ve sözel olarak dışavurumunu yansıtmaktadır (Morris, 2020:12-13).

Oyuncunun korkularının üzerine gitmesi ve onlarla yüzleşmesi için değiştirme oyunu oynanmaktadır. Hayvan hareketleri ve davranışlarıyla çalışmak da seçenekler arasındadır. Bu tür çalışmalar, oyuncunun kendisinden farklı bir davranış kalıbı içerisinde hareket etmesini sağlayarak rahatlamasını hedeflemektedir. Oyuncunun fütursuz olmasını sağlamak için duyu hafızası çalışması bulunmaktadır. Bu alıştırmada oyuncu bir yer-zaman belirleyerek ve sorular sorarak kendisine bir gerçeklik yaratmaya çalışmaktadır, bu sayede oyuncunun duygularına ulaşıldığı düşünülmektedir. Bir de Morris'in imge çalışmaları bulunmaktadır. Oyuncu kendi yaşamından hatırladığı imgeleri düşünerek, yaşamının o anıyla ilgili çağrışımlarına kendisini bırakmaktadır. Bazen parçalanmış imgeler arasında geçişler yaparak, bunu sözel olarak görselleştirme çalışmaları yapılabilmektedir.

Morris'in mutlak bilinç egzersizi olarak önerdikleri, oyuncunun gündelik yaşamına ilişkindir ve kişiseldir. "Aktörü Özgürleştirmek" adlı kitabında ise oyuncuyu sahnede oynamaktan alıkoyan fiziksel ve psikolojik engeller ve kısıtlılıklar üzerine bir dizi egzersiz önerilmektedir. Oyuncunun onaylanmama korkuları, güvensizlikleri konusunda ona destek vermeyi ve fayda sağlamayı hedefleyen çalışmalar doğrudan oyuncunun kimliğiyle ilişkilendirilmektedir. Oyuncunun

toplumsal ve sosyal filtrelerini keşfetmesi, herhangi bir sorun tespit ettiğindeyse iyileştirmek için mücadele etmesi beklenmektedir. Bu yüzden psikoloji alanına girmek istemeyen Morris'in egzersizleri, direkt olarak bu disiplinle bağlantılı hale gelmektedir. "Yapılan egzersizlerin çoğu yaşamın kendisine dair egzersizlerdir. Bahsedilen teknikleri kullanarak daha gözlemci, daha farkında ve bilinç seviyesi daha yüksek biri olmanızı sağlarlar. Bilinçdışı tarafından desteklendiğinde oyunculuğunuzda ne kadar inanılmaz bir fark olduğunu deneyimlediğiniz andan itibaren kendinizi bu alanda çalışmaya adayacaksınız" (Morris, 2020:111).

Morris'in mutlak bilinçle oynama ifadesi ve oyuncunun çalışmasında bilinç ve bilinçdışı kullanımları, bu kavramların başka disiplinlerdeki kullanımlarına ilişkin kavramsal altyapıyla karşılaştırma durumunu doğrudan içermektedir. Çünkü Morris'in egzersiz örneklerinden yola çıkıldığında, bu kavramlara yönelik bir çalışmasının olmadığı ve bilinç diyerek aslında farkındalık ve gözlemlemeyi belirttiğini, bilinçdışı ile de oyuncunun oynadığı karakteri yaşamsal hale getirmeyi amaçladığı görülmektedir.

4. Sonuç

Tiyatroda, icracı ve seyircilerin duygularına, imajinasyonlarına ve esin kaynaklarına ağırlık verildiği için ona yönelik bilimsel bir yöntemle bakış açısı elde edebilmek için farklı disiplinlerin yaklaşımlarına ihtiyaç duyulmaktadır. Oyunculuk tekniklerinin inceleme alanı insanın duyguları, düşünceleri, davranışları ve tüm bunları yönetebilmesi, yeniden üretebilmesi olduğu için psikoloji alanından faydalanmak en çok başvurulan seçeneklerden biridir. Bu nedenle, bu makalede iki disiplini bir araya getirecek şekilde, bilinçdışı süreçleri incelemesiyle dikkat çeken Carl Gustav Jung'un düşünceleri ile oyuncunun mutlak bilinçle oynaması gerektiğini vurgulayan Eric Morris'in yaklaşımlarını bir araya getirmek amaçlanmıştır.

Öncelikle farklı alanlarda çalışan bu iki ismin, bilinç ve bilinçdışı kullanımlarının birbirine benzer ama farklı amaçlarla olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Jung, insanın davranış eğilimlerini ve iç dünyasını görebilmek, yaptığı rüya analizleriyle ve uyguladığı tekniklerle birlikte bilinçdışının bilince yansıdığı noktaları keşfedilmek ve yorumlamak açısından bilimsel bir eğilim içerisinde. Morris ise, oyuncunun performansına yansıtabileceği nitelikteki yaratıcılık ve özgünlük keşiflerinin, oynarken bilinçdışının kışkırtmasıyla mutlak bilince taşınacağını belirten

daha deneyen ve araştıran bir tarafta yer almaktadır. Morris'in bilinçdışı ve mutlak bilinç yaklaşımları, oyunculuk alanıyla ilgili olan kişilere belki tanıdık ve anlaşılır gelmekle beraber, biraz mesafe alınarak bakıldığında veya bu makalede olduğu gibi farklı bir disiplinden yaklaşıldığında, kavramsal bir karışıklığın söz konusu olduğu görülebilmektedir.

Jung'dan hareketle bilince bakılacak olursa, insanın bilinçli olduğunun farkına vardığı zamanların kısıtlı olduğu, bu zamanlarda ise sosyal çevresine yönelik kendisini korumaya aldığı personasıyla meşgul olduğu görülmektedir. Kendi üretimi personası dolayısıyla kendilik bilincini bastırdığı ve bu bastırılmış olanın yansımasının çoğunlukla bilinçdışı süreç tarafından barındırıldığı tespit edilmektedir. Bilinçdışı, benliğin bilinmeyen yönlerini temsil ettiği için hep merakı cezbeder niteliktedir. Bilinçdışının bilince kıyasla sürekli işlemekte olduğu ve bilindiğinin aksine bilinçdışının bilinci kapsadığı görülmektedir. Jung, bilinçdışının sahip olduğu potansiyelin içeriğini öğrenmek için tekniklere başvurmaktadır. Rüyaların ve hayal gücünün zengin malzemesini ortaya çıkarabilmek için analitik psikoterapi yöntemini kullanmaktadır. Kişiliği çözümlemek amacıyla bilinç ve bilinçdışının uzlaşmasını gözlemlemek ve bir çıkarımda bulunmak için de terapötik süreci deneyimlemek gerektiğini aktarmaktadır. Çözümlemeye tabi tutulan kişiye karşı dikkatli ve özenli davranmak, yönlendirmelerde tarafsız kalmak önemlidir. Bilinçdışı, gündelik yaşamda sergilenen kontrollü davranışlar çerçevesi dışında kaldığı için sanatçı açısından yaratıcılıkla doludur. Ancak bu yaratıcılığa ulaşmanın somut bir yolu keşfedilmemiştir.

Eric Morris ise mutlak bilinçle oynamanın oyuncu için en ideal aşama olduğunu vurgulamaktadır. Mutlak bilinç halinin, oyuncunun karakterle tam bir bütünlük kurduğunda kısıtlı bir süre boyunca gerçekleştiğinden bahsetmektedir. Oyuncunun bu aşamada çevresini her şeyiyle duyumsadığını ve tepki verdiğini, aynı zamanda kendisini oynadığı karakter sınırlılıkları dahilinde akışa bıraktığını belirtmektedir. Jung'un bilinç düşüncesiyle yaklaşıldığında, bu aşamanın psikolojik açıdan mümkün olamayacağı anlaşılmaktadır. Bir kişinin Jung'a göre kişisel bilinçdışının örneklerini sunması kolay olmasına rağmen, bu kişisel ve özel alanın oyuncu kişinin oynadığı karakterin düşüncesiyle ne kadar bağdaştığı bir soru işaretidir. Bir karakteri canlandırırken oyuncunun kişisel anılarından hareketle davranış örnekleri göstermesi, oyun yazarı tarafından meydana getirilmiş kurguyu sekteye uğratacaktır. Ayrıca Morris'in oluş hali aşaması, oyuncu için bir o kadar zorlayıcıdır çünkü oyuncu kendi kimliğinin gerekliliklerini

tamamıyla taşıdığını bile söyleyemezken, başka bir karaktere bürünmesi imkansız görünmektedir.

Morris'in önerdiği bilinci arttıran egzersizler, oyuncunun persona baskısından kurtulmasını hedefleyen arındırıcı çalışmalardır. Bu tür alıştırmalar, oyuncunun sahne heyecanını atması ve gerginliklerinden kurtulması konusunda yardımcı olabilmektedir ancak oyuncunun mutlak bilince yaklaşabileceğini öngörmek aşırıya kaçmak olarak düşünülebilir. Bilinç söz konusu olduğunda, onun mutlaklığından bahsetmek, Jung'un aktarılan bilinçdışı teorisine göre mümkün görünmemektedir. Oyuncunun fütursuzlaşması beklentisi ise oyuncunun bilinçdışı süreçlerinin örneklerini ortaya koyması olarak algılanabilir. Ancak bilinç ve bilinçdışının ayrımları yapılamadığı için, bu noktada oyuncunun yapay bir özgürleşme imajı içerisinde davranması çok olasıdır. Ayrıca bu an gerçekleşse bile, onu saptayabilmek için psikoloji alanında da uzman bir göze ihtiyaç duyulduğu aşikardır. Jung'un bilinçdışı teorisi üzerine uzun yıllar çalışması ve bilinçdışı malzemesinin içeriğinin elde edilmesi konusunda analitik psikoterapi önerisi göz önünde bulundurulacak olursa, oyuncuların kişisel yaşamlarından yola çıkılarak, korkuları ve güvensizlikleriyle yüzleşmesini bekleyen alıştırmaların yine profesyonel görüş alınmadıkça uygulanmasının riskli olduğu gözlemlenmektedir. Morris'in oyuncuya mutlak bilinçle oynaması için önerdiği bilinçdışını ortaya koyan alıştırmaların, Jung'a göre bilinçdışının bir enerji birikiminin göstergesi sayılmasından dolayı, bu alıştırmaların sağlıklı uygulanmasını sağlamak ve oyuncuyu yanlış yönlendirmemek için onun öyküsüne gerek duyulduğu anlaşılmaktadır. Bu gereklilik de, oyuncu ve eğitmen/yönetmen ilişkisinden fazlasını talep etmektedir.

Kaynakça

- Jacobi, J. (2002). *C. G. Jung Psikolojisi*, çev. Mehmet Arap, İstanbul: İlhan Yayınevi.
- Johnson, R. A. (2021). *Düşler ve Aktif Hayal Gücüyle Bilinçdışına Yolculuk*, çev. Kemal Atakay, İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Jung C. G. (2010). *Psikoloji ve Din*, çev. Raziye Karabey, İstanbul: Okyanus Yayınevi.
- Jung, C. G. (2013). *İnsan Ruhuna Yöneliş*, çev. Engin Büyükin, İstanbul: Say Yayınları.

Jung, C. G. (2021). *Analitik Psikoloji Üzerine İki Deneme*, çev. İsmail Hakkı Yılmaz, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Jung, C. G. (2022). *Bilinç ve Bilinçdışı*, çev. Adem Beyaz, Canverdi Şeref, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Kuspit, D. (2018). *Sanatın Sonu*, çev. Yasemin Tezgiden, İstanbul: Metis Yayınları.

May, R. (2019). *Yaratma Cesareti*, çev. Alper Oysal, İstanbul: Metis Yayıncılık.

Moore, S. (2006). *Oyunculuk Eğitimi için Bir El Kitabı: Stanislavski Sistemi*, çev. Özgür Çiçek, Bülent Sezgin, Cüneyt Yalaz, İstanbul: Bgst Yayınları.

Morris, E. (2002). *Fütursuz Oyunculuk*, çev. İpek Bilgin, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Morris E. ve Hotchkis J. (2003). *Rol Yapmayın Lütfen: Tiyatro ve Sinema Oyunculuğunda Hazırlık*, çev. İpek Bilgin, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Morris, E. (2020). *Mutlak Bilinçle Oynamak: Aktörün İç Kaynaklarının Dinamik Bir Keşfi*, çev. Cemre Naz Öztürk, İstanbul: Alfa Yayınları.

Morris, E. (2020). *Aktörü Özgürleştirmek: Aktörün Başucu Kitabı*, çev. Cemre Naz Öztürk, İstanbul: Alfa Yayınları.

Read, H. (2018). *Sanat ve Toplum*, çev. Elif Köksal, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.