



**MEİSNER TEKNİĞİ VE YARATICI SÜREÇ:
BAHÇE GALATA'NIN "İSPAT" OYUNU ÜZERİNDEN BİR İNCELEME**

Yüksek Lisans Tezi

Sermin ŞENOL

Eskişehir 2025

**MEİSNER TEKNİĞİ VE YARATICI SÜREÇ:
BAHÇE GALATA'NIN "İSPAT" OYUNU ÜZERİNDEN BİR İNCELEME**

Sermin ŞENOL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sahne Sanatları Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Haziran 2025

Eskişehir

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Sermin Şenol'un "Meisner Tekniğı ve Yaratıcı Süreç: Bahçe Galata'nın "İspat" Oyunu Üzerinden Bir İnceleme" başlıklı tezi 24/06/2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğı'nin ilgili maddeleri uyarınca, Sahne Sanatları Ana Sanat dalında Tiyatro Sanat dalı programında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı Adı Soyadı

İmza

Üye (Danışman): Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ

.....

Üye : Prof. Ümit AYDOĞDU

.....

Üye : Doç. Dr. Rüstem MÜRSELOĞLU

.....

Prof. Dr. Nafiz Öncü CAN

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ÖZET

MEISNER TEKNİĞİ VE YARATICI SÜREÇ:

BAHÇE GALATA'NIN "İSPAT" OYUNU ÜZERİNDEN BİR İNCELEME

Sermin ŞENOL

Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı

Tiyatro Sanat Dalı Yüksek Lisans Programı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Haziran 2025

Danışman: Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ

Bu çalışmada, Sanford Meisner tarafından geliştirilen Meisner Tekniği'nin yaratıcı sürece etkileri, Bahçe Galata'nın "İspat" oyunu üzerinden incelenmiştir. Araştırma, tekniğin dinleme, anlık tepki ve partner odaklılık prensiplerinin prova ve performans süreçlerindeki rolünü; oyuncuların anda kalma, sahicilik ve etkileşim becerilerine katkılarını analiz etmeyi amaçlamıştır. Meisner Tekniği üzerine uluslararası literatür taramasıyla teorik çerçeve oluşturulmuş; "İspat" oyununun üç oyuncusu ve yönetmeniyle yapılan on üç görüşme ile on dokuz provada elde edilen gözlem notlarıyla veri toplanmıştır. Görüşmeler, prova öncesi, ortası, sonu ve oyun sonrası aşamaları kapsarken; veriler tematik analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Analiz, anda kalma, gerçekçilik ve sahicilik, spontanelik ve doğallık, partnerle etkileşim ve yaratıcı sürece katkı başlıklarında yapılmıştır. Bulgular, Meisner Tekniği'nin prova süreçlerinde dinleme odaklı yaklaşımıyla verimliliği artırdığını ve oyuncuların sahici performanslar üretmesini sağladığını göstermiştir. Öte yandan, verili koşulların zayıf algılanması metinden uzaklaşmalara neden olmuş; kısa prova süresi ve iletişim eksiklikleri ekip uyumunu zorlaştırmıştır. Sonuç olarak, Meisner Tekniği'nin diyalog ağırlıklı oyunlarda oyuncuların rahatlama, odaklanma ve sahicilik becerilerini geliştirdiği; yaratıcı sürece esneklik kazandırdığı anlaşılmıştır. Ancak metinsel bağlılık açısından dikkatli uygulanması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Türk tiyatrosunda bu tekniğin daha etkili kullanımı için, verili koşulların netleştirilmesi, ekip içi iletişimin güçlendirilmesi ve kültürel bağlama uygun uyarlamalar önerilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Meisner Tekniği, Yaratıcı Süreç, Tiyatro, Oyunculuk, Partner, An, Gerçek.

ABSTRACT

MEISNER TECHNIQUE AND CREATIVE PROCESS: AN ANALYSIS ON BAHÇE GALATA'S PRODUCTION OF 'İSPAT'

Sermin ŞENOL

Department of Performing Arts

Programme in Theatre

Graduate School of Anadolu University, Jun 2025

Supervisor: Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ

This study investigates the influence of the Meisner Technique, developed by Sanford Meisner, on the creative process through the staging of play “İspat” by Bahçe Galata. The research explores how the technique’s principles—listening, spontaneous response, and partner focus—function throughout the rehearsal and during the performance. In addition, analysis how these principles contribute to performers’ presence, authenticity, spontaneity, and interaction. A theoretical framework was built through a review of international literature on the Meisner Technique. Data were gathered from 13 interviews with three actors and the director at different stages (before, during, and after rehearsals and during the performances), along with observations from 19 rehearsals. Thematic analysis mainly focused on presence, realism and authenticity, spontaneity and naturalness, partner interaction, and creative contribution. The findings show that the technique improved rehearsal efficiency, supported spontaneous and genuine performances, and enabled believable partner-based interaction. However, a weak grasp of given circumstances caused detachment from the text, and shortened rehearsal time and miscommunication hindered team harmony. In conclusion, the Meisner Technique enhanced performers’ focus, authenticity, and creative flexibility in dialogue-based plays, but careful application is needed to maintain textual adherence. The study recommends clearer definition of given circumstances, improved team communication, and culturally adapted implementation for its broader use in Turkish theatre.

Keywords: Meisner Technique, Creative Process, Theatre, Acting, Partner, Presence, Authenticity.

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının hazırlanmasında emek, bilgi, katkı ve destekleriyle yanımda olan tüm kişi ve kurumlara teşekkür ederim.

Öncelikle, akademik rehberliği, yönlendirmeleri ve yapıcı yaklaşımıyla tezimin her aşamasında bana yol gösteren değerli danışmanım Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ'a,

Tez çalışmam süresince gözlem yapma fırsatı bulduğum, araştırmamın en önemli ayağını oluşturan “İspat” oyununun yaratım sürecine beni dahil eden Bahçe Galata ekibine; özellikle yönetmen Saim GÜVELOĞLU'na ve katkıları için oyuncular Derya ÖZSOY, Güneş HANAĞASI ve Sarp Doğa ÇELİK'e,

Her zaman yanımda olan, sevgileri ve desteğiyle bana güç veren aileme; birlikte düşünme ve üretme imkânı bulduğum sınıf arkadaşım Melis Nur ÖLÇERİSOY ve sağladığı kaynaklarla çalışmama zenginlik katan diğer sınıf arkadaşım Emine GÖRE'ye; düşünsel katkılarıyla çalışmanın gelişimine her aşamada destek olan ve emek veren Ertürk ERKEK'e; destek ve katkılarıyla süreçte bana çok yardımcı olan Aykut İLGÜZ'e; her alanda ve her anda dayanışması, desteği ve kıymetli katkıları için Mete ALGÜNER'e,

Ayrıca, tez sürecinin farklı aşamalarında görüş ve değerlendirmeleriyle katkıda bulunan tüm hocalarıma şükranlarımı sunarım.

Bu yüksek lisans eğitimim için maddi destek sağlayan Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu (TÜBİTAK) Bilim İnsanı Destek Programları Başkanlığı'na (BİDEB) teşekkür ederim. 2210-A Yurt İçi Genel Yüksek Lisans Burs Programı kapsamında sağlanan bu destek, araştırma sürecime de önemli ölçüde katkı sağlamıştır.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “Bilimsel İntihal Tespit Programı” ile tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

.....

Sermin ŞENOL

STATEMENT OF COMPLIANCE WITH ETHICAL PRINCIPLES AND RULES

I hereby truthfully declare that this thesis is an original work prepared by me; that I have behaved in accordance with the scientific ethical principles and rules throughout the stages of preparation, data collection, analysis and presentation of my work; that I have cited the sources of all the data and information that could be obtained within the scope of this study, and included these sources in the references section; and that this study has been scanned for plagiarism with “Scientific Plagiarism Detection Program” used by Anadolu University, and that “it does not have any plagiarism” whatsoever. I also declare that, if a case contrary to my declaration is detected in my work at any time, I hereby express my consent to all the ethical and legal consequences that are involved.

.....

Sermin ŞENOL

24/06/2025

ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI

Bu tezi hazırlarken üretken yapay zekâ programlarından destek almadığımı beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

.....
Sermin ŞENOL

24/06/2025

DECLARATION OF GENERATIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCE USAGE

I declare that I did not receive support from generative artificial intelligence programs while preparing this thesis. I also declare that, if a case contrary to my declaration is detected in my work at any time, I hereby Express my consent to all the ethical and legal consequences that are involved.



.....

Sermin ŞENOL

İÇİNDEKİLER

BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR	vi
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vii
ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI.....	ix
İÇİNDEKİLER	xi
GÖRSELLER DİZİNİ	xiv
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi	1
1.2. Araştırma Soruları	2
1.3. Araştırmanın Kapsamı ve Sınırları.....	2
1.4. Yöntem ve Metodoloji	3
1.4.1. Veri Toplama Yöntemleri	3
Gözlem	3
Derinlemesine Görüşmeler.....	3
Literatür Taraması.....	3
Veri Analizi	4
Etik Hususlar.....	4
2. OYUNCULUK TEKNİKLERİ VE AMERİKAN TİYATROSU.....	5
2.1. Oyunculuk Tekniklerinin Ortaya Çıkışı ve Amerikan Tiyatrosunda Sistematik Eğitime İhtiyaç	5
2.2. Stanislavski'nin Oyunculuk Yöntemi ve Amerika'ya Gelişi.....	7
2.3. Amerikan Laboratuvar Tiyatrosu	10
2.4. Grup Tiyatro	12
3. MEİSNER TEKNİĞİ VE TEMELLERİ.....	18
3.1. Sanford Meisner.....	22
3.2. Meisner Tekniği.....	27
3.2.1. Egzersizler	32
3.2.1.1. Tekrar Egzersizi	35
a. Mekanik Tekrar ve Dinleme	36
b. Bakış Açısının Entegrasyonu	37

c. İçgüdüsel Tepkiler ve Değişen Dinamikler	38
3.2.1.2. Bağımsız Aktivite ve Kapı Çalma	39
a. Bağımsız Aktivite (Independent Activity)	39
b. Kapı Çalma (Knock on the Door)	40
3.2.1.3. Duygusal Hazırlık ve Hayali İlişki	42
3.2.1.4. Metinle Çalışma	44
a. Verili Koşullar	46
3.2.1.5. Spoon River Anthology	47
3.3. Yaratıcı Süreçte Meisner Tekniğinin Rolü	49
4. BAHÇE GALATA VE İSPAT (PROOF) OYUNU	53
4.1. Bahçe Galata	53
4.2. İspat (Proof) Oyunu	54
4.2.1. David Auburn	54
4.2.2. Oyunun Özeti	56
4.2.3. Meisner Tekniği Perspektifinden Oyun Metninin Yorumu	57
Anda Kalma İlkesi	58
Gerçekten Yapma İlkesi	58
Verili Koşullar Altında Gerçekten Davranma İlkesi	59
Partner İlişkisi	59
4.3. Meisner Tekniği'nin Oyun Metni Üzerinden Yaratıcı Sürece Potansiyel Etkileri	60
5. İSPAT (PROOF) OYUNUNUN YARATICI SÜRECİ VE MEISNER TEKNİĞİ	62
5.1. Oyuncularla Görüşmeler ve Analizi	63
5.1.1. Provalar Öncesi Deneyimler	64
5.1.1.1. Oyuncu A	64
5.1.1.2. Oyuncu B	68
5.1.1.3. Oyuncu C	72
5.1.1.4. Değerlendirme	77
5.1.2. Provaların Ortasındaki Deneyimler	81
5.1.2.1. Oyuncu A	82
5.1.2.2. Oyuncu B	86
5.1.2.3. Oyuncu C	91
5.1.2.4. Değerlendirme	96
5.1.3. Provaların Sonundaki Deneyimler	100

5.1.3.1.	Oyuncu A	101
5.1.3.2.	Oyuncu B	107
5.1.3.3.	Oyuncu C	112
5.1.3.4.	Değerlendirme	118
5.1.4.	Seyirci ile Buluşma Sonrası Deneyimler	122
5.1.4.1.	Oyuncu A	123
5.1.1.1.	Oyuncu B	129
5.1.1.2.	Oyuncu C	134
5.1.1.3.	Değerlendirme	139
5.2.	Yönetmen ile Görüşme Analizi	144
5.2.1.	Yönetmen Deneyimi.....	144
5.2.1.1.	Meisner Tekniği'nin Yaratıcı Süreçteki Rolü	147
5.2.1.2.	Oyuncu-Yönetmen İş Birliğine Katkısı.....	149
5.2.1.3.	Yönetmenlik Dinamiklerindeki Değişim	150
	Genel Değerlendirme	152
6.	SONUÇ	153
	KAYNAKÇA	156
	EKLER	
	ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1 The Theatre Guild They Knew What They Wanted oyunu I. Perdesinden bir sahne. https://en.wikisource.org/wiki/They_Knew_What_They_Wanted	23
Görsel 2 Sanford Meisner 1957'de Neighborhood Playhouse'da derste. Fotoğraf: Neighborhood Playhouse https://www.newyorksocialdiary.com/it-takes-a-neighborhood/	26
Görsel 3 İlk prova gününden fotoğraf.....	63
Görsel 4 Sahne provasından fotoğraf.....	81
Görsel 5 Sahne provasından fotoğraf.....	100
Görsel 6 Genel provadan fotoğraf	101
Görsel 7 Genel Provadan Fotoğraf	122
Görsel 8 Oyundan fotoğraf	123
Görsel 9 Tez için yapılan son görüşmelerden sonra bir fotoğraf.....	143

1. GİRİŞ

Tiyatro, insanın kendini ve içinde yaşadığı toplumu anlamlandırma çabasının sahnedeki yansımasıdır. Bu sanat dalının en temel unsurlarından biri ise oyuncu ve oyuncunun performansıdır. Tiyatronun başlangıcından itibaren oyunculuğun gelişimini desteklemek ve sahne üzerindeki ifadesini güçlendirmek adına çeşitli fikirler ortaya atılmış ve oyunculuk teknikleri geliştirilmiştir. Bu tekniklerden biri olan ve Sanford Meisner tarafından geliştirilen Meisner Tekniği, oyuncunun “anda kalma” becerisini güçlendirerek içgüdüsel tepkilerle “gerçekten yapmak” ilkesine odaklanmasını sağlamaktadır. Spontanlığı ve sahici etkileşimi temel alan bu yöntem oyunculuk pratiğine katkı sağlamaktadır.

Bu tez, Meisner Tekniği’nin yaratıcı süreçteki etkilerini inceleyerek tiyatro pratiğine kazandırdığı değeri ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışma kapsamında Meisner Tekniği’nin sahne pratiğindeki etkilerini gözlemlemek adına Bahçe Galata’nın sahnelediği “İspat” oyunu yaratım süreci detaylı şekilde incelenmiştir. Oyuncuların ve yönetmenin katılımıyla gerçekleştirilen görüşmelerin yanı sıra prova sürecinde yapılan gözlemler bu tekniğin teoriden sahneye nasıl aktarıldığını anlamaya yönelik veriler sunmaktadır.

Bu tez, Meisner Tekniği’nin sahneleme süreçlerindeki rolünü değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın sonunda elde edilen bulgular bu tekniğin yaratıcı sürece olan katkılarını derinlemesine anlamayı ve tiyatro pratiğine yönelik kapsamlı bir perspektif sunmayı hedeflemektedir.

1.1.Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmanın temel amacı Sanford Meisner tarafından geliştirilen Meisner Tekniği’nin yaratıcı süreçteki etkilerini incelemektir. Çalışma, tiyatro pratiğinde bu tekniğin nasıl bir dönüşüm sağladığını; oyuncuların rahatlama, odaklanma ve sahnede gerçeklik seviyeleri üzerindeki etkilerini ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu bağlamda Bahçe Galata’nın “İspat” oyunu örneklem olarak ele alınmış, Meisner Tekniği’nin yaratıcı süreç üzerindeki rolü ayrıntılı bir şekilde incelemiştir.

Araştırma Meisner Tekniği’ni yalnızca teorik bir çerçevede ele almakla kalmayıp sahne pratiğindeki etkilerini de analiz etmesi bakımından önem taşımaktadır. Oyuncuların ve

yönetmenin Meisner Tekniği ile ilgili deneyimleri, zorlukları ve kazanımları pratik uygulamaların içgörülerine ışık tutacak ve bu tekniğin tiyatro oyunu üretim sürecindeki rolünü geniş bir perspektiften değerlendirecektir.

1.2.Araştırma Soruları

- Meisner Tekniği, oyuncuların yaratıcı sürecine katkı sağlar mı/nasıl katkı sağlar?
- Meisner Tekniği, oyuncuların sahnede “gerçekten yapma”, “spontan olma” ve “anda kalma” becerilerini etkiler mi/nasıl etkiler?
- Meisner Tekniği’nin odaklandığı “partner ilişkisi”, oyuncuların prova süreci ve gösteri performansları üzerinde nasıl bir etkiye sahiptir?
- Oyuncular ve yönetmen, Meisner Tekniği’nin prova ve performans sürecine olan etkilerini nasıl değerlendirmektedir?
- Seyirciyle buluşma aşamasında Meisner Tekniği sahne performansını nasıl şekillendirmektedir?

1.3.Araştırmanın Kapsamı ve Sınırları

Bu tez, Bahçe Galata’nın “İspat” oyunu özelinde yürütülmüştür ve provaların başlangıcından seyirciyle buluşma aşamasına kadar tüm yaratıcı süreci kapsamaktadır. Araştırma kapsamında, oyuncularla provaların farklı evrelerinde (prova öncesi, prova ortası ve prova sonrası) ve seyirciyle buluşmanın ardından görüşmeler yapılmıştır. Ayrıca, yönetmenle oyunun tüm süreci tamamlandıktan sonra gerçekleştirilen bir görüşme, çalışmanın temelini oluşturmaktadır.

Çalışma, yalnızca tek bir oyun ve tiyatro topluluğuyla sınırlıdır. Bu nedenle, elde edilen bulgular genelleştirilemez; ancak diğer tiyatro toplulukları için örnek teşkil edebilir.

Araştırma, Meisner Tekniği ile yürütülen yaratıcı sürecin oyunculuk pratiğine etkilerini incelemeyi amaçlamaktadır. Ancak, değerlendirmeler yapılırken bazı sınırlılıklar göz önünde bulundurulmalıdır. Katılımcıların tamamı, bu proje öncesinde Meisner Tekniği ile bireysel olarak tanışmış ve çeşitli atölye ya da eğitim süreçlerinde bu teknik üzerine çalışmıştır. Dolayısıyla, bu çalışma, tekniğe ilk kez maruz kalan oyuncuların öğrenme sürecini değil, daha önce teknikle tanışık olan oyuncuların bir topluluk olarak Meisner temelli bir prova sürecine ilk kez dahil oldukları deneyimi incelemektedir. Katılımcıların teknikle olan önceki deneyimleri, bazılarının daha derin ve oturmuş stratejilere sahip olmasına neden olmuş olabilir. Bu durum, verilerin yalnızca “ilk temas” değil, aynı

zamanda “ön bilgiye dayalı uygulama deneyimi” üzerinden değerlendirilmesini gerektirmektedir. Katılımcıların mevcut teknik bilgileri, prova sürecindeki gözlemlerini, karşılaştıkları zorlukları ve elde ettikleri faydaları şekillendirmiş olabilir; bu nedenle bu etki göz ardı edilmemelidir.

1.4.Yöntem ve Metodoloji

Bu tezde, Meisner Tekniği’nin oyuncuların yaratıcı süreci üzerindeki etkilerini incelemek amacıyla nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Araştırma sürecinde öncelikle kuramsal bir çerçeve oluşturmak üzere literatür taraması yapılmış, ardından tekniği uygulayan bir grupla yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Elde edilen nitel veriler tematik analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir.

1.4.1. Veri Toplama Yöntemleri

Gözlem

İspat oyununun tüm prova süreçleri katılımcı olmayan gözlem yöntemiyle sistematik olarak incelenmiştir. Meisner Tekniği’nin uygulamaları (örneğin, dinleme odaklı egzersizler, tekrar egzersizi uyarlamaları) ve oyuncuların tepkileri, yapılandırılmış bir gözlem protokolüyle kaydedilmiştir. Gözlemler, Meisner Tekniği’nin yaratıcı süreçte pratik etkilerini analiz etmede temel bir veri kaynağı oluşturmuştur.

Derinlemesine Görüşmeler

Üç oyuncu ve yönetmenle yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler, prova öncesi beklentiler, prova sırasındaki deneyimler, prova sonundaki değerlendirmeler, seyirciyle buluşma sonrası yansımalar ve yönetmenin genel değerlendirmesini kapsayacak şekilde yürütülmüştür. Sorular, Meisner Tekniği’nin anda kalma, sahicilik, spontanelik, partnerle etkileşim ve yaratıcı sürece katkı temaları üzerindeki etkilerini anlamaya yönelik tasarlanmıştır. Görüşmeler görüntü kaydına alınmış, transkribe edilmiş ve tematik analiz için hazırlanmıştır. Bu yöntem, oyuncuların bireysel deneyimlerini ve yönetmenin perspektifini ortaya koyarak çalışmanın zenginliğini güçlendirmiştir.

Literatür Taraması

Meisner Tekniği üzerine uluslararası literatür, sistematik bir şekilde taranarak çalışmanın teorik çerçevesi oluşturulmuştur. Sanford Meisner’ın temel eseri Sanford Meisner on

Acting (Meisner & Longwell, 1987), tekniğin dinleme, anlık tepki ve partner odaklılık prensiplerini anlamada ana kaynak olarak kullanılmıştır. Türkiye’de Meisner Tekniği üzerine akademik çalışmaların sınırlı olması nedeniyle, uluslararası literatürden türetilen kavramlar, tekniğin tarihsel ve kuramsal bağlamını oluşturmada belirleyici olmuştur. Bu kaynaklar, İspat oyununun diyalog ağırlıklı yapısının Meisner Tekniği ile değerlendirilmesini ve prova sürecindeki uygulamaların teorik dayanaklarının kurulmasını sağlamıştır.

Literatür taraması, dinleme, spontane tepki ve partnerle etkileşim gibi temel unsurların, diyalog odaklı metinlerde sahici performansların üretilmesinde nasıl işlediğini anlamayı mümkün kılmıştır. Böylece, İspat oyununun yaratım sürecinde gözlemlenen uygulamalar, Meisner’in metodolojik çerçevesiyle ilişkilendirilerek analiz edilmiş; tekniğin Türk tiyatrosundaki uygulanabilirliği, yerel bağlama uyarlanmış teorik bir perspektifle değerlendirilmiştir.

Veri Analizi

Görüşme transkriptleri tematik analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir ve analiz edilmiştir. Tespit edilen temalar (anda kalma, sahicilik, spontanelik, partnerle etkileşim, yaratıcı sürece katkı), Meisner Tekniği’nin etkilerini sistematik bir şekilde kategorize etmiştir. Oyuncuların bireysel deneyimleri ile yönetmenin perspektifi karşılaştırılarak, tekniğin yaratıcı sürece etkilerinde ortak örüntüler ve farklılıklar belirlenmiştir.

Etik Hususlar

Çalışma, etik ilkelere uygun olarak yürütülmüştür. Katılımcılar, çalışma amacı ve veri kullanımı hakkında bilgilendirilmiş, yazılı onamları alınmıştır. Görüşmelerde anonimlik sağlanmış, veriler güvenli bir şekilde saklanmıştır. Katılımcıların gönüllülük esasına dayalı katılımı, çalışmanın etik standartlara uygunluğunu güvence altına almıştır.

2. OYUNCULUK TEKNİKLERİ VE AMERİKAN TİYATROSU

Sanford Meisner'ın geliştirdiği oyunculuk tekniğinin, 20. yüzyıl Amerikan tiyatrosunda sanatsal ve pedagojik dönüm noktalarından biri olduğu bilinmektedir. Bu tekniğin, oyuncunun yaratıcı sürecine etkisini anlamak, oyunculuk tekniklerinin tarihsel evrimini, Amerikan tiyatrosunun sosyo-kültürel bağlamını ve Konstantin Stanislavski'nin yönteminin Amerika'ya ulaşmasının dönüştürücü etkisini incelemeyi gerektirmektedir. Bu bölüm, oyunculuk tekniklerinin ortaya çıkışını, Amerikan tiyatrosunda sistematik bir oyunculuk eğitimi ihtiyacının nasıl şekillendiğini ve Stanislavski'nin yönteminin bu bağlamda nasıl bir köprü oluşturduğunu ele alarak Meisner Tekniği'nin tarihsel ve teorik zeminini oluşturmayı amaçlamaktadır.

2.1. Oyunculuk Tekniklerinin Ortaya Çıkışı ve Amerikan Tiyatrosunda Sistematik Eğitime İhtiyaç

Oyunculuğun, insanlık tarihinin en erken dönemlerinden itibaren ritüel, hikâye anlatımı ve toplumsal ifade biçimleriyle şekillenmiş bir sanat olduğu bilinmektedir. Antik Yunan'da tiyatro, ekonomik refah ve felsefi düşüncenin gelişimiyle sistematik bir sanat formu haline geldiği açıktır. Aristoteles'in Poetika adlı eserinde belirttiği gibi, “taklit doğamızın bir içgüdüsüdür” ve bu içgüdü, tiyatronun dramatik yapısını ve karakter odaklı anlatısını şekillendirmiştir (Aristoteles, 2008, s. 4). Aristoteles'in karakterin eylemler yoluyla seyirciye sunulması gerektiği vurgusu, modern oyunculuk tekniklerinin temellerinden biri olarak değerlendirilmektedir (Aristoteles, 2008, s. 12). Antik Roma'da tiyatro, Yunan modelinden etkilenmiş olmakla birlikte, komedi ve popüler eğlenceye daha fazla odaklanmıştır. Romalı filozoflar Cicero ve Quintilianus, oyuncunun duygusal tasvirinin içsel mi yoksa dışsal bir odaktan mı kaynaklanması gerektiği sorusunu tartışarak oyunculuk felsefesinin erken örneklerini sunmuşlardır (Duerr, 1962, s. 53-54). Orta Çağ'da tiyatro, kilisenin kontrolü altında dini bir araç olarak işlev görmüş, ancak Rönesans'la birlikte seküler bir kimlik kazanmış ve insan doğasını merkeze alan bir perspektif gelişmiştir. Bu dönemin düşünürleri, insan doğasını ve bireyin toplumdaki yerini yeniden tanımlayarak oyunculuk anlayışında bireyselliğe vurgu yapmıştır (Brockett, 2000, s. 412). 18. yüzyılda Denis Diderot, “Aktörlük Üzerine Aykırı Düşünceler” adlı eserinde oyunculuğun bağımsız bir sanat dalı olduğunu savunmuş ve oyuncunun duygusal derinlik ile teknik kontrol arasında bir denge kurması gerektiğini öne sürmüştür (Diderot, 1984, s. 45). Bu bağlamda Diderot'nun gerçekçi ve natüralist

performans arayışının, modern oyunculuk tekniklerinin önünü açtığı söylenebilir. Aynı yüzyılda François Delsarte'nin beden hareketlerine dayalı sistemi, oyunculuk eğitiminde ilk metodolojik girişimlerden biri olarak kabul edilmiştir. Oscar G. Brockett, bu sistemi, “oyuncunun eğitiminin her yönünü bir metoda indirgeme yönünde ilk önemli girişim” olarak tanımlamaktadır (Brockett, 2000, s. 412). Bununla birlikte, Delsarte'in yöntemi fiziksel ifade üzerine odaklanmış; duygusal süreçlerin sistematik olarak ele alınmasını sınırlı düzeyde gerçekleştirebildiği görülmektedir. 20. yüzyılın başlarında pozitif bilimlerin sanat dallarına getirdiği sistematik bakış açısının, oyunculuk eğitiminde köklü bir dönüşümü tetiklediği görülmektedir. Sosyoloji ve psikolojinin ilerlemesi, bireyin davranışlarını ve duygusal süreçlerini daha derinlemesine anlamaya olanak tanıyarak, oyunculukta “gerçekçilik” arayışını güçlendirmiştir (Gordon, 2010, s. 2).

Amerikan tiyatrosu, 19. yüzyıla kadar büyük ölçüde İngiliz tiyatro geleneğinin bir uzantısı olarak şekillenmiştir. Amerikan kolonileri, 1776 Bağımsızlık Savaşı'na kadar İngiliz taşra tiyatrosunun bir yansıması olarak değerlendirilmektedir (Brockett, 2000, s. 427). Bağımsızlık sonrası dönemde, demiryolları ve buhar gemilerinin yaygınlaşması, tiyatro faaliyetlerinin yeni yerleşim bölgelerine yayılmasını sağlamıştır. Ancak bu dönemde tiyatro, “yıldız oyuncu” sisteminin hâkimiyeti altında bireysel performansa odaklanmış ve kolektif yaratım süreçleri geri planda bırakılmıştır. Bu nedenle yıldız oyuncular, genellikle yurt dışından gelen isimler tarafından domine edilmiş, yerel oyuncular ise ikinci planda kalarak yetersiz prova süreçleriyle sahne almak zorunda kalmıştır (Brockett, 2010, s. 428). Bu sistem, tiyatroyu popüler bir eğlence biçimine indirgerken, oyunculuk kalitesini ve sanatsal derinliği etkilemiştir. 1910'dan 1920'li yıllara kadar hem İngiliz hem de Amerikalı tiyatro insanları para kazanmaya odaklandıkları için oyunculuğun, rolün tasarımsal boyutuna yönelik düşünsel üretim ve kuramsal gelişim, bir ilerleme göstermemiştir. 19. yüzyıl ortalarında Avrupa'da gelişen gerçekçilik akımının, Amerikan tiyatrosunda da 20. yüzyıl başlarından itibaren etkisini göstermeye başladığı görülmektedir. Ancak, sistematik bir oyunculuk eğitimi eksikliğinin de Amerikan tiyatrosunun sanatsal potansiyelini sınırlandığı söylenebilir. Tiyatronun ticarileşmesinin yanında buna alternatif olarak yeni yöntem ve yönelimler ortaya çıkmaya başlamıştır. 1915 yılından itibaren Theatre Guild ve Provincetown Players gibi kar amacı gütmeyen toplulukların ortaya çıkışı, tiyatroyu sanatsal bir disiplin olarak yeniden tanımlama çabalarını hızlandırmıştır (Hornby, 2010, s. 294). Bu toplulukların,

uluslararası çapta tanınan oyun yazarlarının eserlerini sahneleyerek Amerikan tiyatrosunun sanatsal kimliğini güçlendirdiği görülmektedir. Aynı dönemde, özellikle 1930’larda Amerika’da yaşanan Büyük Buhran’ın ekonomik ve toplumsal etkileri, tiyatrodaki yeni arayışların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu kriz ortamı, sanatta bireysellik ve gerçekçilik yönelimlerini güçlendirmiş; oyuncunun içsel dünyasına yönelme ve sahne üzerinde daha gerçekçi bir performans sergileme gereksinimini artırmıştır. II. Dünya Savaşı sonrası dönemde ise, bireyin toplumsal rollerden sıyrılarak kendi kimliğini inşa etme çabası, Amerikan tiyatrosunda “gerçekçilik” kavramını daha da merkezi bir konuma taşımıştır. Bu tarihsel ve toplumsal arka plan, Meisner Tekniği gibi oyuncunun anlık ve doğal performansına odaklanan yöntemlerin ortaya çıkışı için uygun bir zemin hazırlamıştır.

2.2. Stanislavski’nin Oyunculuk Yöntemi ve Amerika’ya Gelişi

Yukarıda belirtildiği gibi bilimsel metodolojilerin gelişimi ve dünya çapındaki siyasi huzursuzluk sanatı farklı bir aşamaya taşımıştır. Bu bağlamda hakikat arayışı derinleşmiş ve “gerçekçilik” kavramına olan ilgi artmıştır. Mel Gordon, “Stanislavski in America” adlı eserinde, fotoğrafın icadıyla “gerçeğin” yakalanabilir hale geldiğini ve sanatın natüralist bir aşamaya evrildiğini belirtmektedir (Gordon, 2010, s.2). Bu düşüncenin somut bir örneği olarak Saxe-Meiningen Dükü’nün kurduğu topluluk değerlendirilmektedir. Dük tiyatro çalışmalarında oyuncuların sahnede gerçek dövüş aletleri kullanmasını istemiş ve en gerçekçi kostümleri giydirmiştir. Stanislavski bu topluluğun çalışmalarını gördüğünde çok etkilenmiştir ama 1905 yılına kadar oyunculuk veya yönetmenlik için metodolojik bir yaklaşım olarak kullanmamıştır. Stanislavski’nin oyunculuk yöntemi Moskova Sanat Tiyatrosu’nun Anton Çehov’un gerçekçi oyunlarını sahnelemesinden sonra oluşmuştur. Anton Çehov’un ölümünden birkaç yıl sonra, 1906-1907 yıllarında, Stanislavski sembolist ve deneysel tiyatro üzerine yoğunlaşmış ve oyuncular için sistematik bir eğitim programına duyduğu ihtiyacı daha da hissetmiştir (Gordon, 2010, s.7). Bu bağlamda Stanislavski oyuncuya dair en temel iki sorun olduğunu tespit etmiştir: ifade ve ilham. Gordon bu görüşü şöyle aktarmaktadır;

“Bunun için egzersizler geliştirilmeli ve oyuncu rolüne hazırlanırken bu egzersizler sayesinde ifade ve ilhama kolayca ulaşabilmeliydi. Diğer sanatçılar yani oyun yazarları, romancılar, ressamlar, mimarlar ve sahne tasarımcıları ilham geldikçe üretim yaparken, oyuncu, başkasının belirlediği zaman diliminde performans sergilemek zorundadır. Örneğin, bir oyuncu haftada altı gün, tam 20.10’da sahneye çıkarak yaratıcılığını ortaya koymak

durumundadır. Üstelik, diğer sanatçılardan farklı olarak, oyuncu, eserini yaratırken onu dışarıdan gözlemleyemez; çünkü onun sanat aracı, doğrudan kendi bedeni ve sesidir. Dolayısıyla, oyuncu, kendisini yönlendirecek bir dış gözlemciye ihtiyaç duyar” (Gordon, 2010, s.8).

Stanislavski’nin geliştirdiği yöntemle eğitilen oyuncular, sahnede karakterin deneyimlerini de duygularını içselleştirerek yaşıyor gibi görünmektedir. Bu gerçekçilik anlayışı ve doğal olanı arama meselesi ise elbette içinde bulunduğu toplumun bir yansımasıydı. Rusya’nın bu siyasi ortamında böyle bir oyunculuk yönteminin ortaya çıkmasının bir nedeni de sansür olmuştur. Karakterin iç dünyasında neler olduğunu vurgulamak istiyordu çünkü ülkenin bu ortamında asıl anlam ifade eden şey bireylerin iç sesleriydi. İç monologlar ve alt metin bu yüzden önem kazandığı görülmektedir. Bu bağlamda aslında yöntemin de tüm egzersizleri hayatta nasılsa sahnede de o gerçekliğin yakalanması üzerine oluşturuldu. Stanislavski oyuncunun sahnede doğal ve inandırıcı bir performans sergilemesi için karakterin psikolojisini anlamasını ve sahnede gerçek hissetmesini savunmaktadır.

1917’de gerçekleşen Bolşevik Devrimi, Moskova Sanat Tiyatrosu’nu da derinden etkilemiştir (Hornby, 2010, s.295). 1921’de yürürlüğe giren Yeni Ekonomi Politikası sonrasında tiyatroların ayakta kalabilmesi için alternatif yöntemler geliştirmesi gerekmiştir. Amerika’nın Stanislavski ile tanışması da Moskova Sanat Tiyatrosu’nun ekonomik sıkıntılar nedeniyle turneye çıkması sayesinde gerçekleşmiştir (Gordon, 2010, s.12). Amerika Stanislavski’nin yöntemine ilk kez bu turnede tanıklık etmiş ve geliştirdiği oyunculuk yöntemi de bu sayede en büyük etkisini de Amerika’da göstermiştir. Moskova Sanat Tiyatrosu’nun sahnelediği oyunlar spontane fakat aynı zamanda titizlikle düzenlenmiş oyunculuk anlayışıyla Amerika tiyatro çevresinde büyük bir yankı uyandırmıştır. Yukarıdaki bölümde de değinildiği gibi Amerika’nın alışık olduğu oyuncunun yıldız olarak öne çıktığı tiyatro anlayışının aksine Stanislavski’nin de temsil ettiği topluluk tiyatrosu modeli ilgi görmüştür. Bu yeni yaklaşım Amerikan tiyatrosunda bir dönüşüm başlatmış ve artık yıldızın oyuncu değil oyunun ta kendisi olduğu bir anlayış yaygınlık kazanmaya başlamıştır.

Stanislavski’nin Amerika’da büyük bir hayran kitlesi kazanmasının bir diğer nedeni ise gerçekçiliğe yaptığı vurguydu. Dönemin abartılı güldürü tiyatrosundan sıkılan bir kesim zaten gerçekçilik arayışındaydı böyle bir şeyin varlığının görünmesi ise onlara katkı sağladı. İngiliz tiyatrosunun sömürge döneminden itibaren Amerikan tiyatrosu üzerindeki

etkisi düşünöldüğünde ve bu ortamda oluşın milliyetçilik duygusuyla Stanislavski'nin İngiliz olmaması ve getirdiğı yenilikler Amerikalılar için farklı ve özgün bir alternatif oluşturuyordu. (Hornby, 2010, s. 296)

Öte yandan Stanislavski'nin oyunculuk anlayışı kolektif sanat anlayışına yaptığı vurgu nedeniyle de özellikle dikkat çekmiştir. Komünist bir toplumda sanatın kolektif doğasını benimseyen Stanislavski, bireysel yıldız sistemini küçümseyerek "Küçük roller yoktur, yalnızca küçük oyuncular vardır" sözünü sıkça dile getirmiştir. Ona göre oyuncular, yalnızca bireysel performans sergileyen sanatçılar değil, aynı zamanda birbirlerine ilham veren ve destekleyen bir kolektifin parçalarıydı (Hornby, 2010, s. 298).

Stanislavski'nin Amerika'daki etkisi, özellikle Theatre Guild ve Grup Tiyatro gibi topluluklar aracılığıyla kurumsallaşmıştır. Grup Tiyatro, Stanislavski'nin yöntemini benimseyerek, oyuncuların kolektif bir yaratım sürecine katılmasını ve sahne üzerinde doğal bir performans sergilemesini hedeflemiştir (Clurman vd., 1974, s. 34). Bu topluluk, Sanford Meisner gibi isimlerin oyunculuk anlayışını şekillendiren önemli bir merkez olmuştur. Stanislavski'nin yöntemi, oyuncunun duygusal hafızasını ve fiziksel aksiyonlarını birleştirerek karakteri "yaşama" yaklaşımını Amerikan tiyatrosuna tanıtmış ve bu yaklaşım, Meisner Tekniğı'nin temelini oluşturan "an'da var olma" ilkesine zemin hazırlamıştır.

Stanislavski'nin etkisi, sadece oyunculuk eğitimiyle sınırlı kalmamış, aynı zamanda Amerikan tiyatrosunun sanatsal kimliğini yeniden tanımlamıştır. 1920'ler ve 1930'larda Avrupa'daki yenilikçi tiyatro hareketleriyle (örneğin, Paris'teki Théâtre Libre ve Berlin'deki Freie Bühne) birlikte değerlendirilen Stanislavski'nin yöntemi, Amerikan tiyatrosunda "yeni tiyatro" anlayışını güçlendirmiştir (Hornby, 2010, s. 294). Büyük Buhran'ın ekonomik baskıları ve II. Dünya Savaşı sonrası bireysellik arayışı, Stanislavski'nin gerçekçilik vurgusunu Amerikan tiyatrosu için daha da çekici hale getirmiştir. Bu dönemde, oyuncunun sahne üzerindeki doğallığı, sadece sanatsal bir hedef olmaktan çıkarak, bireyin toplumsal ve psikolojik kimliğini ifade etme arzusunun bir yansıması haline gelmiştir. Meisner, Stanislavski'nin sisteminden yola çıkarak, oyuncunun partneriyle anlık ve organik bir bağ kurmasını sağlayan bir yöntem geliştirerek, bu sosyo-kültürel bağlama özgün bir yanıt sunmuştur.

2.3. Amerikan Laboratuvar Tiyatrosu

Yukarıda aktarıldığı gibi Moskova Sanat Tiyatrosu'nun uluslararası turneleri ve Konstantin Stanislavski'nin öğrencilerinin çabaları Stanislavski Yöntemi'nin 20. yüzyılın başlarında Amerika Birleşik Devletleri'nde etkili bir şekilde yayılmasını sağlamıştır. Özellikle Richard Boleslavski ve Maria Ouspenskaya bu sürecin temel aktörleri olmuştur. Süreç, 1919 yılında, Rus İç Savaşı'nın devam ettiği dönemde Moskova Sanat Tiyatrosu'nun Güney Rusya'ya bir turne düzenlemesiyle başlamıştır (Gray, 1964, s.26). İç savaşın yıkıcı etkileri Moskova Sanat Tiyatrosu'nun önde gelen üyelerinin bir kısmının Batı Avrupa'ya göç etmesine yol açmıştır. Bu göçmen sanatçılar Bolşevik rejiminin kısa sürede çökeceğine dair bir umut taşımış ve bulundukları yerlerde de kendi topluluklarını kurarak tiyatro faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Örneğin, Prag'da bir grup Rusça oyunlar sahnelemeye devam etmek amacıyla bir araya gelmiştir. Bu göç dalgası içinde Vassily Kachalov'un liderliğinde Prag Moskova Sanat Tiyatrosu (Kachalov Grubu) kurulmuştur. 1920 yılında Boleslavski, Danimarka Prensi Hamlet prodüksiyonunu yeniden sahnelemek üzere davet Prag'a edilmiş, bu çalışma gerçekleşmiş ve Çekoslovakya, Viyana ve Berlin'de sahnelenmiş. Ancak bu topluluk kısa süre içinde dağılmıştır. Kachalov Moskova'ya Stanislavski ile çalışmayı tercih ederken oyuncuların bir kısmı Prag'da kalıp bağımsız tiyatro faaliyetlerine yönelmiş, Boleslavski ve bazı eski Moskova Sanat Tiyatrosu üyeleri ise Berlin'de bağımsız tiyatro çalışmaları yürütme kararı almışlardır. Boleslavski'nin Amerika ile tanışması, 1922 yılında Manhattan ve Philadelphia'daki Chauve-Souris (Tiyatroda, eğlenceli bir atmosfer yaratmak amacıyla geleneksel Rus şarkıları, balalayka orkestraları ve danslarla harmanlanmış performans) gösterileri için davet edilmesiyle gerçekleşmiş; burada yeni sanatsal fırsatlar aramış ve geliştirmekte olan film endüstrisine katılma olasılığı, bölgedeki faaliyetlerini teşvik etmiştir (Gordon, 2010, s.18).

Bu bağlamda Moskova Sanat Tiyatrosu'nun Amerika Birleşik Devletleri'ne davet edilmesi tarihsel açıdan dikkat çekicidir. 1922-1923 turneleri sırasında Moskova Sanat Tiyatrosu Amerika'ya ulaştığında, Boleslavski onları karşılamış ve turneler boyunca destek olmuştur. Moskova Sanat Tiyatrosu'nun Amerika'daki kusursuz performansları eleştirmenler tarafından büyük övgü almış ve bu başarının ardından, Boleslavski'ye Stanislavski'nin oyunculuk anlayışı ve tiyatroya katkıları üzerine bir dizi konferans verme fırsatı sunulmuştur. 1923 yılı, Stanislavski Yöntemi'nin Amerika'da kök saldığı

kritik bir dönem olmuştur. Boleslavski'nin New York'ta verdiği konferanslar, Stanislavski'nin sistemini geniş kitlelere ulaştırırken, onun öğretmenlik otoritesini pekiştirmiş ve Amerika'daki oyunculuk kariyerinin temelini atmıştır. Moskova Sanat Tiyatrosu'nun 29 Haziran 1923'te New York'tan ayrılmasının hemen ardından, Amerikan Laboratuvar Tiyatrosu'nu yasal olarak kurmak için resmi belgeler hazırlanmıştır. (Gordon, 2010, s.20-21).

Ekim 1923'te Boleslavski, Theatre Arts Monthly dergisinde "Konsantrasyon" başlıklı "Oyunculuk Üzerine İlk Ders" makalesini yayımlarken, Kasım 1923'te ise tiyatronun ikinci New York turnesi gerçekleşirken, Ouspenskaya, Moskova Sanat Tiyatrosu'nun deneyimli bir sanatçısı olarak bu girişime katılmış ve Amerikan Laboratuvar Tiyatrosu'nda Boleslavski ile iş birliği yaparak misafir eğitmen olmuştur, sonrasında Mayıs 1924'te Ouspenskaya kalıcı olarak Amerika'da kalmaya karar vermiştir. (Gordon, 2010, s.24). Maria Ouspenskaya, New York'taki Tiyatro Sanatları Enstitüsü'nde Stanislavski'nin oyunculuk tekniğini Amerikalı öğrencilere ilk kez öğretmeye başlamıştır. Bu enstitü, ertesi yıl Amerikan Laboratuvar Tiyatrosu olarak yeniden adlandırılmış ve ritim ile diksiyon gibi konularda eğitimler verilmiştir. Amerikan Laboratuvar Tiyatrosu böylece Stanislavski Yöntemi'ni teorik ve pratik temelleriyle Amerika'ya tanıtmaya misyonunu üstlenmiştir. (Duerr, 1962, s.461).

Amerikan Laboratuvar Tiyatrosu Boleslavski'nin istifasının ardından bir yıl daha faaliyet gösterebilmiş ancak hem stüdyo hem de okul 1930'da kapatılmıştır. Bu süreç, savaş ve göç gibi zorlayıcı koşulların bir tiyatro geleneğini uluslararası bir boyuta taşıdığını ve Stanislavski Yöntemi'nin, Boleslavski ile Ouspenskaya'nın çabalarıyla Amerikan tiyatrosunda kalıcı bir dönüşüm yaratarak modern oyunculuk anlayışının temelini oluşturduğunu göstermektedir. Amerikan Laboratuvar Tiyatrosu'nun derslerine katılan New Yorklu oyuncular arasında Lee Strasberg ve Harold Clurman da yer almaktadır. 1920'lerin başındaki oyunculuk ve yönetmenlik anlayışlarından memnun olmayan bu isimler, farklı bir oyunculuk yöntemleri aramaktaydı. Boleslavski'nin oyunculuk ilkelerinin somut ve uygulanabilir olduğuna inanan Strasberg, Boleslavski'yi "öğretmeni" olarak nitelendirerek özellikle "duygusal hafıza" tekniğini kendi yönteminin temel unsuru olarak belirlemiştir (Holub, 1994, s.129).

1928’de, Amerikan Laboratuvar Tiyatrosu’nda eğitim almış ve Stanislavski sistemine ilgi duyan aralarında Lee Strasberg ve Harold Clurman’ın da bulunduğu genç, tanınmamış oyuncular bir grup kurmuştur. Bu grup, yeni tiyatro tekniklerini denemek amacıyla kendi başlarına çalışmalara başladı. 1930’a gelindiğinde, Theatre Guild adlı prestijli tiyatro topluluğu, aboneleri için özel pazar günü gösterilerinde deneysel oyunlar sergilemeye karar verdi. Bu, genç oyuncular için önemli bir fırsat sundu. Oyunun kadrosunda Clurman, Lee Strasberg ve Amerikan Laboratuvar Tiyatrosu’ndan birkaç oyuncu yer almıştır. Ancak, bu ilk gösterimden sonra Theatre Guild, bu deneysel stüdyo projesini iptal etmiştir. Buna rağmen, oyuncular hayallerinden vazgeçmemiştir. Clurman, Strasberg, Theatre Guild’in oyuncu seçimi direktörü Cheryl Crawford ve diğerleri sık sık bir araya gelerek "hayatın değerlerine dayanan bir teknik" geliştirme hedefleri üzerine tartışmışlardır. Bu süreçten doğan hareket, 1931’de Grup Tiyatro’nun kurulmasıyla sonuçlandığı aktarılmaktadır (Duerr, 1962, s.463). Grup Tiyatro, Amerikan tiyatrosunda devrim yaratacak ve Stanislavski yöntemini merkeze alan gerçekçi oyunculuğun yaygınlaşmasını sağlayacak önemli bir oluşum haline gelecekti.

2.4. Grup Tiyatro

Görüldüğü gibi 1920’lerin Amerikan tiyatrosu, popüler eğlenceler ve ticari başarıların ön planda olduğu bir alan olarak tanımlanmaktadır. Bu yıllarda, David Belasco ve Shubertler gibi yapımcılar, kalabalıkları çekmek için görkemli sahne efektlerine ve hafif içerikli oyunlara yönelmiş; neşeli müzikaller, açan çiçekler, gerçekçi gün batımları ve gecekondu duvarlarından esinlenen dekorlar gibi yenilikçi sahne teknikleri izleyicileri etkilemiştir (Duerr, 1962, s. 431). Ancak bu dönemde oyunculuk teorilerine pek önem verilmediği, oyuncuların genellikle ticari bir metadan biraz fazlası olarak görüldüğü belirtilmektedir. Amerika Birleşik Devletleri’nde Stanislavski’nin öğretileri tanınmaya başlamış olsa da Moskova Sanat Tiyatrosu’nun sergilediği oyunlarda oyuncuların karakterizasyonda sunduğu “daha derin ve yoğun psikolojik” performans tarzı, tiyatrodaki yeni bir gerçekçilik arayışını tetiklemiştir (Duerr, 1962, s. 432). İşte bu ortamda, Harold Clurman, Lee Strasberg ve Cheryl Crawford, 1924 yılında Theatre Guild bünyesinde bir araya gelerek, kolektif bir felsefeye dayalı, oyuncu odaklı bir tiyatro vizyonu geliştirmeye başlamıştır. Bu üçlünün, Amerikan tiyatrosundaki oyunculara yönelik adaletsizlikleri gidermeyi ve sanatsal bir topluluk oluşturmayı hedeflediği görülmektedir. Strasberg, Amerikan Laboratuvar Tiyatrosu’nda Richard Boleslavsky ile çalışmış; Clurman, Paris’te Jacques

Copeau'dan eğitim almış; Stella ve Luther Adler ise New York'un önde gelen Jewish Theatre topluluğunda yer almıştır (Roth, 1968, s. 1). Bu farklı geçmişler, oyunculuk yaklaşımları, prodüksiyon detayları ve organizasyonel tercihler konusunda görüş ayrılıklarına yol açsa da Clurman, Strasberg ve Crawford, uzun tartışmalar sonucunda ortak bir vizyon oluşturmayı başarmıştır. 1931 yılında, yirmi sekiz genç tiyatrocuya resmi olarak kurulan Grup Tiyatro, on yıllık faaliyet süresi boyunca yirmi dört eser sahnelemiştir (James, 1973, s. 76-81).

Büyük Buhran'ın ekonomik zorluklarına rağmen, topluluk yöneticileri mali sürdürülebilirliği sağlayarak prodüksiyonlarını kesintisiz sürdürdüğü görülmektedir. Grup Tiyatro'nun felsefesi, tiyatronun kolektif bir sanat olarak birleşik bir amaca hizmet etmesi gerektiği inancına dayanmaktadır. Clurman, Moskova Sanat Tiyatrosu'ndan ilham alarak, tiyatronun “varlığımızın boşluğunu süslemekten öte bir değere” sahip olması gerektiğini savunmuştur (Smith, 1990, s. 7). Strasberg ise, Stanislavski'nin doğaçlama ve “duygusal hafıza” tekniklerini uyarlayarak, sahneyi hayatla dolduran bir topluluk yaratmayı amaçlamıştır. Her oyuncu, rolünün bireysel performansından ziyade, sahne ve diğer karakterlerle ilişkisine odaklanarak, her anı tam bir inanç ve gerçeklikle yaşamalıydı (Smith, 1990, s. 89). Bununla birlikte Grup Tiyatro'nun hedefleri, tiyatro eleştirmeni W. David Sievers tarafından on bir temel ilke ile özetlenmiştir: dönemin ekonomik, ahlaki ve sosyal yaşamını yansıtan yeni Amerikan oyunları sahnelemek; oyuncuların bir oyunda yer alsalar da almasalar da maaş aldığı kalıcı bir topluluk kurmak; Moskova Sanat Tiyatrosu ve Théâtre du Vieux Colombier'den esinlenerek ortak bir prova, sahneleme yöntemi ve terminolojisi geliştirmek; her yazı New York'tan uzakta yaratıcı çalışmalar ve provalarla geçirmek; oyuncuların çeşitli rollerle dinamik kalmasını sağlayan bir repertuar topluluğu oluşturmak; Grup'un duygularını paylaşan yeni oyun yazarları yetiştirmek; bireysel oyuncunun yaşamını daha bütüncül bir şekilde gerçekleştirmesini sağlamak ve mesleğinin saygınlığını artırmak; her oyunu aceleye getirmeden, oyunun “omurgası” üzerine ayrıntılı tartışmalarla prova etmek; yeni oyuncular, yazarlar ve yönetmenler için bir okul kurmak; oyunların sezon bazında finanse edilmesini sağlayacak bir bağış fonu oluşturmak; ve Grup'un inançlarını paylaşan abone bir seyirci kitlesi yaratmak (Sievers, 1949, s. 479-480, aktaran Roth, 1968). Topluluğun yalnızca bir prodüksiyon merkezi değil, aynı zamanda bir eğitim ve yenilik merkezi olma vizyonunu yansıtmaları ilkelerin doğruluğunu kanıtlar niteliktedir.

Grup Tiyatro, Provincetown Players ve Theatre Guild gibi önceki toplulukların mirasını devam ettirirken, Theatre Union, Theatre Collective ve Theatre of Action gibi daha politik odaklı oluşumlara ilham vermiştir (Clurman, 1959, s. 10). Clifford Odets'in *Awake and Sing!* ve *Paradise Lost* gibi eserleri, topluluğun Amerikan gerçekçi stil geliştirmesine olanak tanımıştır. Clurman, tamamen Amerikan oyuncular ve yazarlarla çalıştıklarını, Paul Green, Odets ve Saroyan gibi isimlerin eserlerinin topluluğun ulusal kimliğini güçlendirdiğini vurgulamıştır (Viertel, 1946, s. 306). Odets, topluluğun sıradan bir oyuncusuyken 1930'ların önde gelen oyun yazarlarından biri haline gelmiş ve eserleriyle Amerikan yaşamını yerel bir karakterle ifade etmiştir (Viertel, 1946, s. 307). 1930'ların radikal atmosferi, *Waiting for Lefty* gibi agit-prop eserlerle Grup Tiyatro'nun politik bir hareket olarak algılanmasına neden olmuştur. Ancak Clurman, 1931'deki ilk yaz çalışmalarında radikalizmin bulunmadığını, topluluğun estetik odaklı bir başlangıç yaptığını belirtmiştir (Blau, 1995, s. 4). Yine de topluluğun toplumsal meseleleri merkeze alan prodüksiyonları, 1929 Buhranı'nın etkilerini yansıtmaktaydı (Clurman, 1959, s. 5). Clurman, gerçek tiyatronun, ortak bir hedef doğrultusunda çalışan bireylerden oluşan bir topluluk olduğunu savunmuş; Grup Tiyatro, bu vizyonu, oyuncuların bir yıl boyunca haftalık toplantılarla topluluğun ideolojisini ve ruhunu benimsemesiyle somutlaştırmıştır (Clurman & Diehl, 1964, s. 19).

Ekonomik istikrarsızlık, Grup Tiyatro'nun karşılaştığı en büyük zorluklardan biri olmuştur. Blau, topluluğun Broadway'de bağımsız bir yapımcı gibi gösteriden gösteriye çalışmak zorunda kaldığını ve bu "parça parça, ekmek kuyruğu varoluşu"nın topluluğun iç yaşamını şekillendirdiğini belirtmiş, Clurman, topluluğun başarısızlığını, basın, seyirci ve toplumun geniş kesimlerinden yeterli desteği alamamasına bağlamıştır (Blau, 1995, s. 7). Viertel, Clurman'ın kolektif tiyatro idealinin Broadway'in rekabetçi ve savurgan yapısıyla çeliştiğini ve bu çelişkinin topluluğun temel zorluklarından biri olduğunu vurgulamıştır (Viertel, 1946, s. 302). Blau, Clurman'ın babasıyla yaptığı bir diyalog üzerinden, topluluğun kolektif idealinin maddiyatçı ve bireyci bir toplumda sürdürülemez olduğunu savunan bir bakış açısını aktarmıştır; Clurman, bu çabayı "imkânsız" bir görev olarak görmüştü (Blau, 1995, s. 2).

Clurman ve Strasberg, sadece adaletsizlikleri düzeltmekle kalmamış, aynı zamanda oyuncular için karakter keşfine uygun bir atmosfer yaratmaya çalışmışlardır. Toplu yaklaşım, Stanislavski'nin Moskova Sanat Tiyatrosu'na göre şekillendirilmiştir.

Clurman, The Grup Tiyatro'nun felsefesini hazırlarken ve Crawford para toplama işine öncelik verirken, Strasberg kullanılacak oyuncu eğitimi tekniğini şekillendirmeye başladı. O da Clurman'ın tiyatronun kolektif bir bütün olması gerektiği yönündeki değerlendirmesine katılıyordu. Bu ortak vizyon, topluluğun sanatsal hedeflerini belirlemede temel oluşturdu.

Bu yüksek amaca doğru, Strasberg 1931'de Grup Tiyatro üyelerine, Stanislavski tarafından kullanılan doğaçlama tekniği ve Stanislavski'nin erken deneyimlemelerinden geliştirdiği “duygusal bellek” yöntemini de içeren, oyunculuğun temel unsurlarını tanıttı. İlk provalarda, Strasberg'in liderliğinde, Moskova Sanat Tiyatrosu'nun uzun prova süreçleri benimsenmiş; bu, oyuncuların karakterizasyonun keşfine elverişli bir ortamda çalışmasını sağlamıştır (Hirsch, 1984, s. 75). Oyuncular, Boleslavsky'nin öğretilerine dayanan tekniklerle tanışmış; duygusal hafıza ve doğaçlama, oyuncuların bir rolü parçalamadan önce kendilerine yanıt vermesini gerektirmiştir. Strasberg'in prova seansları, Boleslavsky'nin felsefesine bağlıydı; oyunculuk, “beden, irade, akıl, duygular ve en önemlisi ruhun kontrolünü talep eden yüksek ve titiz bir sanat” olarak görülüyordu (Hirsch, 1984, s. 63).

1931 yazında Connecticut'ta başlayan bu süreç, Clurman'ın topluluğun amacını tanımladığı bir döneme denk gelmiştir: “Depresyonun çalkantılarında Amerikan hayatının draması, cesaret ve bağlılık tiyatrosu talep ediyordu” (Hirsch, 1984, s. 75). Duygusal hafıza, oyuncunun “hatırlanan duygu”yu sahneye taşımasını sağlayarak, sahnedeki duyguların “gerçek” değil, kontrollü bir şekilde yeniden yaşanmasını amaçlamaktaydı. Ancak, 1932'de Strasberg, eylemler kavramını tanıtarak fiziksel ve duygusal yönleri birleştirmeye çalışmış, ancak bu, duygusal hafıza ile eylemler arasındaki bağlantının belirsizliği nedeniyle kafa karışıklığına yol açtığı görülmektedir.

Strasberg'in yöntemleri toplulukta tartışmalara yol açarken, 1934'te Stella Adler'in Paris'te Stanislavski ile çalışması, bu gerilimi daha da artırmıştır. Stella Adler, 1934 baharında Harold Clurman eşliğinde Paris'e giderek Stanislavski ile beş haftayı aşkın bir süre boyunca çalışmıştır. Bu çalışma, özellikle Strasberg'in öne çıkardığı “coşku belleği” tekniğinin, oyuncular açısından neden sorunlu olduğuna dair sorulara yanıt aramak amacı taşımaktaydı. Adler, Stanislavski ile yaptığı görüşmeler sonucunda, Strasberg'in yönteminde duygusal hafızaya aşırı yüklenildiğini, oysa oyunculuğun temelinde karakterin içinde bulunduğu durumların anlaşılmasının yer alması gerektiğini ileri sürdü.

Adler, Stanislavski'nin duygusal hafızaya olan vurgusunu azalttığını, “verilen koşullar” ve fiziksel eylemler yöntemine odaklandığını belirtmiştir: “Artık duygusal hafızaya vurgu yapmıyordu... Oyuncuyu kendisinin içine değil, oyunun daha derinine götürmek istiyordu” (Hirsch, 1984, s. 78). Strasberg'in bu yeni bilgiye yanıtı, “Stanislavski bilmiyor, ben biliyorum” olmuş ve bu, topluluk içinde ateşli tartışmalara yol açmıştır (Hirsch, 1984, s. 79). Adler'in yaklaşımı, Strasberg'in etkisini azaltarak onun 1935'te Grup Tiyatro'dan istifasını beraberinde getirdi. Adler'in Stanislavski'den aldığı yeni perspektif, topluluktaki diğer üyeleri de etkiledi. Sanford Meisner, Adler'in Stanislavski'nin yeni düşüncesinden etkilenecek 1935'te Grup Tiyatro'yu terk etmiş ve Neighborhood Playhouse School of Theatre'da oyunculuk programını yönetmeye başlamıştır. Meisner, kendi yönteminde coşku belleğine bilinçli olarak yer vermedi (Meisner ve Longwell, 1987, s. 9). Bu ayrılık, Grup Tiyatro'nun oyunculuk yaklaşımlarındaki çeşitliliği ve Amerikan tiyatrosunda yeni yöntemlerin gelişimini tetikledi.

1941'de Grup Tiyatro'nun dağılması, ekonomik baskılar, iç bölünmeler ve toplumsal destek eksikliğinin bir sonucu olmuştur. Ancak topluluk, Stella Adler, Elia Kazan, Lee Strasberg ve Sanford Meisner gibi isimleri yetiştirerek Amerikan tiyatrosunun sanatsal ve pedagojik gelişimine kalıcı katkılar sağlamıştır (Clurman, 1959, s. 10). Amerikan oyuncularının, bireyci ve endüstriyel bir toplumun psikolojik ihtiyaçları nedeniyle duygusal bellek tekniğini aşırı benimsediğini savunan Clurman, Grup Tiyatro'nun bu tekniği toplumsal bağlamda kullanarak fark yarattığını vurgulamıştır (Clurman & Diehl, 1964, s. 19). Tiyatronun kültürel düşünceden koparılmasını eleştiren Clurman, tiyatronun diğer sanatlarla eşit bir kültürel rol üstlenmesi gerektiğini savunmuş; Grup Tiyatro, toplumsal meseleleri ele alan oyunları bu vizyonu bir kültürel platform olarak gerçekleştirmiştir (Clurman & Diehl, 1964, s. 20).

Grup Tiyatro'nun mirası, modern Amerikan oyuncu eğitimini şekillendirmiştir. Strasberg'in Stanislavski'den uyarladığı teknikler, Clurman'ın kolektif vizyonu ve Crawford'un organizasyonel liderliği, topluluğun yirmi dört eseri sahnelemesini ve Meisner gibi isimlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kısa süren varlığına rağmen, Grup Tiyatro, tiyatronun toplumsal bir sanat formu olarak değerini kanıtlamış ve Amerikan tiyatrosunda hem sanatsal hem de ideolojik bir köprü görevi görmüştür.

Oyunculuk tekniklerinin tarihsel evrimi ve Amerikan tiyatrosunda sistematik bir oyunculuk eğitimi ihtiyacının ortaya çıkışı, Meisner Tekniği'nin oluşumuna zemin hazırlayan temel dinamikleri oluşturmuştur. Antik Yunan'dan Delsarte'ye, oradan Stanislavski'ye uzanan oyunculuk gelenekleri, oyuncunun sahne üzerinde gerçekçi ve doğal bir performans sergileme arayışını şekillendirmiştir. Amerikan tiyatrosu, 19. yüzyılın yıldız oyuncu sisteminden 20. yüzyılın gerçekçilik odaklı anlayışına geçiş sürecinde, sosyo-ekonomik ve kültürel dönüşümlerle bu arayışı güçlendirmiştir. Stanislavski'nin yöntemi, bu dönüşümün katalizörü olmuş ve Meisner gibi isimlerin yenilikçi yaklaşımlar geliştirmesine olanak tanımıştır. Meisner Tekniği, Amerikan tiyatrosunun temel arayışlarına yanıt veren bir yöntem olarak, oyuncunun yaratıcı sürecini derinleştiren ve çağdaş oyunculuk anlayışına önemli bir katkı sunan bir yaklaşım olarak öne çıkmaktadır.

3. MEISNER TEKNİĞİ VE TEMELLERİ

Sanford Meisner'ın Grup Tiyatro ile kurduğu ilişki, yetiştirdiği çok sayıda profesyonel oyuncu ve The Neighborhood Playhouse School of the Theatre üzerindeki derin etkisi, onun tiyatro sanatındaki dönüştürücü rolünü açıkça ortaya koymaktadır. Meisner, 1931 yılında Harold Clurman, Lee Strasberg ve Cheryl Crawford tarafından kurulan Grup Tiyatro'nun kurucu üyelerinden biri olarak, Amerikan tiyatrosunda kolektif yaratım anlayışını benimseyen bir vizyon geliştirmiş ve Konstantin Stanislavski'nin sisteminden esinlenerek kendine özgü bir oyunculuk yöntemi oluşturmuştur. Neighborhood Playhouse'ta 1936-1958 ve 1964-1990 yılları arasında drama bölümünün liderliğini üstlenerek çok sayıda önde gelen oyuncunun yetişmesine katkıda bulunmuştur. Bununla birlikte, Meisner'ın yaşamı, öğretim felsefesi ve oyunculuk teknikleri üzerine uluslararası literatürde sistematik ve teorik bir çerçeveyi derinlemesine ele alan çalışmaların sınırlılığı, bu alanda önemli bir akademik boşluk oluşturmaktadır.

Meisner'ın oyunculuk tekniğinin temel unsurlarını ele alan başlıca kaynaklardan biri ve tezin bu bölümünün ana dayanağı "Sanford Meisner on Acting" adlı eseridir. Bu çalışmasını 1960'lı yıllarda New York'taki the Neighborhood Playhouse'da kendisinden oyunculuk dersi alan öğrencisi Dennis Longwell ile kaleme almıştır. 1987 yılında Vintage yayınları tarafından basılan eser beş dile çevrilmiştir. (The East Hampton Star (gazete), 12 Mayıs, 2022). Bu eser, Meisner'ın oyunculuk derslerini işleyiş biçimini, onun pedagojik yaklaşımını öğrencilerle gerçek diyaloglar üzerinden bire bir aktararak "gerçekten yapma" (the reality of doing) ilkesine dayalı yaklaşımını tanıtmaktadır. Bu nedenle teorik bir analizden çok uygulamalı bir rehber niteliğindedir. Meisner, bu kitapta oyuncuların içgüdüsel tepkilerle 'hayali koşullar altında gerçekten (dürüst) yaşama' ilkesini vurgularken, doğaçlama ve partnerle dürüst, sahici bir etkileşimin önemini vurgularken, bunun nasıl yapılacağını kendi oluşturduğu sistemde yer alan egzersizler üzerinden tüm detaylarıyla açıklar. Eldeki tezin metodolojik temelini Meisner tekniğinde yer alan bu egzersizlerin uygulaması ve oyuncululuğa olan katkısı oluşturmaktadır. (Meisner & Longwell, 1987). Ana kaynak olarak "Sanford Meisner on Acting", Meisner'ın kendi sesinden tekniğinin özünü anlamak için eşsiz bir birincil kaynak sunarken, diğer çalışmalar bu temel üzerine inşa edilmiştir. Benzer şekilde, Larry Silverberg'in The Sanford Meisner Approach: An Actor's Workbook (Silverberg, 1994) ve devam eserleri (Workbook Two: Emotional Freedom, 1997; Workbook Three:

Tackling the Text, 1998; Workbook Four : Playing the Part, 2000), tekniği pratik bir çerçevede sunmaktadır. Uzun yıllar Sanfor Meisner ile çalışan ve kendi de Neighborhood Playhouse'dan mezun olan Silverberg'in özellikle gençler için yazdığı Meisner for Teens (2010), tekniğin ergenlik dönemindeki öz-eleştiriyle mücadelede nasıl özgürleştirici bir rol oynadığını tartışır ve gençlere uyarlanabilirliğini değerlendirir. William Esper ve Damon DiMarco'nun The Actor's Art and Craft: William Esper Teaches the Meisner Technique (2007) ve The Actor's Guide to Creating a Character (2014) kitapları, 1960'ların başında Sanford Meisner ile 17 yıl çalışan Esper'in pedagojik deneyimlerini sistematik bir şekilde aktarır. The Actor's Art and Craft, oyuncunun kendini etkili bir oyunculuk aracına dönüştürmesini sağlayan temel Meisner tekniklerini ele alırken, The Actor's Guide to Creating a Character, Meisner eğitiminin ikinci yılına odaklanarak karakter yaratımını oyuncunun duygusal çekirdeği üzerine inşa eder. İkinci kitapta Esper, Meisner'ın yaklaşımını fiziksel ve duygusal dönüşüm teknikleriyle genişletir, özellikle klasik metinlere uygulanabilirliğini vurgulayarak Sanford Meisner on Acting'de ortaya konan ilkeleri daha analitik ve yapılandırılmış bir düzeye taşır (Esper & DiMarco, 2014). Bu eserler, Meisner Tekniği'nin eğitimsel boyutunu zenginleştirerek metodun hem pratik hem de kuramsal gelişimine katkı sağlar. Nick Moseley'in Meisner in Practice: A Guide for Actors, Directors and Teachers (2017) kitabı, tekniğin pratik uygulamalarını ayrıntılı bir şekilde ele alırken, Rose Sparks'ın Meisner and Mindfulness (2023) eseri, Meisner Tekniği'ni modern oyunculuk zorluklarına yönelik farkındalık (mindfulness) pratikleriyle birleştirerek yenilikçi bir perspektif sunmaktadır. Sparks, dijital çağın ve izolasyonun oyuncular üzerindeki etkisini ele alarak, ana kaynakta yer alan temel prensipleri güncel bağlama uyarlar (Sparks, 2023). Hodge'un Twentieth Century Actor Training (2000) kitabı, Meisner'ı Strasberg ve Adler ile birlikte Amerikan Metot oyunculüğünün önde gelen temsilcilerinden biri olarak tanımlarken, gerçekçi tepkilerle karakter içselleştirme yaklaşımını vurgular. Bartow'un Training of the American Actor (2006) derlemesi ise Meisner'ın tekniğini diğer Amerikan yöntemleriyle karşılaştırarak, onun pedagojik özgünlüğünü öne çıkarır ve ana kaynağın farklı yaklaşımlarla ilişkisini aydınlatır. Gonsalves ve Irish'in Shakespeare and Meisner (2021) kitabı, Meisner Tekniği'nin Shakespeare metinlerinde anlık tepkilerle derinlik kazandırdığını pratik egzersizlerle gösterir ve Sanford Meisner on Acting'de vurgulanan spontanlığın pratik bir uygulamasını sunar.

Görsel materyaller arasında, Sydney Pollack'ın yapımcılığını üstlendiği ve Nick Doob'un yönettiği Sanford Meisner: The Theatre's Best-Kept Secret (Doob, 1990) belgeseli, Meisner'in yöntemlerini ve sanatsal etkisini görsel olarak belgeleyerek 1990'da American Masters serisinde yayımlanmıştır. J.A. Santana'nın yönettiği Sanford Meisner Master Class (Santana, 2006) belgeseli ise Meisner'in öğrencilerle gerçekleştirdiği uygulamalı çalışmaları detaylı bir şekilde sunmaktadır. Bu belgeseller, Sanford Meisner on Acting'de yazılı olarak aktarılan derslerin görsel bir tamamlayıcısı olarak tezin analizine katkıda bulunmaktadır.

Akademik literatürde, Vera Soloviova, Stella Adler ve Sanford Meisner ile gerçekleştirilen The Reality of Doing (Soloviova et al., 1964) başlıklı röportaj, Meisner'in Stanislavski sistemini nasıl uyarladığına dair birinci elden görüşler sunmaktadır. Meisner burada, duygusal hafızaya mesafeli durarak kontrollü hayal gücünü tercih ettiğini ifade eder. Philippa Strandberg-Long'un Mapping Meisner (2018) makalesi, Meisner'in Stanislavski'den aldığı mirası ve Britanya drama okullarındaki etkisini tarihsel ve pedagojik bir bağlamda incelemektedir. Andrew Davidson'un The Listening Actor (2023) çalışması, Meisner Tekniği'nin müzikalite ve dinleme becerilerini Dalcroze Eurhythmics ile ilişkilendirerek disiplinler arası bir analiz sunmaktadır. David Shirley'nin The Reality of Doing: Meisner Technique and British Actor Training (2010) makalesi, Meisner'in Britanya'daki oyunculuk eğitime katkılarını değerlendirirken, Dennis Schebetta'nın More Than Repetition (2017) makalesi, tekniğin diğer metodolojilerle entegrasyonunu tartışmaktadır. Heather L. Corwin'in The Interwoven Characteristics of Emotional Intelligence and Sanford Meisner Actor Training (2016) çalışması, aynı isimli tezden uyarlanmış ve Meisner Tekniği'nin duygusal zeka ile ilişkisini deneysel bir yaklaşımla ele almakta; Steven Dahlke'nin Once More With Feeling (2020) makalesi ise Tekrarlama Egzersizi'ni koro şarkıcılığına uyarlayarak duygusal ifadeyi güçlendirme potansiyelini araştırmaktadır. Abigail A. Gray'in Living Truthfully Under Imaginary Circumstances (2015) makalesi, Meisner'in doğaçlama tekniklerini psikanalizle ilişkilendirerek iyileştirici bir inceleme sunmaktadır. Kocabıyık ve Erdenk'in Güncel Bir Rol Çalışma Yöntemi: Meisner Tekniği (2018) makalesi, Meisner'in dinleme, tekrar etme ve partnerle uyum ilkelerini analiz eder. Dilekli'nin Meisner ve Adler'in Oyuncunun Sahne Üzerindeki Gerçeklik Algısına Yaklaşımlarının

Değerlendirmesi (2020) makalesi, Meisner'in içgüdüsel gerçeklik anlayışını Adler'in yaklaşımıyla karşılaştırır.

Tez çalışmaları arasında, Heather L. Corwin'in *The Relationship Between Emotional Intelligence and Sanford Meisner Actor Training* (2014) başlıklı tezi, Meisner Tekniği'nin duygusal zeka üzerindeki etkisini deneysel bir yaklaşımla analiz etmektedir. Lisa M. Stinespring'in *Principles of Truthful Acting* (1999) tezi, Meisner'in "gerçekçi oyunculuk" ilkelerini teorik bir çerçeveye oturtmayı amaçlamaktadır. Danielle C. Cecchini Holub'un *The Actor Training Legacy of Sanford Meisner* (1994) doktora tezi, Meisner'in eğitim mirasını Neighborhood Playhouse ve diğer stüdyolar üzerinden sistematik bir şekilde değerlendirmektedir. Mandy Leigh Butler'in *Meeting Sanford Meisner: An Investigation of the Origins, Development, and Practical Application of the Meisner Technique* (2011) tezi, tekniğin kökenlerini, gelişimini ve pratik uygulamasını kapsamlı bir şekilde incelemektedir.

Türkiye'de Meisner Tekniği üzerine ilk akademik çalışma, Yiğit Kocabıyık tarafından 2017 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde tamamlanan *Bir Rol Çalışma Yöntemi Olarak Meisner Tekniği* başlıklı yüksek lisans teziyle gerçekleştirilmiştir (Kocabıyık, 2017). Bu tez, Meisner Tekniği'nin rol hazırlık sürecindeki sistematığını örnek uygulamalarla ele alarak tiyatro eğitimindeki potansiyel kullanımını tartışmaktadır ve Sanford Meisner on *Acting*'deki uygulamalı yaklaşımı yerel bağlama taşır. Burçak Dilekli'nin *Feldenkrais Metodunun Meisner Oyunculuk Metodu Kapsamında Oyuncunun Dinleme ve Eyleme Kapasitesi Üzerine Etkisi* (2019) başlıklı tezi, Meisner Tekniği'ni Feldenkrais Metodu ile birleştirerek oyuncuların algısal ve performatif becerilerini geliştirmeyi araştırmaktadır. Cem Kenar'ın *Sanford Meisner Oyunculuk Tekniği Araştırması ve Harold Pinter'in 'İhanet' İsimli Oyunu Üstünde Uygulamaya Konulması* (2019) tezi, Meisner Tekniği'ni Pinter'in *İhanet* oyunu üzerinden pratik bir uygulamaya taşımakta; Çiğdem Sayın'ın *Foucaultcu Bağlamda 'Kendilik Pratikleri' Olarak Sanford Meisner Oyunculuk Çalışmaları* (2019) tezi ise tekniği sosyolojik bir perspektiften ele alarak prova süreçlerindeki ilişkisel dinamikleri ve seyirci üzerindeki etkisini incelemektedir.

Bu kaynaklar, Meisner'in sanatsal mirasını anlamak için zengin bir temel sunmakla birlikte, tekniği bütüncül bir şekilde ele alan sistematik ve teorik çalışmaların sınırlılığı, bu alanda daha derinlemesine araştırmalara duyulan ihtiyacı açıkça ortaya koymaktadır.

Son yıllarda Türkiye’de giderek popülerleşen ve uygulamaya alınan Meisner Tekniği, tiyatro eğitimi ve pratiğinde önemli bir yer edinmeye başlamıştır. Bu bağlamda, mevcut tez çalışmasının bu bölümünde, ana kaynak olarak Sanford Meisner on Acting’i temel alarak Meisner’ın oyunculuk sanatına katkılarının kuramsal ve pratik boyutlarını sentezleyerek, metodun tarihsel ve pedagojik bağlamdaki yerini ayrıntılı bir şekilde incelemek hedeflenmiştir.

3.1.Sanford Meisner

Sanford “Sandy” Meisner, 31 Ağustos 1905'te New York'un Brooklyn ilçesinin Greenpoint bölgesinde, Herman ve Bertha Meisner'ın ilk çocuğu olarak doğmuştur. Her ikisi de Macaristan'dan göç etmiş Yahudi olan Meisner ailesi, Greenpoint'teki Polonyalı göçmenlerin antisemitizminden etkilenmiş ve oğullarının doğumundan birkaç ay sonra Bronx'a taşınmıştır. Güney Bronx'un bir bölgesinde, iki yıl sonra ikinci oğulları Jacob'ın doğduğu Honeywell Bulvarı'ndaki bir eve yerleşmişlerdir (Britannica, t.y.). Üç yaşındaki Sanford'un sağlığını iyileştirmek için Catskills'e yapılan bir gezi sırasında, Jacob’a pastörize edilmemiş süt verilmesi, onun sığır tüberkülozundan hayatını kaybetmesine yol açmıştır. Meisner, bu olayın yaşamındaki etkisini, “psikanaliz deneyimlerine” dayanarak, kardeşinin ölümüyle bağlantılı suçluluk duygusunun baskın bir unsur olduğunu belirtmiş; ailesinin kendisine yönelttiği suçlamalar nedeniyle çocukluğunu asosyal olarak yaşadığını ve hayal gücüne yöneldiğini ifade etmiştir (Meisner ve Longwell, 1987, s. 6). Bu içe kapanıklık ve hayal dünyasına yönelim, ilerleyen yıllarda sanata olan ilgisinin erken bir habercisi olarak görülebilir. Meisner bu durumu kendi ifadeleriyle şöyle aktarmaktadır;

"...bu yüzden çok açık bir şekilde biliyorum ki, üç yaşındayken kardeşimin ölümü, hayatımda bunca yıldan sonra asla kaçamadığım baskın duyguydu. Okula gittiğimde, okuldan sonra, herhangi bir zamanda, sanki bir tür ahlaki cüzamlıymışım gibi bir tecrit durumunda yaşadım, çünkü iyi insanlar olan ama çok zeki olmayan ailem bana, eğer ben olmasaydım, küçük kardeşimin hastalandığı kırsala gitmek zorunda kalmayacaklarını söylediler. Bunun neden olduğu suçluluk korkunçtu. Çocukluğumda nadiren arkadaşım oldu. Korkarım hala yaşadığım gibi, bir fantezi dünyasında yaşadım." (Meisner ve Longwell, 1987, s. 5-6).

Bu duygusu, Meisner’ın içsel dünyasını zenginleştirerek onu hayal gücüne dayalı yaratıcı bir alana, yani oyunculuk sanatına yöneltmiştir. İlerleyen yıllarda geliştireceği yöntemde, bu içe dönüklüğün izleri, duygusal gerçekçilik arayışında görülebilir.

Meisner'ın sanata olan ilgisi küçük yaşlarda kendini göstermeye başlamıştır. Piyano çalmaya olan yeteneği, onu günümüzde Juilliard Okulu olarak bilinen Damrosch Müzik Enstitüsü'ne yönlendirmiştir. 1923 yılında Erasmus Lisesi'nden mezun olduktan sonra bu kuruma kabul edilen Meisner, burada piyano eğitimi almaya başlamış ve bir konser piyanisti olmayı hedeflemiştir. Ancak oyunculuğa duyduğu ilgi lise yıllarından itibaren varlığını sürdürmüştür (Meisner ve Longwell, 1987, s 6). Büyük Buhran döneminde babası Hermann Meisner, oğlunun aile mesleği olan kürkçülük işine girmesini istemiştir. Ancak Meisner, piyano eğitimi almayı sürdürmek adına zihninde okulda olduğunu hayal ederek sevdiği müzik eserlerini çaldığını düşlediğini aktarmaktadır (Meisner ve Longwell, 1987, s. 7). Bu deneyim, Meisner'ın hayal gücünü sahne üzerinde gerçekçi bir performansla birleştirme arayışını yansıtmış; bu da Meisner Tekniği'nin 'hayal gücü' ilkesinin kökenlerinden biri olarak görülebilir.



Görsel 1 The Theatre Guild They Knew What They Wanted oyunu I. Perdesinden bir sahne.

https://en.wikisource.org/wiki/They_Knew_What_They_Wanted

"Her zaman bir oyuncu olmak istedim." (Meisner ve Longwell, 1987, s.7) diye aktaran Meisner'ın tiyatro kariyeri 1924'te, Theatre Guild'de "They Knew What They Wanted" oyunu için seçmelere girmesiyle başlamıştır. Söz konusu oyun seçmeleri olumlu sonuçlanmış ve bir çiftlik işçisi olarak rol almıştır. Meisner seçmeler sırasındaki süreci şöyle aktarmaktadır;

“Bir arkadaşım vardı - o zamanlar Flatbush'taydım - o da oyuncu olmak istiyordu; adı Maymun Tobias'tı. Bana Theatre Guild adında bir yerin işe alım yaptığını söyledi, ben de oraya gittim. Philip Loeb ve Theresa Helburn benimle görüşme yaptılar. Tiyatro geçmişim hakkında ayrıntılı bir şekilde yalan söylediğimi hatırlıyorum; bildiğim kadarıyla Salvini ile başlamış olabilir. Güldüklerini hatırlıyorum ama bana gülmediklerini hatırlıyorum. Bu yüzden Sidney Howard'ın They Knew What They Want oyununda figüran olarak rol aldım ve başrolde büyük Pauline Lord vardı. O bir dahiydi, saf ve basitti. Sahne arkasında oturur ve çapraz bulmacaları üzerinde çalışırdı.” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 7).

Theatre Guild bünyesinde, genç oyuncuların gelecekteki yapımlar için yetiştirildiği bir oyunculuk okulu bulunmaktaydı. Meisner'in oyunculuk eğitimine ilk kez bu okulda başladığı belirtilmektedir. Dersler, bir sonraki prodüksiyon için gerekli becerilere odaklanacak şekilde tasarlanmıştı. Ancak, bu okulun pratik odaklı yapısı, Meisner'ı daha derin bir oyunculuk arayışına yöneltmiş ve ileride Grup Tiyatro ile bağ kurmasına zemin hazırlamıştır.

Meisner Broadway'de diğer birçok Theatre Guild yapımında rol almıştır: Garrick Gaities (1925), The Doctor's Dilemma (1927), Marco Millions (1928) ve Volpone (1928). (Baldrige, 1993, aktaran Cecchini Holub, 1994). Theatre Guild'daki eğitimini yetersiz bulan Meisner, ortak arkadaşı Aaron Copeland aracılığıyla ünlü yönetmen Harold Clurman'la tanışır. Meisner, Harold Clurman'dan Theatre Guild'in bir prodüksiyonunu değerlendirmesini ve kendisine daha uygun bir eğitim yolu önermesini rica eder. Clurman, Meisner'a, Richard Boleslavski ile çalışmış olan Lee Strasberg ile eğitim almasını önermiştir (Cecchini Holub, 1994, s. 64).

Harold Clurman ve Lee Strasberg, Theatre Guild'da çalışan Cheryl Crawford ile bir araya gelmiş ve 1931 yılında, üç yıl süren görüşmelerin ardından, aralarında Sanford Meisner'ın da bulunduğu yirmi sekiz oyuncuyu seçerek Grup Tiyatrosu'nu kurmuştur. Grup Tiyatro 1929 yılında başlayan Büyük Buhran'ın ekonomik ve sosyal çalkantıları içinde, tiyatroyu daha toplumsal ve sanatsal bir platforma taşıma hedefiyle ortaya çıkmıştır. Bu oluşum, Meisner'ın, Theatre Guild'in sıradanlığına ve ticari yaklaşımlarına karşı duyduğu memnuniyetsizliği gidererek, onun idealize ettiği bir tiyatro anlayışının kurucu üyelerinden biri olmasını sağlamıştır. Grup Tiyatro'da yer aldığı yapımlar, Meisner'a, daha sonra oyunculuk eğitmeni olarak geliştireceği yöntemin temelini oluşturan deneyimleri kazandırmıştır (Meisner ve Longwell, 1987, s. 11). Grup Tiyatro, 1941 yılına kadar çeşitli yapımlar gerçekleştirmiş ancak mali sorunlar, sanatsal fikir

ayrılıkları ve üyelerin Hollywood'a yönelmesi nedeniyle dağılmıştır. Lee Strasberg'in yoğun psikolojik gerçekçilik vurgusu ile bazı üyelerin toplumsal içerikli tiyatro yapma isteği arasında çatışmalar yaşanmış, uzun ve yorucu çalışma temposu ise üyelerde tükenmişlik yaratmıştır. Tüm bu etkenler bir araya gelerek grubun devamlılığını zorlaştırmış ve dağılmasına yol açmıştır. Grup Tiyatro varlığını sadece on yıl sürdürmesine rağmen gelişmekte olan Amerikan oyunculuk sanatı üzerine derin bir etki yaratır (Meisner ve Longwell, 1987, s. 7).

Sanford Meisner, tüm tiyatro kariyeri boyunca çeşitli önemli yapımlarda rol almıştır. Bunlar arasında Paul Green'in *The House of Connelly* (1931), Maxwell Anderson'ın *Night Over Taos* (1932), Sidney Kingsley'in *Men in White* (1933), Melvin Levy'nin *Gold Eagle Guy* (1934), Clifford Odets'in *Awake and Sing* (1935) ve yine Odets'in *Waiting for Lefty* (1935) bulunmaktadır; Meisner, *Waiting for Lefty* oyununda yalnızca oyuncu olarak yer almakla kalmamış, aynı zamanda Clifford Odets ile birlikte yönetmenlik görevini üstlenmiştir (Clurman vd., 1976, s. 449). Sanford Meisner'in son oyunculuk rolü, Harold Clurman'ın yönettiği ve S. N. Behrman'ın yazdığı *The Cold Wind and the Warm* adlı oyunda Aralık 1958'deki prömiyerle gerçekleşmiştir. Ancak Meisner, geçmişine dair değerlendirmelerinde, oyunculuk dönemlerinden ziyade eğitmenlik yaptığı zamanlardan en fazla memnuniyet duyduğunu ifade etmiştir. Bu bağlamda, "Özgür olduğum ve kendimle eğlendiğim tek zaman öğrettiğim zamandır" diyerek eğitmenlik sürecinin kendisi için daha tatmin edici olduğunu vurgulamıştır (Meisner ve Longwell, 1987, s. 11).

Meisner'in eğitmenlik kariyeri 1935'te Manhattan'daki Neighborhood Playhouse School of Theater tarafından öğretmenlik yapmak üzere davet edilmesiyle başlamıştır, 1936'da da oyunculuk bölümünün başına geçmiştir. Meisner, Stanislavski'nin içe dönük yönteminden esinlenerek kendi yaklaşımını geliştirmiştir. Öğrencilerini duygularını incelemeye teşvik ederken, sahne üzerinde diğer oyunculara tepki vermenin performansın canlı ve gerçekçi olması için şart olduğunu vurgulamıştır (Britannica, t.y.).



Görsel 2 Sanford Meisner 1957'de Neighborhood Playhouse'da derste.

<https://www.newyorksocialdiary.com/it-takes-a-neighborhood/>

Meisner'in eğitimlik kariyeri boyunca Robert Duvall, Diane Keaton, Gregory Peck, Grace Kelly, Steve McQueen gibi birçok ünlü oyuncuyu yetiştirdiği bilinmektedir. Bu oyuncuların, Meisner'ın doğal ve anlık performansa dayalı yaklaşımını sinema dünyasında başarıyla uygulayarak tekniğin evrensel etkisini kanıtladığı görülmüştür. Yanı sıra, Broadway'de William Saroyan'ın "Time of Your Life" oyununun eleştirmenlerden övgü alan bir yeniden sahnelemesini yönetmiş, 1958'de Twentieth Century-Fox'un Yeni Yetenek Bölümü'nün direktörü olmak için The Neighborhood Playhouse'dan ayrılmıştır. Ardından Los Angeles'a taşındığı ve burada kariyerini bir sinema oyuncusu olarak da sürdürdüğü bilinmektedir. (Britannica, t.y.). Sanford Meisner, 1962 yılında yeni kurulan Amerikan Müzikal Tiyatro Akademisi'nin oyunculuk bölümünü yönetmek üzere New York'a dönmesinden sonra 1964'te Neighborhood Playhouse'ta görevine devam etmiş; bu kurum, Meisner için önemli bir merkez haline gelmiştir. Bu süreç, aynı zamanda ailesine oyunculuk kariyerine yönelme kararını bildirdiği erken yaşlardaki tutumunu da yansıtmaktadır (Meisner ve Longwell, 1987, s. 12).

Sanford Meisner'ın altmış yılı aşkın çalışma hayatı ve yaşadığı kazalar, fiziksel engellere yol açmıştır; gözleri için geçirdiği çok sayıda operasyon kalın camlı gözlük kullanımını gerektirirken, gırtlak kanseri nedeniyle geçirdiği iki ameliyatın ardından kendi geliştirdiği ses çıkarma yöntemiyle konuşmayı yeniden öğrenmiştir. Bir kamyon kazası sonucu

bastonla yürümek zorunda kalmasına rağmen, bu sağlık sorunları öğretmenlik kariyerini sonlandırmasına engel teşkil etmemiştir (Meisner ve Longwell, 1987, s. 12).

Sanford Meisner, oyunculuk eğitimine getirdiği yenilikçi yaklaşımla Amerikan tiyatrosunda kalıcı bir iz bırakmış, “Meisner Tekniği” olarak bilinen yöntemi ile sahne üzerindeki gerçeklik algısını güçlendiren bir sistem kurmuştur. Bu miras, hem sahne hem de sinema oyunculuğunda etkisini sürdürmektedir.

3.2.Meisner Tekniği

Meisner Tekniği, 20. yüzyıl Amerikan tiyatrosunda köklü bir etki bırakmış ve Konstantin Stanislavski’nin sisteminden ilham alarak kendine özgü bir metodolojik çerçeveye ulaşmıştır. Meisner’ın tiyatral yolculuğu, Theatre Guild’de başlamış olsa da, oyunculuk yaklaşımının teorik temelleri, Amerikan Laboratuvar Tiyatrosu’nda Richard Boleslavski ile atılmış ve Grup Tiyatro’da Lee Strasberg ve Stella Adler ile biçimlenmiştir. Bu süreçte Meisner’ın perspektifini zenginleştiren temel kaynaklar arasında Stanislavski’nin yanı sıra Jacob Rapoport, Ilya Sudakov, Michael Chekhov, Sigmund Freud, Lionel Trilling’in teorik yaklaşımları önemli bir yer tutar (Soloviova vd., 1964, s.139, s. 144). Ancak Meisner için Stanislavski, birincil ve en belirleyici kaynaktır; zira onun sistemi, evrensel ve her sanat dalına uyarlanabilir ilkeler sunarak Meisner Tekniği’nin omurgasını oluşturmuştur.

Meisner, Stanislavski’nin standartlarını kendi kişisel uygulamalarıyla yeniden yorumlayarak oyuncunun eğitimi konusunda özgün bir yol haritası geliştirmiştir. Bu yol haritası, Stanislavski’nin duygu hafızasına dayalı yaklaşımını reddederek, oyuncunun anlık tepkilerini ve hayal gücünü merkeze alan bir pedagojik sistemle somutlaşmaktadır. Meisner’a göre, Stanislavski Sistemi’nin Amerika’da harfiyen uygulanması mümkün değildir. Meisner, sistemin temel ilkelerinin evrenselliğine inanmakta ve bu ilkelerin evrensel olmaması durumunda Amerikan oyuncularını için işlevsel olamayacağını savunmaktadır. Bu görüşünü şu şekilde ifade etmektedir;

“Stanislavski bir dizi ilke ve standart geliştirdi. Değerlerini benzersiz kişisel uygulaması, onun yöntemini oluşturdu. Rus tiyatro kitaplarının güncel ve üretken bir Rus çevirmeni, Amerika Birleşik Devletleri’nin hiçbir yerinde Stanislavski Sistemi’nin gerçekten uygulanmadığını belirtti. Haklıydı. Biz Amerikalıyız; on dokuzuncu yüzyıl Rusları değiliz. Kendimizden ve dünyamızdan yaratırız. Stanislavski Sistemi’nin kitaplardan harfi harfine alındığı yerde, tüm taklitlerin her zaman yaptığı gibi başarısız olmuştur. Stanislavski’nin

temel formülasyonları ya evrenselidir ya da değildir. Ama evrenselidir. Aksi halde bizim için asla yararlı olamazlardı” (Soloviova vd., 1964, s. 140).

Meisner’ın yukarıda da belirttiği gibi Stanislavski Sistemi Amerika Birleşik Devletleri’nde hiçbir zaman Stanislavski’nin sistemleştirdiği biçimde uygulanamamıştır. Ancak bu durum Meisner’ın iddia ettiği gibi Amerikalı veya Rus olmak ya da Stanislavski’nin eserlerinin harfiyen taklit edilmesi ile alakalı değildir. Mesele, Stanislavski’nin eserlerinin çevirisinin doğru yapılmaması ve Stanislavski’nin kullandığı kavramların İngilizceye çevirisinin yanlış yapılmasından kaynaklanmaktadır. Sharon Marie Carnicke, Stanislavski’nin İngilizceye çevrilmiş eserlerinin sadece sayfa sayısı bile dikkate alındığında, orijinal eserin “yarısı kadar olduğuna” (Carnicke, 1984, s. 481) dikkat çeker. Eserleri Rusçadan İngilizceye çeviren Elizabeth Reynolds Hapgood ise eserin uzun olması nedeniyle basımının Yale Üniversitesi tarafından reddedildiğini belirtir. Bu nedenle Hapgood, kitapta yer alan birçok kavramı çeviriden çıkardığını, çok fazla kısaltma yapmak zorunda kaldığını belirtir. Bu sayfa eksiltmeleri ve kısaltmalar sonucu, Rusçada her biri 575 sayfa olan “Bir Aktör Hazırlanıyor” ve “Bir Karakter Yaratmak” adlı eserler 295 sayfaya indirgenerek yayımlanmak zorunda kalmıştır. Yanı sıra, Stanislavski’nin kullandığı kavramları da farklı çevirmiştir. Örneğin; Rusça *zadacha* kelimesini İngilizceye “amaç” olarak çevirmiştir. Bu da Stanislavski sistemiyle ilgili çok fazla karmaşaya neden olur. Hatta Stanislavski’nin yanlış anlaşılmasının önünü açar. Örneğin, Stanislavski oyuncunun eylemine gidecek yolu ancak; “ ‘problemi’ dikkatli bir biçimde belirleyerek bulabileceğine” vurgu yapar. Bu sayede en çok yapılan hatalardan biri olan oyuncunun sonucu düşünmek yerine sonucu hazırlayan eylemi düşünmeye yönlendirir. Oysa İngilizce çeviride bu durum “amaç, doğru yolu gösteren ışık olacaktır...” (Carnicke s.490; Gökdağ s. 115) şeklinde anlamsız bir biçimde çevrilmiştir. Bu nedenle Meisner da Stanislavski’yi eksik hatta birçok konuda yanlış anlamıştır. Neyse ki Stanislavski sisteminin aynı zamanda evrensel olduğu yaklaşımı Meisner’ın Stanislavski’yi bir başlangıç noktası olarak alıp kendi sistemini Amerika bağlamına uyarlama çabasının temelini oluşturur. Nitekim Meisner Tekniği, 1936’dan 1989’a kadar The Neighborhood Playhouse’da sistematik uygulamalarla disiplinli ve bütüncül bir yapıya kavuşmuş, böylece modern oyunculuk pratiklerinde kendine özgü bir yaklaşım olarak somutlaşmıştır. Bu dönemde, Meisner egzersizlerini sistematik bir müfredata dönüştürerek tekniğin pedagojik temelini sağlamlaştırmıştır.

Meisner, Grup Tiyatro’da öğrendiği temel ilkeye sadık kaldığını: “Tüm egzersizlerim, Grup’ta güçlü bir şekilde öğrendiğim yol gösterici ilkeyi güçlendirmek için tasarlandı - sanatın insan deneyimini ifade ettiği - bu ilkedan asla vazgeçmedim ve vazgeçmeyeceğim” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 11) şeklinde ifade etmektedir. Bu ilke, onun tüm egzersizlerinin rehberidir ve Grup Tiyatro’nun 1930’larda toplumsal gerçekçilik arayışıyla uyumludur.

Tekniğin özü, Meisner’in oyunculuğu “hayali koşullar altında gerçekten (dürüst) yaşama” şeklinde tanımlamasında yatmaktadır (Meisner ve Longwell, 1987, s. 15, 87, 136). Bu tanım, oyuncunun her anı tam anlamıyla deneyimlemesini, gerçekten yapmasını ve oyunun dünyasına derinlemesine nüfuz etmesini gerektirmektedir. Yaşamak, oyuncunun her olayla anbean başa çıkması için bir meydan okuma sunar. Dürüstlük, oyuncuyu bir şeyleri yapıyormuş gibi göstermek yerine gerçekten yapmaya yönlendirir. Hayali, oyuncuyu yazarın metninde belirtilen oyun dünyasıyla içtenlikle ilişki kurmaya teşvik eder. Koşullar ise oyuncunun karakterin verili durumunu tüm detaylarıyla kabul etmesini zorunlu kılar. Bu tanım, oyuncunun hayali bir dünyada sahici eylemler gerçekleştirmesini gerektirir ki bu, Meisner’in ‘yapmanın gerçekliği’ (reality of doing) olarak adlandırdığı temel unsurla doğrudan ilişkilidir. Nitekim Meisner bu anlayışı şu şekilde açıklar;

“Benim için Stanislavski’de, aynı zamanda Sudakov ve Rapoport’ta, en önemli unsur yapmanın gerçekliğidir. Zanaat, oyunun hayali koşullarında gerçeğe uygun yaşamaya, yani gerçeğe uygun yapmaya sağlam bir şekilde kök salmış bir oyuncu, her tarzda performans sergileyebilir” (Soloviova vd., 1964, s. 155).

Bu iki unsur, Meisner’in tekrar egzersizi gibi uygulamalarla oyuncunun sahici eylemlerini açığa çıkarır; zira bu egzersizler, oyuncuyu zihinsel kurgudan uzaklaştırarak anlık ve gerçek tepkilere odaklanmaya yöneltilir.

Bu zihinsel kurgudan uzaklaşmak için Meisner, entelektüel süreçleri devre dışı bırakarak oyuncunun içgüdüsel doğasına ulaşmayı hedefler ve bunu şu şekilde ifade eder;

“Entelektüelliğin olmadığı bir yerde oyuncular için bir egzersiz yapmak istediğime karar verdim. Tüm bu ‘kafa’ çalışmasını ortadan kaldırmak, tüm zihinsel manipölasyonu ortadan kaldırmak ve dürtülerin geldiği yere ulaşmak istedim. Ve şu önermeyle başladım ki, eğer dediğinizi duyduğum şeyi tekrarlıyorsam, kafam çalışmıyor demektir. Dinliyorum ve beyinde mutlak bir eleme var” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 36).

Bu ifade, Meisner’in zihinsel süreçleri devre dışı bırakarak oyuncuyu anlık tepkilere yöneltme çabasını yansıtır. Bu hedef, onun yaklaşımının temelini oluşturur: ‘Benim

yaklaşımım, oyuncuyu duygusal dürtülerine geri döndürmek ve içgüdüüne sıkı sıkıya bağlı bir eylemde bulunmak üzerine kurulu' (Meisner ve Longwell, 1987, s. 37). Böylece zihinsel kontrolün yerini, doğrudan duygusal tepkilere dayalı bir oyunculuk alır.

Meisner, oyuncunun temel bir soruya yanıt aramasına rehberlik etmeyi amaçlamaktadır: Oyuncu, karakterin duygusal yaşamını nasıl geliştirir? Bu soruya yaklaşımını, "Karakter olmak için oynamak zorunda değilsiniz. O, tam orada, bunu yaparken senin içinde." (Meisner ve Longwell, 1987, s. 24) diyerek özetler. Ona göre, oyuncunun karakteri olmaya çalışması değil, anlık deneyimle hakikati bulması esastır. Bu sorunun cevabını daha somut bir şekilde şu formülasyonla ifade etmiştir; "Az önce bulduğunuz yer nedeniyle yanınızda ne getiriyorsunuz ve neden?" (Meisner ve Longwell, 1987, s.24). Bu, oyuncunun verili koşullar yoluyla ne hissetmesi gerektiğini belirlediği bir hazırlık sürecini işaret eder. Oyuncu, arzu edilen duyguyu uyandıracak kadar güçlü bir hayali durumu deneyimleyerek bu koşullardan bir iç yaşam türetir. Meisner'ın bu hazırlık anlayışı, iç yaşamın tamamen verilen koşullardan doğması gerektiği görüşüne dayanır ve oyuncuyu zihinsel kurgudan uzaklaştırarak duygusal gerçekliğe yöneltir. Meisner bu kavramı şu şekilde rasyonelleştir;

"Bilinçli olarak duyguyu uyandırma problemi, benim için oyuncunun zanaatındaki en hassas ve tehlikeli unsurdur. (...) Ben, hayat deneyimlerine doğrudan dalmaktansa bu yaklaşımı tercih ederim. Hayaldeki buluşlar, eğer gerçekten uyarıcıysa, zaten oyuncuya bir şey ifade ettiği için seçilmiştir" (Soloviova vd., 1964, s. 144).

Bu bağlamda, Meisner, iç yaşamın verilen koşullardan alınması gerektiğini, bunun duyguların kendi kendini uyarmasıyla ilgili olduğunu ve kendini uyarmayı başarabilmek için oyuncunun hazırlanması gerektiğini, bu hazırlığın sahneye duygu canlılığıyla başlamayı sağlayan bir araç olduğunu belirtir (Meisner ve Longwell, 1987, s. 78-80).

Meisner'ın, oyuncunun hayal gücünü kullanarak korkudan neşeye uzanan bir duygu yelpazesini deneyimlemesine olanak tanıyan bir eylem planı geliştirdiği görülmektedir. Oyuncunun kişisel deneyimlerine dayalı bir yaklaşımın aksine, hayal gücünün kullanımını savunmasının temel nedeni, kişisel deneyimlerin tutarsızlığa yol açabileceği görüşüdür. Bunu şu şekilde ifade etmektedir;

"Kişisel hayat ile karakterin hayatını ayırt edememek ciddi olumsuz sonuçlar doğurabilir. Hayat hayattır, oyun ise tiyatro hayatıdır. Gerçekçi oyunculuk arayışında bu ayrım çizgisi bulanıklaşabilir. (...) Genç oyuncunun oyunculüğün 'oyun' olduğunu fark etmesi gerekir" (Soloviova vd., 1964, s. 149-150).

Ayrıca, “Zamanla, geçmişin anlamı değişir. Duygu hafızasını sevmememin nedenlerinden biri de budur ve Stanislavski’nin bundan vazgeçmesinin nedenlerinden biri de budur” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 82-83).

Meisner’in araştırmaları derinleştikçe, Amerikalı edebiyat eleştirmeni, öğretmen ve romancı Lionel Trilling’in (1905-1975) “hayattaki görünüşte tesadüfi ve keyfi fantezi” ile “kontrollü fantezi” arasında ayırım yapan yaratıcı fantezi kavramına yöneldiği görülür. Trilling’in dersleri ve yayınları, yetişkin yaşamının çoğunu “felsefe, sosyoloji, tarih ve psikolojinin sanat eserleri üzerindeki etkilerini” ve özellikle “dramatik deneyimin gizemini” araştırmaya adanmış olduğunu ortaya koyar (Soloviova vd., 1964, s. 144). Trilling’in yaptığı bu ayırım, Meisner’in hayal gücünü oyuncunun içsel ve içgüdüsel tepkilerini tetiklemek amacıyla kullanma yaklaşımıyla paralellik göstermektedir. Kontrollü fantezi anlayışı, Meisner’in oyuncunun duygularını uyandırmak için hayali durumları yapılandığı hazırlık sürecinde karşılık bulur; bu süreç, oyuncunun verili koşullara dayalı sahici bir iç güdü geliştirmesini sağlar. Bu bağlamda oyunculuğun temelini iç güdü olduğunu ve yetenek olarak tanımlanabileceğini söylemektedir. Nitekim Meisner, yeteneğin kökenine dair şu görüşü benimser;

“Yeteneğin içgüdüden geldiğine inanıyorum... Günümüzdeki eğilim, içgüdülerinizi yalnızca sosyal olarak kabul edilebilir olduklarında takip etmektir. Bir şeyi beğendiğimiz ya da beğenmediğimiz için medeniyetsiz olarak damgalanmaktan korkarız” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 30). Bu doğrultuda, “Benim yaklaşımım, oyuncuyu duygusal dürtülerine geri döndürmek ve içgüdüüne sıkı sıkıya bağlı bir eylemde bulunmak üzerine kurulu. Tüm iyi oyunculukların kalpten geldiği gerçeğine dayanır ve içinde hiçbir zihniyet yoktur” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 37).

Meisner’in öğrencisi olarak doğrudan onun eğitim sürecine tanıklık eden Louise Mallory Stinespring’in *Principles of Truthful Acting: A Theoretical Discourse on Sanford Meisner’s Practice* başlıklı doktora tezi, Meisner tekniğini “yapmanın gerçekliği” (reality of doing) kavramı ekseninde analiz ederek, oyuncunun hakiki davranışlarını merkeze alan bir perspektif sunar. Meisner’in oyunculuk eğitimi, oyunculara somut ve sistematik araçlar sağlamayı amaçlayan titizlikle tanımlanmış alıştırma dizisine dayanır ve bu süreç, uzun bir olgunlaşma dönemi gerektirir. Stinespring’in aktardığına göre, Meisner, oyunculuğun ustalıkla icra edilebilmesi için yirmi yıllık bir çaba gerektiğini savunmuş ve bu gelişimi, bir meşe palamudunun ağaca dönüşümüne benzetmiştir (Stinespring, 1999, s. 67).

Stinespring, tekniğin yukarıda bahsedilen kavramlarını, Meisner'ın dört ana ilkesini merkeze alarak alıştırmaların işlevini şöyle çözümler: (1) oyuncunun hakiki davranışlar sergilemesi, ki bu, dikkatin tamamen eyleme odaklanması (öz-bilinçten kaçınılması) ve partner ile çevreye tepki verilmesiyle mümkün olur; (2) karakterin, oyuncunun hayali koşulları kendi gerçekliği gibi benimseyerek kendisi olarak davranması; (3) metnin, eylemler ve tepkiler aracılığıyla performansa dönüşmesi; (4) performansın izleyiciye yönelik bir sunum olmaktan ziyade, izleyici huzurunda gerçekleşmesi (Stinespring, 1999, s. 68). Meisner'ın öğrencisi olarak Stinespring, bu ilkelerin, Meisner'ın "yapmanın gerçekliği" kavramıyla nasıl desteklendiğini vurgulayarak, oyunculuğun düşünsel bir süreçten ziyade içgüdüsel ve somut eylemlerle tanımlandığını belirtir. Oyuncunun zihinsel süreçlere ("in the head") kapılmasının hakiki davranışı engellediği ve bunun yerine duygusal dürtülerin rehberliğinde hareket etmesi gerektiği, tezin analitik çerçevesinde önemli bir yer tutar (Stinespring, 1999, s. 70-71). Bu bağlamda, Stinespring'in çalışması, Meisner'ın pedagojik yaklaşımını, oyuncuyu düşünceden uzaklaştırıp içgüdüsel bir hakikat arayışına yöneltten bir sistem olarak konumlandırır.

Meisner, yukarıda ele alınan teorik çerçeveyi ve düşünceleri aktarmak amacıyla bir dizi egzersiz geliştirmiş ve bunları sistematik bir eğitim programına dönüştürmüştür. Bu egzersizler, birbirinden bağımsız unsurlar olarak değil, kümülatif bir şekilde ilerleyerek bir bütünlük içinde anlam kazanan ve birbirini tamamlayan bir yapı olarak tasarlanmıştır. Meisner Tekniği'nin temellerini kavratmayı amaçlayan ön alıştırmalarla başlayan bu süreç, daha sonra tekrar egzersizinin zihinsel kurguyu ortadan kaldırmak için ilk adım olarak devreye girmesiyle devam eder. Bu ilkeler, tekrar egzersiziyle başlayan bir sistemde uygulamaya dökülerek, oyuncunun anlık tepkilerini ve sahici eylemlerini açığa çıkarmasını sağlar. Zamanla, bu temel alıştırmaya yeni görevler, katmanlar ve bakış açıları eklenmiş; böylece oyuncunun, başlangıç noktasından daha derin ve nitelikli bir düzeye ulaşması için bir gelişim yolu oluşturulmuştur. Dolayısıyla, bu egzersizleri birbirinden kopuk şekilde ele almak doğru olmayacaktır; çünkü her biri, bir önceki aşamanın üzerine inşa edilerek tekniğin bütünlüğünü destekler.

3.2.1. Egzersizler

Meisner Tekniği, öğrenciyi iki yıllık bir eğitim sürecinde sistematik ve aşamalı bir egzersiz serisine yönlendirmektedir. Teknik, 'karakter' kavramına odaklanmaktan çok, sahne üzerinde inandırıcı ve dinamik bir 'ilişkiler' ağı yaratmayı ve spontanlığı

öncelemektedir. Stanislavski'nin içe dönük duygusal hafıza yönteminden farklı olarak, Meisner, oyuncunun sahnedeki partneriyle anlık ve dışa dönük bir etkileşime odaklanmasını savunmaktadır. Bu amaçla, gözlem, iletişim, duyarlılık ve kendiliğindenlik gibi temel becerileri geliştirmeyi hedefleyen bir egzersiz serisi tasarlamıştır. Sürecin omurgasını oluşturan Tekrar Egzersizi, oyuncuların partnerlerinden gelen uyarılara anlık ve içgüdüsel tepkiler vermesini teşvik eden temel bir alıştırmadır ve tekniğin tüm yapısı bu uygulama etrafında şekillenmektedir.

Eğitimin başlangıç aşamalarında, ilk birkaç haftanın temel amacının, oyuncunun zihnindeki önyargılı fikirleri ve oyunculığa dair yerleşik kalıpları arındırmak olduğu görülmektedir. Bu arındırma, Meisner'ın yaklaşımının temelini oluşturacak nötr bir başlangıç noktası sağlamaktadır. Meisner'a göre oyunculüğün özü, salt diyalogdan ibaret değildir; aksine, oyuncunun sahnedeki partneriyle etkileşim yoluyla varlığını sürdürmesidir: "Oyunculuk sadece konuşmak değildir; aksine, sahnedeki partneriyle birlikte var olmaktır" (Meisner ve Longwell, 1987, s. 42). Bu yaklaşım, oyuncunun bireysel performansından ziyade sahnedeki karşılıklı bağımlılığı ve anlık tepkiyi merkeze almaktadır. Meisner, bu ilkeyi, eğitim sürecinin ilk gününden itibaren pratik alıştırmalarla öğrencilerine aktarmayı hedeflemektedir.

Yeni bir öğrenci grubuyla dersin ilk gününde, Meisner, tekniğin temelini içgüdüsel bir şekilde anlaşılmasını sağlayacak ön alıştırma diyebileceğimiz basit yönelimler dizisi verir. Bu ön alıştırmalar, araba seslerini dinlemeyi, kendi kendine sessizce bir melodi söylemeyi, birinin kafasındaki iki ya da üç basamaklı sayıyı çarpmayı, bir odadaki ampul sayısını saymayı içermektedir. Araba seslerini dinlemek, oyuncunun çevresel farkındalığını artırırken, sandalye veya ampul sayma gibi basit görevler konsantrasyonu güçlendirerek sahne üzerindeki dikkat dağınıklığını önlemektedir. (Meisner ve Longwell, 1987, s. 17-19). Bu ön alıştırmalar, öğrenciye Meisner'ın oyunculuk sanatına ilişkin benzersiz bakış açısına temel bir giriş sağlar ve "yapmanın gerçekliği" ilkesini vurgular. (Stinespring, 1999, s. 82). Öğrencilerden, bu basit görevleri yalnızca kendi kimlikleriyle, yani bir karakteri oynamadan yerine getirmeleri ister. Meisner, her alıştırmanın sonunda eylemin kendileri adına mı yoksa karakter adına mı yapıldığını sorgulayarak, karakterin yalnızca oyuncunun gözlemlenebilir davranışlarında var olduğunu pekiştirir. Bu ön alıştırmalar, oyuncunun dikkatini dış dünyaya yöneltmesini sağlayarak, ilerleyen aşamalarda partnerle etkileşime dayalı Tekrar Egzersizi'ne geçişi kolaylaştırır.

Her oyuncu, egzersizin başlangıç anlarında ihtiyaç duyulan beceriler üzerinde çalışırken, Meisner, oyuncunun “konsantrasyonu ve karakterizasyonu teşvik edecek” bir ilke olarak tanımladığı “kendinizin dışındaki bir şeye odaklanma” eylemine de vurgu yapar (Meisner ve Longwell, 1987, s. 24). Karakterizasyon, Meisner’ın eğitiminin erken safhalarında tartıştığı bir kavramdır ve onun için entelektüel bir inşa süreci değildir. Meisner, “Karakter olmak için oynamak zorunda değilsiniz. Tam orada, bunu yaparken senin içinde” diyerek, karakterin oyuncunun içgüdüsel tepkilerinde doğal olarak ortaya çıktığını savunur (Meisner ve Longwell, 1987, s. 24).

Bu bağlamda Meisner Tekniği’nde egzersizleri incelemeye başlamadan önce, egzersizlerin her birinin öğrencilere yeni zorluklar sunan bir dizi aşamadan oluştuğunun altını çizip, bu aşamalı gelişim, Diane Clayre Cecchini Holub’un Meisner Tekniği’ni yedi aşamalı bir süreç olarak ele aldığı çalışmasında daha sistematik bir şekilde ortaya konmuştur (Cecchini Holub, 1994).

Diane Clayre Cecchini Holub’un The Actor Training Legacy of Sanford Meisner başlıklı doktora tezinde (New York University, 1994), Meisner Tekniği yedi aşamalı bir süreç olarak detaylandırılmaktadır. Her seviye, oyuncuların ‘yapmanın gerçekliği’ ilkesine dayalı hakiki davranışlar geliştirme yeteneğini güçlendirmeye yönelik alıştırmalarla yapılandırılmıştır. Birinci seviyede, iki oyuncu karşılıklı oturur; biri diğerine basit bir gözlem yapar ve diğeri bunu tekrarlar; bu tekrar, dinleme, gözlem ve içgüdüsel oyunculuğa giriş gibi temel unsurları tanıtır. İkinci seviyede, gözlem kişisel bakış açısıyla yinelenir ve odaklanma ile bakış açısı becerileri gelişir. Üçüncü seviyede, içgüdüler kelime değişikliklerini yönlendirir; içgüdü, anların ayrışması, tepki verme ve dürtüler gibi kavramlar işlenir. Dördüncü seviyede, bir oyuncu fiziksel bir görevle uğraşırken diğeri kapıyı çalar ve diyalog bir dürtüyle değişene kadar tekrarlanır; bağımsız aktivite, kamusal yalnızlık ve gerekçelendirme gibi konulara odaklanılır. Beşinci seviyede, oyuncular birlikte yaşama senaryosunda çalışır; ilişkiler, hazırlık ve verili koşullar öne çıkar. Altıncı seviyede, bir metinle çalışılır; metin öğrenme, ‘mış gibi’ büyüsü ve içsel yaşam becerileri kazandırılır. Yedinci seviyede ise her öğrenci Edgar Lee Masters’ın Spoon River Anthology eserinden bir monolog alır; monolog, karakterizasyon ve duygusal içerik üzerinde durulur. Cecchini Holub, bu aşamaların her birinin Meisner’ın oyunculuğun temeli “yapmanın gerçekliğidir” ilkesini pekiştirdiğini belirtir (Cecchini Holub, 1994).

Bu yedi aşamalı süreç, Meisner Tekniği'nin başlangıç seviyesinden itibaren oyuncuyu adım adım daha karmaşık becerilere hazırlayan bir yol haritası sunar.

Meisner Tekniği'nin teorik temellerinin sahne pratiğine nasıl dönüştüğünü anlamak amacıyla, takip eden bölümde, Meisner Tekniği'nin temelini oluşturan egzersizler, oyuncunun içgüdüsel tepkilerini ve sahnedeki anlık gerçekliği nasıl geliştirdiği açısından incelenmiştir.

3.2.1.1. Tekrar Egzersizi

Tekrar (Repetition) Egzersizi, oyuncular arasında derinleşen bir duygusal bağ kurmayı amaçlayan, aşamalı ve sistematik bir alıştırma serisidir. Görünüşte basit yapısına rağmen, Meisner'ın bu egzersizi 'yapmanın gerçekliği' ilkesine ulaşmada bir araç olarak tasarladığı görülmektedir (Pollack, 1990, Meisner ve Longwell'in önsözünde, s. xv). Meisner'ın temel ilkesi, "Oyunculuğun temeli, yapmanın gerçekliğidir" (Meisner ve Longwell, 1987, s. 16) ifadesinde somutlaşır ve Tekrar Egzersizi, bu ilkeyi oyuncunun içgüdüsel tepkilerini açığa vurarak gerçekleştirmenin omurgasını oluşturur.

Meisner'ın Neighborhood Playhouse'da geliştirdiği iki yıllık müfredatta, ilk yıl yoğun bir şekilde Tekrar Egzersizi çalışılır. İkinci yıl, karakter analizi ve metin temelli sahne çalışmaları yapılır. Bu ileri aşamada, öğrencilerden Tekrar Tekniği'nin ilkelerini metinli performanslarına entegre etmeleri beklenmektedir (Meisner ve Longwell, 1987, s. 107). Gonsalves ve Irish (2021), Meisner'ın Tekrar Egzersizi'ni tekniğinin temel bir unsuru olarak tanımladığını ve bu egzersizi 1950'lerin sonları ile 1960'ların başlarında derslerinde geliştirdiğini belirtir. Yazarlar, Meisner'ın bu uygulamayı, Strasberg'in iç gözleme dayalı Yöntem Oyunculuğu'nun tersine, oyuncunun aktif dinleme ve tekrar yoluyla başka bir oyuncuyla bağ kurmasını sağlamak amacıyla tasarladığını ifade etmektedirler (Gonsalves ve Irish, 2021, s. 31).

Tekrar Egzersizi'nin her aşamasında, yalnızca bir çift öğrencinin birbirlerinin fiziksel ve duygusal durumlarını dikkatli bir şekilde gözlemlemesi ve iletmesi gerektirmektedir. Meisner, bu süreci mantık ve doğal bir inşa süreciyle kurduğunu ifade etmektedir;

"Başlangıçta, temel egzersizin akılsızca tekrarlanması değerliydi. Konuşmaya devam etmek için düşünme ve diyalogları kafanızdan çıkarma ihtiyacını ortadan kaldırdı - sanki oyunculuk konuşuyormuş gibi, ki öyle değil. Ve diyalogun mantıksız doğası sizi, iyi oyunculuğunuzun size yaptıklarının neden olduğu içgüdüsel davranışınızdaki dürtüsel değişimlere açtı. Şimdi,

temelin ötesine geçtiğimizi söylüyorum. Artık makul bir şekilde yanıt vermek mümkündür” (Meisner & Longwell, 1987, s. 107).

Meisner, eylemin oyunculuğun temeli olduğunu savunur ve oyuncunun tam bir konsantrasyonla partnerine veya bir aktiviteye odaklanması gerektiğini vurgular: “Sadece bunu yapmak için zamanınız ve enerjiniz olacak... Kendini bunu yaparken izlemek için zamanın yok” (Meisner & Longwell, 1987, s. 24). Bu durumda partnerin sunduğu etkiye bağlı anlık tepkiler, içgüdüsel davranışların ortaya çıkmasına katkı sağlamaktadır. Partnerler arasındaki bu bağlantı ise Meisner’in yukarıda belirttiği gibi ancak partnerlerin birbirine yoğun bir şekilde odaklanmasıyla kurulabilir. Oyuncu, bu odaklanma sonucunda rahatlayacak, bedenindeki gerilimi azaltacak ve olası etkilere doğal tepkiler vermeye başlayacaktır. Meisner, Tekrar’ın değerini, “düşünerek diyalog üretme ihtiyacını ortadan kaldırması” ve oyuncuyu kalpten gelen anlık tepkilere yöneltmesi olarak tanımlamaktadır (Meisner & Longwell, 1987, s. 37). Oyuncuların, duygusal tepkilerini sezgilere dönüştürerek sahne üzerindeki hakiki davranışlarını açığa çıkardığını belirtir ve bunu “Bu, iyi oyunculuğun temelidir” (Meisner & Longwell, 1987, s. 107) diye tanımlar. Gonsalves ve Irish (2021), Tekrar’ın dikkatli dinleme ve eksiksiz tekrarlamaya dayalı bir süreç olduğunu ve bu unsurların oyuncular arasında gerçek bir bağ kurduğunu belirtir (s. 31-32). Bu egzersiz, oyuncuyu anı yaşamaya ve partneriyle organik bir ilişki kurmaya yönelten bir pedagojik araçtır.

a. Mekanik Tekrar ve Dinleme

Birinci (I) Seviye diyebileceğimiz Tekrar Egzersizi’nin ilk aşamasında, Meisner iki oyuncuyu karşı karşıya oturtur. Biri, partneri hakkında gözlemlediği nesnel bir gerçeği yüksek sesle ifade eder:

Örneğin, “Gözlerin mavi” veya “Parlak küpelerin var.” İkinci oyuncu, bu ifadeyi aynen tekrarlar: “Gözlerin mavi” veya “Parlak küpelerin var.” İlk oyuncu, “Gözlerin mavi” diyerek repliği tam olarak ikinciden duyduğu gibi yineler ve süreç, herhangi bir değişiklik yapılmadan mekanik bir şekilde devam eder.

Meisner, bu aşamada çeşitlilik sunulmamasını talep eder: “Mekanik ve insanlık dışı, ama bir şeyin temeli bu” diyerek, bu basit tekrarların sonunda duygusal bir diyaloga dönüşecek bir zemin oluşturduğunu açıklar (Meisner & Longwell, 1987, s. 22). Bu seviye, oyuncuları Meisner’in etkili oyunculuğun temel taşı olarak gördüğü dinleme kavramıyla tanıştırır: “Boş ve insanlık dışı görünebilir, ama içinde bir bağ var. Birbirlerini

dinlemiyorlar mı? İşte bağlantı budur” (Meisner & Longwell, 1987, s. 22). Dikkatli dinleme ve tam tekrar, bu aşamanın temel unsurlarıdır.

b. Bakış Açısının Entegrasyonu

İkinci (II) Seviyede, Meisner “bakış açısı” (point of view) kavramını tanıtarak egzersizi mekaniklikten insaniliğe doğru bir adım öteye taşımaktadır. Oyuncular, ifadeleri kendi bakış açılarından yansıtabilecek şekilde zamirleri değiştirerek tekrar eder:

“Bana bakıyorsun” / “Sana bakıyorum.”

Meisner, bu basit değişimin “tekrarı daha çok insan konuşması gibi bir şeye dönüştürdüğünü” belirtir (Meisner & Longwell, 1987, s. 23). Esper, bu aşamanın oyunculuk açısından taşıdığı önemi şu şekilde açıklar: “Oyuncular, saf ve sansürlü bir bakış açısıyla dinlediklerinde, kendi iç dünyalarıyla daha doğrudan temas kurarlar ve partnerlerine yine saf ve sansürlü bir bakış açısıyla yanıt vererek sahnedeki canlı iletişimi gerçekleştirirler” (Esper & DiMarco, 2007, s. 45). Bu aşama oyuncuların kendi duygularını ve partnerleriyle ilişkilerini derinlemesine sorgulamalarını sağlamak ve sahnedeki etkileşimlerin daha doğal bir temel kazanmasını desteklemektedir.

Bu bağlamda Esper, oyuncuların kendi bakış açılarını geliştirmeleri gerektiğini şu şekilde vurgulamaktadır: "Bir oyuncu her şey hakkında nasıl hissettiğini bilmelidir. Ve ben her şeyi kastediyorum. Kendi gerçek kişiliğinizle ve bakış açınızla bağlantı kurmak, bir oyuncunun gelişiminde kritik bir çalışma alanıdır" (Esper & DiMarco, 2007, s. 52). Bu yaklaşım, oyuncuların kişisel algılarını ve öznel deneyimlerini ifade ederek daha derin bir içgüdüsel bağlantı kurmalarına olanak tanımaktadır.

Bakış Açısının Derinleşmesi: Çimdik ve Ah (The Pinch and the Ouch) ile Etki-Tepki Dinamiği

Seviye II’de başlayan “bakış açısı” kavramı, egzersizin ötesine uzanarak Meisner Tekniği’nin temel bir unsuru haline gelmektedir. Bu kavramı derinleştirmek ve geliştirmek için Meisner öğrencilerine bir alıştırma yaptırmaktadır: The Pinch and the Ouch. Sanford Meisner on Acting’deki “Çimdik ve Ah” (The Pinch and the Ouch) alıştırmasında, iki oyuncu sırt sırta durur; biri cebinden parayı yere düşürür ve diğeri bunu duyduğunda egzersiz başlar:

“Paramı mı düşürdün?” / “Evet, paramı düşürdüm.” / “Evet, paramı düşürdün” (Meisner & Longwell, 1987, s. 26). “Çimdik ve Ah” alıştırması, “etki-tepki” egzersizi olarak da

bilinen bir uygulamayı içermektedir. Bu egzersizin amacı, bir oyuncunun partnerine parmak ucuyla dokunması gibi küçük bir etkiden doğan tepkinin, örneğin balyozla vurulduğunda verilecek tepkiyle orantısal bir fark taşımasını göstermektir. Meisner Tekniği'nde önemli olan, tepkinin kesinlikte “etki” nedeniyle oluşması ve yalnızca o anın dürtüsünden doğmasıdır, Meisner bunu şöyle ifade etmektedir: “Etkilenen oyuncunun daha önce ona dokunulduğundaki hislerini hatırlaması ya da başka bir dokunuşa benzetmesinden değil, yalnızca o andan doğan dürtüyü duyguya çevirmesi gerekir” (Meisner & Longwell, 1987, s. 33). Bu, Meisner'ın oyuncunun geçmiş anılarına yaslanıp, bu anılardan duygusal çağrışımlar çıkrama çabalarını reddeden yaklaşımını yansıtmaktadır. Kelime Tekrar Egzersizi (Word Repetition Game) ve eklenen aşamalı görevler, oyuncunun anı dinleyerek, tepki vererek ve hayal gücüyle duygular oluşturabileceğini gösterir.

c. İçgüdüsel Tepkiler ve Değişen Dinamikler

Üçüncü (III) Seviyede, bakış açısı ve eklemlenen etki - tepki unsurlarıyla, Meisner oyunculara partnerlerinin davranışlarındaki değişimlere içgüdüsel olarak yanıt vererek gözlemlerini serbestçe değiştirebileceği söylemektedir:

“Bana bakıyorsun” / “Sana bakıyorum” / “Kabul ediyor musun?” / “Kabul ediyorum.” Bu değişiklikler, yalnızca çeşitlilik arzusundan değil, partnerin davranışına duyulan gerçek bir tepkiden kaynaklanmalıdır. Meisner'ın bu konuda iki temel ilkesi şöyledir: ““Sana bunu yaptıracak bir şey olmadıkça hiçbir şey yapma.” İkincisi ise: ‘Ne yaptığın sana bağlı değil, diğer arkadaşına bağlı’” (Meisner & Longwell, 1987, s. 34).

Meisner, oyuncuların diyaloglarını önceden planlamaması gerektiğini belirtir ve kendilerini partnerlerinin etkilerine bırakarak içgüdüsel tepkilerle hareket etmelerini önerir: “İçgüdü diyalogu değiştirir. Sonra devam eder ve içgüdü onu tekrar değiştirene kadar beklersiniz” (Meisner & Longwell, 1987, s. 28). Örneğin, Meisner oyuncuların birbirlerinden uzak durmasını ve birinin diğerini tepki vermeye zorlayacak bir eylemde bulunmasını ister, partnerin sunduğu etkiye bağlı anlık tepkiler, içgüdüsel davranışların ortaya çıkmasına katkı sağlar ve bu bağlantı yoğun bir odaklanma ile kurulmaktadır.

Esper ise bu dinamik değişimi şöyle açıklamaktadır: “Tekrar egzersizi yapıyorsanız, er ya da geç ortaklardan biri değişimin gidişatını değiştirmek için organik bir dürtüye sahip olacaktır” (Esper & DiMarco, 2007, s. 40). Alıntıdan da görüldüğü gibi Tekrar Egzersizi,

Meisner Tekniği'nin temel taşı olarak değerlendirilmektedir ve "düşünerek diyalog oluşturma ihtiyacını ortadan kaldırması" (Meisner & Longwell, 1987, s. 37) nedeniyle oyuncuların anlık, samimi ve içten tepkiler vermesini desteklemektedir. İlerleyen seviyelerde, Bağımsız Aktivite ve Kapı Çalma gibi eklemeler bu prensipleri pekiştirerek oyuncuların sahne üzerindeki doğallığını arttırmaktadır.

3.2.1.2. Bağımsız Aktivite ve Kapı Çalma

Meisner, ilişkiler güçlendikçe, Dördüncü (IV) Seviyede yeni unsurlar ekleyerek egzersizi daha karmaşık ve etkileyici bir boyuta taşımaktadır. Tekrar Egzersizi ile atılan temeli, oyuncuların konsantrasyonunu ve partnerleriyle etkileşimini artıran iki yeni unsurla geliştirmeyi hedeflemektedir: Bağımsız Aktivite ve Kapı Çalma.

a. Bağımsız Aktivite (Independent Activity)

Meisner, oyuncular Kelime Tekrar Egzersizi'nde (Word Repetition Game) yeterince rahat olduklarında "Bağımsız Aktivite"yi (Independent Activity) devreye sokmaktadır. Bu alıştırmada, bir oyuncunun zor ama başarılabilir ve kişisel olarak önemli bir sonucu olan fiziksel bir görev seçmesini gerektirir. Görevin üç temel özelliği şunlardır: acil, doğru ve yapılması zor (Meisner ve Longwell, 1987, s. 49). Meisner, öğrencilerin "neredeyse imkânsız, her şeyden önce zor olan bir şey seçmelerini" ve bu görevi neden yapmak istediklerine dair açık bir gerekçe belirlemelerini ister ve bu isteğinin nedenini şöyle açıklar: "Çünkü konsantrasyonunuzun ve nihayetinde duygularınızın kaynağı budur" (Meisner ve Longwell, 1987, s. 39).

Örneğin, bir öğrenci (Vince), Manhattan telefon rehberinde "KZ Smith" adını arar; gerekçesi, Bayan Smith'in ona verdiği numarayı kaybetmiş olması ve onu tekrar görmek istemesidir. Vince rehberde aramaya dalmışken, bir partner yaklaşır ve Tekrar'a başlar: "Bir şey mi arıyorsun?" / "Bir şey arıyorum." (Meisner ve Longwell, 1987, s. 39). Oyuncunun düşünme durumunu bırakıp iç güdüsel tepki vermesi için onu tek bir noktaya odaklayan bu egzersizin konsantrasyonu bu şekilde arttırdığı görülmektedir. Gonsalves ve Irish bu egzersizi şöyle değerlendirmektedir: "Vince'in hem görevine odaklanmasını hem de partnerine yanıt verirken içgüdüsel tepkiler üretmesini sağlar, böylece gerçek gerilimler ortaya çıkar" (Gonsalves ve Irish, 2021, s. 42).

Bağımsız Aktivite'nin temel unsurları şöyledir: (1) gerçekleştirilmesi zor, ancak imkansız olmayan bir görev; (2) kişisel olarak önemli bir neden, çünkü bu, oyuncunun

konsantrasyonunu ve duygusal tepkilerini tetiklemektedir. Meisner, görevin bir “var olma nedeni” taşımasını vurgulamaktadır. Bu nedenin, hakiki bir gerçekliğe dayanması gerektiği şöyle vurgular: “Oyunculuktaki her şey bir tür yükseltilmiş gerçekliktir, ancak haklı gerçekliğe dayanır” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 45).

Bağımsız aktivitenin gerçekleştirilme yöntemi açıklandıktan ve bireyler tarafından deneyimlendikten sonra, bu egzersize eşzamanlı olarak yeni bir unsur eklenmekte ve partner çalışması sürdürülmektedir. Oldukça zorlayıcı ve önemli bir görevin yerine getirilmesiyle konsantrasyon düzeyi yükseldiğinde, partner ilişkisinin bu koşullara rağmen devamlılığını desteklemek amacıyla söz konusu unsur geliştirilmektedir.

b. Kapı Çalma (Knock on the Door)

Öğrenciler Bağımsız Aktivite’de yeterince deneyim kazandığında, Meisner “Kapı Çalma” eylemini eklemektedir. Bu alıştırma, bir köprü egzersiziyle tanıtılır: Meisner, bir öğrenciden sınıfı terk etmesini ve kapıyı üç farklı şekilde çalmasını ister: öfkeli, ürkek ve mutlu. Vuruş, yorumlama nesnesi olarak işlev görür (örneğin, “Acil bir şey mi var?”). Bu egzersiz üç aşamadan oluşur ve üç farklı an içerir, Meisner, alıştırmanın püf noktalarını şu şekilde detaylandırır;

“Şimdi işin püf noktası şu: Alıştırmanın ilk anı kapıyı çalmaktır. Alıştırma, kapının çalınmasıyla başlar. İkinci an, kapının açılmasıdır; üçüncü an ise sizin kapı çalmasını yorumlamanızdır. Üçüncü an, kapı çalmasının sizin için taşıdığı anlamdır ve bu anlam, kapıyı açarken sizin tarafınızdan sözlü olarak ifade edilir. Ardından yaptığınız şeye geri dönersiniz. Üçüncü anın size izin verdiği her neyse onu yapar, sonra bağımsız etkinliğinize geri dönersiniz ve alıştırmanın devam etmesine izin verirsiniz.” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 46).

Bu geçiş alıştırmasından sonra asıl egzersize geçilmektedir. Egzersiz, iki öğrenciyle gerçekleştirilir: Biri Bağımsız Aktivite’yi yaparken, diğeri kapıyı çalar ve içeri girer. Kapının çalınmasının ardından oyuncu, görevine geri döner ve egzersiz Tekrar ile devam eder. Kapı Çalma, Meisner’ın “Size yaptıracak bir şey olana kadar hiçbir şey yapmayın” ilkesini pekiştirmektedir (Meisner ve Longwell, 1987, s. 40). Kapını ilk kez çalınması anı, ilk oyuncunun odaklanmış aktivitesini keser ve içgüdüsel bir tepki gerektirmektedir. Bu tepki, sözlü veya sözsüz olabilir, ancak görevle ve vuruşun niteliğiyle uyumlu bir gerçeklikten doğmalıdır. Oyuncular daha sonra Tekrar’a geçerek sahneyi ilerletir.

Meisner bu egzersiz için, kapıyı çalan oyuncunun içeri girmesi için basit ve spesifik bir neden gerektiğini belirtir;

“İçeri giren kişinin içeri girmek için bir nedeni olmalı. Ve sebep basit ve spesifik olmalı ve aciliyetinde ölüme meydan okumamalıdır. Başka bir deyişle, bir kutu çorba için içeri gir, kardeşin sokakta bir kamyonun altında kaldığı ve onu çıkaramadıkları için değil” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 57).

Gonsalves ve Irish (2021), bu tür basit ve spesifik nedenlerin, sahnenin ana konusu olmaktan ziyade, oyuncunun oyundaki gerçeklik duygusunu güçlendirdiğine dikkat çekmektedir (Gonsalves ve Irish, 2021, s. 44).

Kapı Çalma egzersizinde çalışma ilerledikçe birçok savunma mekanizması ortaya çıkmaktadır. Esper bunu şöyle açıklar;

“Kapı çalma egzersizinde, oyuncuların benimsemekten çok korktukları kendi bakış açılarını deneyimlemekten kaçınmak için mekanik olarak tekrar etmeye başladıklarını göreceksiniz. Oyuncuların kibar ya da kibar olmaya, gücenmek yerine kendilerini sevdirmeye çalıştıklarını göreceksiniz. Oyuncuların Tekrarı kötüye kullandığını ve onu gerçeğe giden bir yol yerine bir kalkan olarak kullanmaya çalıştığını göreceksiniz. Ve tüm bunlar duygularından korkmaktan kaynaklanıyor.” (Esper ve DiMarco, 2007, s. 117).

Esper’in açıklamaları dikkate alındığında, Kapı Çalma’nın oyuncuları sadece fiziksel bir etkileşimle değil, aynı zamanda duygusal bir yüzleşmeyle karşı karşıya getirdiğini göstermektedir. Burada Meisner’in amacı ise, oyuncuların bu savunma mekanizmalarını aşarak doğal tepkiler vermesini sağlamaktır.

Kapı Çalma egzersizinin, duygusal hazırlığın öncüsü olduğu ve oyuncuların hayali koşullarda iletişim kurma becerisini geliştirdiği görülmektedir. Daha önceki aşamalarda Kelime Tekrar Egzersizi (Word Repetition Game) gerçek bir yaşam deneyimine dayanıyorken, bu aşamada içsel hayali durumlar eklenmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken konu Bağımsız Aktivite’yi yapan oyuncunun haklı bir gerekçesi, kapıyı çalan oyuncunun ise içeri girmek için basit bir neden bulması gerekliliğini yerine getirmesidir. Çünkü ancak bu sayede oyuncular anı yaşamaya ve organik tepkiler vermeye yönlendirilebileceklerdir. Bunun, Meisner Tekniği’nin oyuncuları anı yaşamaya ve organik tepkiler vermeye yönelten temel çerçevesini tamamlamaya yönelttiği söylenebilir.

3.2.1.3. Duygusal Hazırlık ve Hayali İlişki

Meisner Beşinci (V) Seyive’de yer alan hazırlık kavramını şu şekilde tanımlamaktadır: “Hazırlık, sahnenize başlamanıza veya duygusal bir canlılık durumunda oynamanıza izin veren bir araçtır” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 78). Bu hazırlığın amacı oyuncunun sahneye duygusal olarak boş gelmesini önlemek ve içsel bir duygusal durumun yaratılmasıyla sahici bir performansın zeminini hazırlamaktır. Meisner, egzersize duygusal bir durum eklemenin "onu bir sahne haline getirdiğini" ifade eder (Meisner ve Longwell, 1987, s. 71). Hayal gücü kavramının bu seviyede önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Çünkü Meisner bu aşamada metne dayalı bir çalışmadan önce, oyuncunun kendi içsel gerçekliğini ve partnerle etkileşimini geliştirmeyi amaçlamaktadır. Meisner bu süreci şöyle tarif eder: “Hazırlık, başladığınız şeydir. Hazırlık, motoru ısıtmanın soğuk bir günde araba sürmek için ne olduğunu yapmaktır. Bundan daha basit bir şey olabilir mi?” Meisner bunu bir benzetmeyle detaylandırır: “Motoru çalıştırmak için bir arabanın kontağına basmak için bir anahtar kullanmakla karşılaştırılabilir. Bu durumda anahtar, daha sonra oyuncunun duygusal yaşamı olan motoru çalıştıran hazırlıktır” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 121).

Duygusal hazırlık egzersizi, sahneye giren oyuncu—yani “kapıyı çalan” kişi—tarafından kullanılmakta ve bu kişi, partnerinin bağımsız bir aktivitesine dahil olmaktadır. Burada “kapıyı çalma”, fiziksel bir eylemden çok, oyuncunun sahneye duygusal bir giriş yapmasını sembolize eder. Bu süreç, içeri giren oyuncuya egzersize başlamak için gerekli duygusal canlılığı sağlamasını talep etmektedir. Oyuncu, belirli bir duyguyu uyandırmak üzere içsel bir hayali durum oluşturur. Meisner bunu şöyle ifade eder: “Yani hazırlık bir tür hayal kurmaktır. İç yaşamınızda bir dönüşüme neden olan hayal kurmaktır, böylece dakikalar önce gerçekte olduğunuz gibi değilsinizdir, çünkü fanteziniz sizin üzerinizde çalışmaktadır. Ama hayalimizdeki karakter oyundan alınmıştır” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 84). Meisner’in bu yaklaşımı, Freud’un psikanalitik bakış açısını pratik bir oyunculuk aracına dönüştürür. Meisner’in belirttiği gibi, bu hazırlık, oyuncuyu tamamen kendi yarattığı, karmaşık ve duygusal olarak yönlendirilen bir gerekçeye bağlanmaya zorlar. Bu, oyuncunun partnerine yönelik algısını hayali bir ilişkiyle şekillendirerek sahneye kişisel bir boyut katmasını sağlamaktadır.

Meisner için çok önemli olan bir diğer nokta sürecin belirsizliğidir çünkü; "hazırlık sadece sahnenin ilk anları için sürer ve sonra ne olacağını asla bilemezsiniz" (Meisner ve

Longwell, 1987, s. 79). Oyuncu sahneye, karakterinin hissine benzer bir kişisel duyguyla yaklaşır ve o anda karşılaştığı duruma içten bir tepki verir. Partnerini açık ve net bir şekilde algılayabilen oyuncu, ona gerçek zamanlı bir yanıt verebilir. Oyuncu, partnerlerinden gelen etkileri kabul ettiğinde, duygusal durumu da doğal bir şekilde değişim gösterir. (Gonsalves ve Irish, 2021, s. 66). Meisner’ın deyişiyle, "bir hazırlık sadece sahnenin başlangıcı içindir ve her an onu besler ve değiştirir" (Meisner ve Longwell, 1987, s. 199). Bu bağlamda, hazırlık süreci boyunca sahne partneriyle kurulan ilişkinin niteliği önem kazanmakta; bu durum, hayali ilişkiler kavramına işaret ederek duygusal hazırlığın güçlendirilmesine katkıda bulunmaktadır. Meisner, duygusal hazırlığı pekiştirmek için iki kişilik şöyle bir egzersiz önerir:

“İki kişi birlikte yaşıyor, evli ya da partner olmaya gerek yok. Bir kişinin bağımsız bir faaliyeti vardır, diğeri ise canlı bir hazırlık gerektiren bir durumdan gelir. Birlikte yaşadığınızı söyledim, bu yüzden kapıyı çalmak gibi fiziksel bir eylem söz konusu değil, ancak sahneye giriş duygusal hazırlıkla şekillenir. İsterseniz ayrı yaşama seçeneğini de tercih edebilirsiniz; seçim size ait. Egzersiz şu: Biri bağımsız bir faaliyetle uğraşan, diğeri ise yarattığı ve hazırlandığı bir durumdan eve dönen iki kişi. Süreç, anbean birbirleriyle etkileşim kurmaktan ibarettir. Bu, özünde doğaçlamadır” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 98).

Görüldüğü gibi Meisner’ın bu egzersizi hayali ilişkiler çerçevesinde duygusal hazırlığı güçlendirerek, sahne üzerindeki partnerler arası etkileşimin sahiciliğini ve anlık doğallığını pekiştirmeyi hedeflemektedir.

Hayali ilişkiler, duygusal hazırlığın ayrılmaz bir parçası olarak bu aşamada derinleşir. Esper, ilişkilerin oyunculuktaki rolünü şu şekilde açıklar;

“Diyelim ki Ibsen’in Bir Bebek Evi’nin bir prodüksiyonuna gittiniz. Perde açılmadan önce programda Nora ve Torvald Helmer adlı iki karakterin karı koca olduğunu okuyorsunuz. Bu oyunu daha önce hiç izlemediyseniz, bu kadar genel bir bilgiye dayanarak Nora ve Torvald’ın ilişkisi hakkında ne gibi beklentileriniz olabileceğini merak ediyorum” (Esper ve DiMarco, 2007, s. 208).

Bu, oyuncunun metnin sunduğu yüzeysel ilişkiyi hayal gücüyle zenginleştirmesi gerektiğini göstermektedir. Esper (2007), Meisner’ın hayali ilişkiler kavramını geliştirerek, oyunculukta ilişkilerin sahne üzerindeki uygulamasını üç temel ilke üzerinden değerlendirir. İlk olarak, ilişkilerin genel olarak iki ana kategoride sınıflandırılabileceğini belirtir: birey ya karşısındaki kişiyi sever ya da sevmez. Bu iki uç arasında birçok farklı ton bulunsa da temelde bu ikili yapı belirleyici olur. İkinci olarak,

oyuncunun sahnede kurduğu ilişkiler, kişisel anlam üretimine olanak tanır. Teknik açıdan yetkin bir oyuncu, hayal gücü aracılığıyla derin duygusal kaynaklara ulaşabilir ve bu durum, sahne partnerine verdiği tepkilere doğrudan yansır. Bu nedenle, ilişkilerin yeterince özgöl ve anlamlı bir biçimde inşa edilmesi gerekir; ancak bu sayede oyuncu, partneriyle etkileşime geçtiğinde içsel bir tepki geliştirebilir. Üçüncü olarak ise, partnerle karşılaşma anının dramatik yapıda önemli bir olay olarak kurgulanması gerektiğı vurgulanır (Esper & DiMarco, 2007, s. 215). Meisner'ın öğrencisi olarak Esper, bu ilkelerle, Meisner'ın duygusal hazırlık ve hayali ilişkilerle oyuncuyu anı yaşamaya yöneltti yaklaşımını sistematik bir çerçeveye oturtmuş ve onun öğretisine pratik bir derinlik katmıştır. Bu bağlamda oyuncular, sahneye hem kişisel hem de derin bir bağlamla adım atabilirler.

Meisner Tekniğı'nde duygusal hazırlık ve hayali ilişkiler, oyuncunun sahnede doğal ve organik bir performans sergileyebilmesi için temel unsurlardır. Duygusal hazırlık, oyuncunun sahneye güçlü bir içsel dürtüyle girmesini sağlarken, hayali ilişkiler bu dürtünün sahici ve dinamik bir etkileşime dönüşmesini desteklemektedir. Bu süreç, oyuncunun yalnızca ezberlenmiş repliklere dayanmak yerine, anı yaşayarak ve partneriyle gerçek zamanlı bir bağlantı kurarak oynamasını mümkün kılmaktadır. Esper'in vurguladığı gibi, oyuncunun hayali ilişkileri kişisel anlamlarla zenginleştirilmesi, sahne üzerindeki etkileşimlerini daha özgün ve etkili hale getirmektedir. Böylece, Meisner'ın yaklaşımı doğrultusunda oyuncu, sahneye duygusal olarak hazır bir şekilde girer, ancak bu duygunun akışına kapılmak yerine partnerinin tepkilerine uyum sağlayarak performansını geliştirir. Bu bütünlük, oyuncunun hem bireysel duygusal gerçekliğini hem de sahnedeki ilişkilerini canlı ve etkileyici kılmasını sağlar.

3.2.1.4. Metinle Çalışma

İki yıllık olarak planlan Meisner Tekniğı eğitiminin ilk ders yılını şekillendiren temel alıştırmalar yukarıda detaylı bir biçimde anlatılmıştır. Bu egzersizler, “Sihirli Eğer” (As If) ve Hazırlık kavramlarının keşfiyle birleşerek Meisner'ın pedagojik yaklaşımının temelini oluşturmaktadır. Meisner, öğrencilerinde temel bağlantı ilkelerini bir başka deyişle bakış açısını açıkça görme ve buna dürüstçe yanıt verme yetisini oluşturduktan sonra, metinle çalışma-aşamasına geçer. Bu geçiş, yöntemin doğaçlamadan metne uzanan evrimsel bir aşamasını işaret eder.

Altıncı (VI) Seviyede, geliştirilen duygusal hazırlık becerileri, metnin verili koşullarıyla bütünleşir. Doğaçlama, oyuncunun içsel duygusal canlılığını uyandırmasına olanak tanırken, metinle çalışma, bu temeli hem özgürce yaşamaya hem de metnin yapısal sınırlarına uyum sağlamaya zorlamaktadır. Metin, bir yandan duygusal akışın taşıyıcısı olarak işlev görürken, diğer yandan oyuncunun yaratıcı özgürlüğünü kısıtlayabilen bir çerçeve sunmaktadır. Meisner, metnin rolünü şu metaforla açıklar: “Metin bir kano gibidir ve üzerinde oturduğu nehir duygudur. Metin nehirde yüzüyor. Nehrin suyu çalkantılıysa, kelimeler dalgalı bir nehirde bir kano gibi çıkacak. Metin, duygularınızın karakterini üstleniyor” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 115). Bu benzetme, metnin duygusal akışın bir aracı olduğunu ve oyuncunun içsel duygularının metni şekillendirdiğini vurgulamaktadır.

Metinle çalışmanın erken bir evresinde, Meisner, Tekrar ve Kapıyı Çalma egzersizlerinin ardından öğrencilerinden bir diyalogu yorum yapmadan, anlamsız ve düz bir şekilde öğrenmelerini istemektedir: “Sadece çizgileri ezbere öğren, mekanik olarak” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 67). Daha sonra, kelimeleri tamamen anlaşılabilir bir şekilde söyleyerek partnerleriyle sahneyi oynamalarını talep eder. Sanford Meisner on Acting kitabının bu konuyu ele alan bölümünde öğrencilerin bu uygulamayı genellikle rahatsız edici bulduğu görülse de, Meisner’in amacının metnin ham yapısının duygusal potansiyelini açığa çıkarmak olduğunu görülmektedir. Meisner’a göre; “Metne duygusal olarak ekleyebileceğimiz şeyler sınırsızdır, çünkü hemen şu ya da bu şekilde okunmasında ısrar etmekten özgürüz” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 68). Bu nedenle Meisner diyalogun tarafsız bir şekilde ezberlenmesi gerektiğini savunur ve ekler: “Sadece satırları ezberleyerek, mekanik olarak öğrenin... Kelimeleri duygusal hayatınızın gerçeğiyle doldurmak için, önce metni nesnel bir şekilde, ifadesiz ve tamamen tarafsız olarak öğreneceksiniz” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 67). Bu yaklaşım, oyuncunun metni kişisel duygularla zenginleştirmeden önce onun yapısını içselleştirmesini zorunlu kılmaktadır.

Meisner, metne anlam yüklemenin oyuncunun hayal gücüne ve duygusal inancına bağlı olduğunu; “An be an gidersiniz ve her anın sizin için bir anlamı varsa, duygu akmaya devam eder” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 170) sözleriyle vurgular. Benzer şekilde, Meisner’in “çimdik ve ah” metaforu, oyuncunun hayali koşullara tepkisini somutlaştırmaktadır: “Çimdikleme”, hayali kişi veya duruma tepki olarak

hissettiklerinizden gelir; “ah” ise o anda bu koşullara verilen tepkidir (Meisner ve Longwell, 1987, s. 84). Meisner, bunu “hayal kurma” ile şöyle bağdaştırır; “Hayal kurma, metinle olan hayali bağlantılarınızdan elde ettiğiniz içgörülerin bilinçaltına sızmasına ve bir sahneyi nasıl oynadığınızı etkilemesine izin verir” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 84). Bu süreç, oyuncunun metni kendi duygusal gerçekliğiyle doldurmasını sağlamaktadır.

Meisner ve Longwell’in Sanford Meisner on Acting adlı kitabının son bölümü, “Son Sahneler: ‘Sadece Hakikat Yerine’” (Final Scenes: “Instead of Merely the Truth”) başlığıyla, Meisner ile öğrencileri arasında çağdaş oyunlardan sahneler üzerine yapılan tartışmaları aktarmaktadır. Bu tartışmalarda Meisner’ın metin analizini, oyuncunun karakterin verili koşullarını net bir şekilde anlamasına odaklanan bir süreç olarak tanımladığı görülmektedir.

a. Verili Koşullar

Meisner Oyunculuk Tekniği’nin temel ilkesinin, oyuncuların her zaman metnin verili veya hayali koşulları altında dürüst bir şekilde yaşaması olduğu tüm alıştırımlarında görülmektedir. Verili koşullar, oyun yazarının karakter hakkında sunduğu bilgiler karakterin söyledikleri veya metinde onun hakkında belirtilenler olarak tanımlanır. Hayali koşullar ise oyuncunun ve yönetmenin hayal gücünden doğan yorumlayıcı ayrıntılardır ve oyuncunun metni kişisel bağlantılarla canlandırmasını sağlar (Gonsalves ve Irish, 2021, s. 53). Bu durumda oyuncu, dünyayı karakterin gözünden görmek için bu koşullara bağlı kalmalıdır. Meisner, bu süreçte Stanislavski’yi benimser ve metnin sunduğu gerçekleri ve biçimleri araştırır. Kendi ifadesiyle şöyle aktarmaktadır: “‘Sihirli Eğer’, saf Stanislavski... bir kişiselleştirme, (...) Bu metnin soğuk malzemesini duygusal olarak açıklığa kavuşturan, deneyimlerinizden veya hayal gücünüzden seçilen kişisel örneğinizdir” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 137-138). Sihirli Eğer “As If”, Meisner Tekniği’nin merkezinde yer almakta ve bir oyuncunun karakterin durumunu kendi duygusal hayal gücüyle yaşama yollarını ifade etmektedir. Bu bağlamda Meisner, “Sihirli Eğer”in pratik uygulamasını bir örnekle şöyle açıklamaktadır;

“Karakterin ne hissetmesi gerektiğini entelektüel olarak bilen ve bunu metni sözlü olarak ele alış biçimleriyle belirten İngilizlerin aksine, hayali koşullar altında doğru bir şekilde yaşamaya çalışıyoruz. (..) Oyun, sevdiğin adamın seni lezbiyen olduğundan şüphelendiği için terk ettiğini söylüyor, değil mi? Lezbiyen olmanın hissini ya da deneyimini bilmiyorsunuz. Sana yabancı, ama rolünü oynamak zorundasın, değil mi? Ona göre bir lezbiyen korkunç bir

sapıktır, ama suçlaması sizde duygusal hiçbir şeye dokunmaz. Sadece kağıt üzerindeki kelimeler, soğuk bir metin. Bu sorunu nasıl çözersiniz?” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 137).

Bu, oyuncunun kendine karşı dürüst olması durumunda, deneyimlerinden veya hayal gücünden bir bağlantı bulabileceğini belirtmektedir. Bu sorunu çözmek için oyuncunun kendine karşı dürüst olması ve bu sayede deneyimlerinden veya hayal gücünden bir bağlantı bulması, kurması gerekmektedir. Meisner’ın ifadesiyle, “Bir metinle ilgili yapmanız gereken ilk şey kendinizle ilgili olmaktır” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 178).

Esper, bu bağlamda oyuncunun “Sanki” (As If) kavramını şu şekilde kullanabileceğini açıklamaktadır;

“ ‘Sanki’ kavramının önemli bir yönü, size izin verip vermediği ya da izni geri alıp almadığıdır. Kendinize şunu sorun: Bana kendim olma iznini kim veriyor? En iyi arkadaşım, kardeşim, sevgilim mi? Kendim olma iznini kim geri alıyor? Polis, annem, patronum, eski sevgilim mi? Gördüğünüz kişiyi değiştirdiğinizde, o kişinin davranışı artık tamamen sizin onu kim olarak hayal ettiğinize göre şekillenir” (Esper ve DiMarco, 2007, s. 79).

Hazırlık, sahneye girmek için doğru duygusal duruma ulaşmayı sağlarken, “Sanki”, bir sahnede başka bir karakterin uyandırdığı hissi yaratır. Meisner, bu ikisi arasındaki farkı şöyle açıklamaktadır: “Hazırlık, o anda neye ihtiyacınız olduğuna bağlı olarak değişebilir. ‘Sanki’, anın duygusal içeriğine dair yorumunuzdur” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 140). “Sanki” üzerine duygusal uyaranlar, oyuncunun kişisel hayal gücüne bağlıdır ve paylaşılması gerekmez. Meisner, Freud’u takip ederek, fantezilerin genellikle hırs veya seks üzerine kurulu olduğunu ve gizli tutulmasının daha iyi olduğunu belirtir: “Hayal kurmanın fantezisi, eyleme geçiren değerlerin en kişisel, en gizli olanıdır” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 89). Bu bağlantılar, oyuncunun karakterin duygusal dünyasında yaşamasını destekler.

Metinle kurulan bu ilişki sayesinde, oyuncu, karakteri somutlaştırırken, metnin getirdiği zorluklarla da baş etmeyi öğretmektedir. Bu süreç, metinle bu bağlamda ilişki kurulduktan sonra Spoon River egzersizinde monolog çalışmasıyla devam eder, ardından bir partnerle sahne çalışması aşamasına geçilir.

3.2.1.5. Spoon River Anthology

Meisner Tekniği’nin Yedinci (VII) Seviyesi, oyuncunun sezgisel ve duygusal farkındalığını metin üzerinden geliştirmesini amaçlayan “Spoon River Egzersizi” ile yapılandırılmıştır. Bu egzersiz, Edgar Lee Masters’ın Spoon River Anthology adlı

eserinde yer alan monologlar aracılığıyla gerçekleştirilir. Her öğrenciye antolojiden bir şiir atanır ya da seçtirilir ve bu metin aracılığıyla oyuncunun, karakterin boyutlarını hayali koşullar içinde keşfetmesi beklenir. Meisner ve öğrencileri, bu alıştırmayı Spoon River Anthology'den seçilen metinler nedeniyle “Spoon River egzersizi” olarak adlandırmaktadır.

Meisner, monoloğun iki temel unsurunu şöyle tanımlar: “Birincisi, monolog bir soruya verilen cevaptır; ikincisi, duygusal renk -duygusal öz- son satırdadır” (Meisner ve Longwell, 1987, s. 150-151). Bu unsurlar, monoloğun yalnızca metinsel bir yapı olmadığını, oyuncunun duygusal derinliğini yansıtması gerektiğini vurgular. Spoon River egzersizinin amacı, karakteri ve oyuncuyu kaynaştırmaktır; oyuncu, karakterin hayali koşullarını kendi koşulları gibi kabul ederek kendi-gibi davranır. Süreç, metni bir soruya cevap veriyormuş gibi prova etme tekniğiyle öğretilir. Oyuncu, metni kendi sözleriyle ifade ederek her satırın duygusal anlamını bulur (Stinespring, 1999, s. 179).

Monolog çalışması, ilk yıl boyunca öğretilen kavramların duygusal hazırlık, anlık tepki ve partner odaklı dinleme kavramlarının tümünün kullanımını gerektirmektedir. Bu aşama, Meisner’ın “hayali koşullar altında gerçekçi yaşama” ilkesini somutlaştırmaktadır. Spoon River egzersizinin pedagojik yönünü, Esper şu şekilde açıklamıştır: “Bu egzersizde, karakterin duygusal Bakış Açısının anahtarı son satırlarda yatıyor. Karakterinizin Bakış Açısını bilmek genellikle karakterin Aksiyonunu keşfetmenize yardımcı olur” (Esper ve DiMarco, 2014, s. 174). Esper’e göre: “Oyuncunun rolü anlaması, konuşmanın aktif anlamını ifade etmesini sağlar; aksi halde performans yüzeysel kalır” (Esper ve DiMarco, 2014, s. 186). Bu yorum, Meisner pedagojisinde “hayali koşullar altında gerçek yaşam” ilkesinin sahneye yansıtılmasını da içerir.

Stinespring (1999), Spoon River Anthology’den yapılan metin analizlerinin, özellikle şiirlerin son iki dizesinde belirgin bir duygusal durum sunması nedeniyle, öğrenciler açısından bu süreci daha erişilebilir kıldığını belirtmektedir. Bu tür metinlerle çalışan öğrencilerin, sahne analizlerinde sıklıkla karşılaşılan örtük duygu katmanlarının aksine, daha açık bir duygusal yapı ile karşı karşıya geldiğini söylemektedir. Böylece senaryo okuma ve hayali durumlarla baş etme becerilerini geliştirme fırsatı bulurlar. Stinespring’e göre, bu yönüyle Spoon River şiirleri, Meisner’ın karakter çalışmasına yönelik pedagojik amaçlarıyla da örtüşmektedir. Çünkü her şiirin bir karakterin doğrudan konuşması

biçiminde yapılandırılmış olması, öğrencilerin metinle bireysel ve duygusal bir bağ kurmasını kolaylaştırmaktadır. Bu sayede öğrenciler, antolojide yer alan metinler arasından kendileriyle duygusal olarak rezonansa giren bir şiiri seçme sürecine katılırlar ve bu seçim süreci, Meisner tekniğinin temel ilkelerinden birini açığa çıkarır. Bu ilke oyuncuların metni yalnızca “entelektüel düzeyde değil, sezgisel ve duygusal düzeyde de kavrayabilme becerisi” kazanmasına olanak sağlar (Stinespring, 1999, s. 180–181). Bu da onların çalıştıkları materyale daha derinlemesine yatırım yapabilmelerinin önünü açar.

Yedinci seviyenin tamamlanmasıyla birlikte, Meisner Tekniği’nin yapılandırılmış eğitimi sona ermektedir. Bu aşamaya kadar sürdürülen egzersizler, oyuncunun sahnede “ne yaptığı”, “neden yaptığı”, “nasıl hissettiği” ve “bunu nasıl sunduğu” gibi unsurları eş zamanlı olarak değerlendirmesini mümkün kılacak bir içselleştirme süreci yaratır. Teknik beceriler artık oyuncunun bilinçli kontrolü dışında işlev görmeye başlar. Bu da oyuncunun yalnızca yeni bir karakter yaratma sürecine odaklanmasına imkân tanır. Böylece teknik bilgi, sezgisel bir düzeyde performansa entegre olur ve Meisner’in hedeflediği “doğal, dürüst ve etkili oyunculuk” gerçekleşir.

3.3.Yaratıcı Süreçte Meisner Tekniğinin Rolü

Meisner Tekniği, oyuncuları spontanlık, duygusal farkındalık ve partner odaklı etkileşim yoluyla zenginleştiren bir yöntem olarak tiyatro pratiğinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu bağlamda tekniğin bir oyun sahneleme sürecinde bu kavramlara nasıl etki ettiği ya da edeceği bu tezin araştırma sorularından biridir. Literatür incelendiğinde konuya ilişkin çok çeşitli kaynakların olduğu görülmüştür. Aşağıda, Meisner Tekniği’nin bu boyutlarını inceleyen ilgili makaleler özetlenerek, tezin araştırma sorularına temel oluşturacak bir çerçeve sunulmuştur.

Arthur A. Gray (2015), *Psychoanalytic Inquiry* dergisinde yayımlanan makalesinde, Meisner’in yaklaşımını “hayali koşullar altında gerçekten yaşamak” olarak tanımlar ve bu tekniğin oyuncular arasında öngörülemez, duygusal bir bağ kurulmasını sağladığını belirtir (s. 728). Gray’e göre, Meisner’in Tekrar Egzersizi (Repetition Exercise), oyuncuların dikkatlerini tamamen partnerlerine yöneltmelerini ve entelektüel öngörülerden ziyade spontane duygusal tepkilere dayalı bir diyalog geliştirmelerini teşvik eder (s. 729). Bu süreç, tiyatrodaki yaratıcı sürecin temel unsurlarından biri olan canlı etkileşimi güçlendirirken, prova aşamalarında oyuncuların karakterlerin içsel gerçekliğini keşfetmesine olanak tanır. Gray’in, Meisner’in doğaçlamasının oyuncuları alışılmışın

dışına çıkmaya zorlayarak yeni bir yakınlık düzeyi yarattığına dair görüşleri (s. 735), tekniğin bireysel ve kolektif yaratıcılığı artıran bir araç olarak değerini ortaya koymaktadır.

Dennis Schebetta (2017), "More Than Repetition: Meisner and BA Performance Training" başlıklı çalışmasında, Meisner'ın Tekrar Egzersizi'nin (Repetition Game) ötesine geçen egzersizlerinin, oyuncuların hayal gücünü ve "yapmanın gerçeğini" (reality of doing) geliştirdiğini belirtir (s. 9–10). Schebetta'ya göre, bu teknik, bağımsız aktiviteler ve hayali koşullar yoluyla oyuncuların kişisel anlamlar yaratmasını sağlar; bu da duygusal derinlik ve sahne üzerindeki "an'da kalma" yeteneğini besler (s. 14–15). Meisner'ın "hayali koşullar altında gerçekçi yaşamak" ilkesinin, metni önceden planlanmış okumalar yerine dürtüsel tepkilerle canlandırmayı mümkün kıldığını vurgulayan Schebetta, tekniğin diğer yöntemlerle entegrasyonunun oyunculara çok yönlü bir yaratıcı araç seti sunduğunu ifade eder (s. 5). Bu bağlamda, Meisner Tekniği, metinsel analiz ile spontane etkileşimi birleştirerek sahne performansında özgün bir ifade biçiminin ortaya çıkmasına zemin hazırlar.

Philippa Strandberg-Long (2018), Stanislavski Studies dergisinde yayımlanan çalışmasında, Meisner'ın Tekrar egzersizlerinin ve "yapmanın (reality of doing) prensibinin, Stanislavski'nin fiziksel eylemler yöntemi ve aktif analiz tekniklerinden köken aldığını öne sürer (s. 13–14). Strandberg-Long'a göre, Meisner'ın "bir şey seni harekete geçirmedikçe eylemde bulunma" ve "eylemlerin sana değil, sahne partnerine bağlıdır" ilkeleri, oyuncuların anlık ve ilişkisel dinamikler üzerinden yaratıcı bir diyalog geliştirmesini teşvik eder (s. 14). Ayrıca, Meisner'ın iki yıllık müfredatının ikinci aşamasında metin analizi, karakter "skorlama" (scoring) ve eylemsel hedeflerin belirlenmesi gibi Stanislavski tekniğine özgü araçların devreye alındığını belirten Strandberg-Long, tekniğin yalnızca doğaçlamaya dayanmadığını, analitik bir temel üzerine inşa edilmiş bir spontanlık pedagojisi sunduğunu savunur (s. 15–16). Strandberg-Long'a göre bu istematik ilişki, oyuncuların yaratıcı süreçlerini içsel motivasyonlar ve dışsal etkileşimler yoluyla geliştirmesine olanak tanır; böylece, sahne performansında spontanlık ile bilinçli tasarım arasında bir denge kurulur.

Meisner Tekniği'nin etkisi tiyatroyla sınırlı değildir. Farklı sanat disiplinlerinde de yaratıcı bir araç olarak kullanılmaktadır. Örneğin, Steven Dahlke (2020), Choral Journal'da yayımlanan makalesinde, Meisner'ın Tekrar Egzersizi'nin (Repetition

Exercise) koro şarkıcılığında uygulanabilirliğini ele alır ve bu tekniğin şarkıcılar arasında fiziksel ve duygusal bağlantıyı güçlendirerek müzikal ifadenin daha etkili hale gelmesini sağladığını belirtir (s. 68). Dahlke'ye göre, bu alıştırma, katılımcıların birbirlerinin fiziksel ve duygusal durumlarını gözlemleyerek empatik bir anlayış geliştirmesine olanak tanır; bu da performanstaki içsel motivasyonu öne çıkarır (s. 70). Dahlke'nin koro provalarında spontane vokal ifadeyi teşvik için önerdiği uygulamalar (s. 72-73), tiyatro sahnesinde de benzer şekilde, yaratıcı süreçte oyuncuların metinle ve birbirleriyle daha derin bir bağ kurmasını destekleyebilir.

Dinleme, Meisner Tekniği'nin temel taşlarından biridir ve oyuncunun zanaatında vazgeçilmez bir rol oynar. Performansta dinleme, sahne partnerinin sözlerini ve niyetini algılamamanın ana kanalıdır; provada ise profesyonel iş birliğinin temelini oluşturur. Andrew Davidson (2023), Theatre, Dance and Performance Training dergisinde yayımlanan makalesinde, Meisner'in dinleme vurgusunun oyuncuların öz-bilinçliliğini azalttığını ve sahne üzerinde anlık, otantik tepkiler üretmelerini sağladığını belirtir (s. 13). Davidson'a göre, Tekrar Alıştırması (Repetition Exercise), oyuncuların partnerlerinin söylediklerini anında ve doğru bir şekilde tekrar etmesini gerektirir; bu, dikkatin tamamen partnere yönelmesini sağlayarak oyuncuyu anda tutar (s. 17). Meisner'in "gerçekten dinlemenin" oyuncunun sahnede "gerçekten yapmasını" (really doing) mümkün kıldığına dair görüşünü vurgulayan Davidson, bu egzersizlerin provalarda düzenli uygulandığında gözlem gücünü, iletişim becerilerini ve doğaçlama yeteneklerini artırdığını ifade eder (s. 20). Bu disiplinli ama özgürleştirici yapı, performansın sahiçiliğini ve etkisini güçlendirir.

Meisner Tekniği'nin yaratıcı süreçteki rolü, duygusal zekâ (EI) becerilerini geliştirme potansiyeliyle de dikkat çeker. Heather L. Corwin (2016), Theatre, Dance and Performance Training dergisinde yayımlanan makalesinde, Meisner'in empati, zihin teorisi (Theory of Mind), bireysel ve karşılıklı duygu düzenleme gibi EI (Duygusal Zeka) unsurlarını desteklediğini savunur (s. 2). Corwin'e göre, Tekrar egzersizi, oyuncuların içsel dürtülerini tanımasını ve bu dürtüleri spontane bir şekilde paylaşmasını sağlayarak öz-farkındalığı ve duygusal bağlantıyı artırır (s. 6). Ayrıca, tekniğin fiziksel ve duygusal deneyimleri birleştirerek kas hafızası yoluyla duyguları hatırlama ve yeniden üretme becerisini geliştirdiğini belirten Corwin, bu özelliklerin prova süreçlerinde derinlemesine karakter çalışmasını ve performans sırasında izleyiciyle güçlü bir bağ kurulmasını desteklediğini ifade eder (s. 5).

Meisner Tekniği oyuncuların, spontanlık, farkındalık partner odaklı iletişim yoluyla performanslarını zenginleştiren bir yöntem olarak tiyatro pratiğinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu bağlamda, tekniğin bir oyun sahneleme sürecinde, bu kavramlarla sürece nasıl etki ettiği bu tezin temel araştırma sorularından birini oluşturmaktadır. Bu tez, Meisner Tekniği'nin yukarıda belirtilen olumlu etkilerinin, yalnızca bu teknik ile çalışılan bir oyunda ne ölçüde yansıdığını ve gerçekteşip gerçekteşmediğini araştırmayı amaçlamaktadır. Bu nedenle eldeki çalışma, Meisner Tekniği kullanılarak çalışılmış olan İspat (Proof) adlı oyunu kendine inceleme konusu edinmiştir. Tez çalışmasının yürütüldüğü dönemde Türkiye'de Meisner Tekniğiyle çalışılan tek oyun olması nedeniyle araştırma kapsamında yalnızca İspat oyununun incelenmesi mümkün olmuştur.

İspat (Proof) oyununun metni karakterin duygusal hakikatini tüm katmanlarıyla, çok boyutlu olarak ele almaktadır. Metnin bu özelliği, oyunun prova sürecinde oyuncuların metni içselleştirmesine, karakterlerin duygusal gerçekliğini keşfetmesine ve sahnede anlık ilişkiler yaratmasına etki etmiştir. Aşağıdaki bölümde, bu teorik çerçevenin İspat Oyunu'nun prova ve sahneleme aşamalarındaki, oyuncuların performansına olan somut etkileri ve ortaya çıkan sonuçlar detaylı bir şekilde ele alınacaktır.

4. BAHÇE GALATA VE İSPAT (PROOF) OYUNU

4.1. Bahçe Galata¹

Bahçe Galata, 2019 yılının Eylül ayında, İstanbul'un tarihi ve kültürel dokusunun yoğun hissedildiği Galata bölgesinde, Serdar-ı Ekrem Sokak'ta bir apartman dairesinde, Saim Güveloğlu, Tülin Özen ve Tansu Biçer tarafından kurulmuştur. 2010 yılından bu yana ortak sanatsal projeler yürüten bu üç deneyimli tiyatro insanı oyunculuk, mekân kullanımı ve deneysel anlatım biçimlerini merkeze alan yenilikçi bir vizyonla hareket etmektedir. Bahçe Galata'nın kuruluş amacı, tiyatrodaki deneyselliği teşvik etmek, yeni anlatım biçimleri geliştirmek ve sanatı günlük yaşamla iç içe bir deneyime dönüştürerek seyircisiyle diyalog kuran bir yaratıcı platform oluşturmaktadır. Kurucular, bu mekânda tiyatro oyunları sahnelemenin yanı sıra oyunculuk atölyeleri düzenlemek, söyleşiler gerçekleştirmek, podcast ve film projeleri üretmek gibi çok yönlü kültürel faaliyetler yürütmeyi amaçlamaktadır. Bu vizyon, Bahçe Galata'yı İstanbul'un alternatif tiyatro sahnesinde kendine özgü bir konuma yerleştirmektedir.

Bahçe Galata'nın sanatsal bakış açısı, oyuncunun fiziksel ve duygusal varlığını sahnenin temel unsuru olarak konumlandırırken, mekânın mimari özelliklerini performansa entegre etmektedir. Apartman dairesinin sınırlı ama samimi mekanı aktif bir unsur olarak sahnelemeye dahil edilmekte, bu sayede seyirci ve oyuncu arasındaki mesafeyi minimuma indirmekte böylece yoğun bir duygusal ve entelektüel deneyim sunmaktadır. Kuruldukları 2019 yılından bu yana repertuarları, kendi prodüksiyonları olan "Nora 2", "Bizi Öldürmek İsteyen Muhteşem Hayat", "Terörizm" ve 2024 itibarıyla sahnelenen dördüncü oyun "İspat" ile şekillenmektedir. Bu oyunlar, absürt, dramatik ve komedi türlerini kapsayan geniş bir yelpazede, toplumsal meseleler ile bireysel çatışmaları derinlemesine irdelemeyi amaçlamaktadır. Ayrıca, Bahçe Galata, çok sayıda konuk oyunu ve performansı ağırlayarak İstanbul'un alternatif tiyatro sahnesinde seçkin bir buluşma noktası haline gelmiştir.

Bahçe Galata, tiyatro prodüksiyonlarının yanı sıra, çok yönlü bir kültür-sanat alanı olarak faaliyet göstermektedir. Oyunculuk atölyeleri, mekânın sanatsal vizyonunun önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Bu vizyonun bir örneği olarak Saim Güveloğlu'nun

¹Bu metindeki bilgiler, aşağıdaki çevrim içi kaynaklardan derlenmiştir:

-Bahçe Galata Resmi Web Sitesi, <https://bahcegalata.com/>

-Tiyatrolar.com.tr, <https://tiyatrolar.com.tr>

düzenlediği atölyeler, Sanford Meisner'ın tekrar egzersizlerini merkeze alarak, Konstantin Stanislavski, Declan Donnellan, Mike Alfreds ve Judith Weston gibi tiyatro insanlarının yaklaşımlarından faydalanır. Bu sayede oyuncuların özgünlüğünü açığa çıkarmayı hedefler. Tansu Biçer'in atölyeleri ise oyuncuların audition sürecine yönelik performatif hazırlıklarını desteklemeyi amaçlamaktadır. Buna ek olarak Bahçe Galata, konuk eğitmenlerin liderliğinde düzenlenen atölyelere de ev sahipliği yapmaktadır. Bu faaliyetler, Bahçe Galata'nın yalnızca bir tiyatro sahnesi değil, aynı zamanda yaratıcı bir laboratuvar olduğunu ortaya koymaktadır.

Bahçe Galata'nın oluşumu, İstanbul'un tiyatro sahnesinde bağımsız ve deneysel bir alan yaratma ihtiyacından doğup, Tülin Özen, Tansu Biçer ve Saim Güveloğlu'nun önderliğindeki bu mekân, genç tiyatrocular ve sanatseverler için bir ilham kaynağı olarak öne çıkmaktadır. Galata'nın atmosferiyle uyumlu bir şekilde sanatı ve seyirciyi buluşturan Bahçe Galata, oyunları, atölyeleri ve diğer kültürel etkinlikleriyle tiyatroyu hem estetik hem de entelektüel bir diyalog alanı olarak yeniden kurgulamaktadır. Mekân, sanatsal üretimi ve topluluk odaklı yaklaşımıyla, İstanbul'un kültürel ortamında anlamlı bir yer edinmektedir.

4.2. İspat (Proof) Oyunu

4.2.1. David Auburn

David Auburn, 30 Kasım 1969'da Chicago, Illinois'de doğmuş bir oyun yazarı, yönetmen ve senaristtir. Auburn, eğitimini Chicago Üniversitesi'nde İngiliz edebiyatı üzerine yapmıştır. Üniversite yıllarında, bir öğrenci grubu olan Off-Off Campus'in parçası olarak komedi yazarlığına başlamıştır. Üniversiteden sonra, Los Angeles'a taşınarak senaryo yazarlığı üzerine Stephen Spielberg Bursu'nu kazanmış ve ardından New York'a yerleşerek tiyatro yazarlığına odaklanmıştır. Auburn, Juilliard'da iki yıl süren bir oyun yazarlığı programına katılmış, burada Marsha Norman ve Christopher Durang ile çalışarak profesyonel yazarlık kariyerini şekillendirmiştir (Studio Theatre | David Auburn: Beyond PROOF).

Auburn, özellikle 2001 yılında yazdığı Proof (İspat) adlı oyunu ile tanınmaktadır. Bu oyun, Broadway'de uzun süre sahnelenen ve 2001 Pulitzer Drama Ödülü ile Tony Ödülü'nü kazanan nadir eserlerden biridir. Proof, matematikçi bir babanın ölümünden sonra, kızının babasının mirası ve zihinsel sağlık durumu ile yüzleşmesini konu

almaktadır. Bu oyun, 2003 yılında 918 performansla Broadway'de en uzun süre sahnelenen tek perdeli oyun olma unvanını kazanmıştır (David Auburn | School of the Arts; Studio Theatre | David Auburn: Beyond PROOF).

Auburn'un yazarlık kariyeri yalnızca Proof ile sınırlı kalmamıştır. Skyscraper (1997) adlı oyununda, bir grup insanın Chicago'da tarihi bir binayı koruma çabalarını anlatırken, The Columnist (2012) adlı eserinde Soğuk Savaş döneminde bir Amerikalı gazetecinin hayatına odaklanmıştır. Ayrıca, Lost Lake (2014) adlı oyununda iki yetişkinin bir göl evinde karşılaştığı zorlukları ve kişisel dönüşümleri ele almıştır. Son olarak, 2023'te sahnelenen Summer, 1976 adlı eseri, ebeveynlerin ve çocuklarının hayatlarındaki değişimleri anlatmaktadır (Studio Theatre | David Auburn: Beyond PROOF).

Auburn, tiyatrodaki olduğu gibi sinemada da başarılı bir kariyere sahiptir. Proof adlı oyununu 2005 yılında sinemaya uyarlamış, aynı yıl The Lake House (2006) adlı filmde senaristlik yapmıştır. Ayrıca The Girl in the Park (2007) adlı filmi yazıp yönetmiş, Georgetown (2019) adlı filmde de senarist olarak görev almıştır. Auburn, 2019 yapımı Charlie's Angels filminin hikâyesinin de yazarıdır. Bu çalışmalarına ek olarak, Auburn tiyatro uyarlamalarında da dikkat çekici eserlere imza atmıştır. 2005'te Mihail Sebastian'ın The Journals of Mihail Sebastian adlı eserini tek kişilik bir gösteriye dönüştürmüş ve 2001'de Jonathan Larson'ın Tick, Tick... BOOM! adlı müzikalini uyarlamıştır (David Auburn - Biography - IMDb).

Auburn'un yazınında ebeveyn ve çocuk ilişkileri önemli temalar olarak ön plana çıktığı görülmektedir. Hem Proof hem de Summer, 1976 oyunlarında, çocukların ebeveynlerinin hayatlarında nasıl derin izler bıraktığı ve bu ilişkilerin bireylerin hayatlarını nasıl şekillendirdiği işlenmiştir. Auburn, eserlerinde hem dramayı hem de komediyi harmanlayarak, izleyicilerini duygusal bir yolculuğa çıkarırken yaptığı sürpriz ton değişimleriyle dikkat çekmektedir. Auburn'un yazınındaki insan ilişkileri ve duygusal derinlik, onun eserlerini öne çıkaran en dikkat çekici özelliklerdir (Studio Theatre | David Auburn: Beyond PROOF).

Auburn, halen Berkshire Theatre Group'un Sanat Yönetmeni Yardımcısı olarak görev yapmaktadır. Bu görevi kapsamında birçok oyunun yönetmenliğini üstlenmiştir. Yazarlık kariyerinde kazandığı ödüllerin yanı sıra, Amerika'da ve uluslararası alanda tiyatro ve sinemada önemli bir isim olarak tanınmaktadır (David Auburn | School of the Arts).

4.2.2. Oyunun Özeti²

David Auburn'un İspat (Proof) adlı oyunu, matematiksel deha, akıl hastalığı ve ailevi mirasın birey üzerindeki etkilerini, Chicago'daki bir evin arka verandasında geçen yoğun bir dramatik anlatıyla işleyen çarpıcı bir eserdir. Oyun, ana karakter Catherine'in, babası Robert'ın ölümüyle yüzleşmesi ve kendi kimliğini inşa etme mücadelesi etrafında şekillenir. Robert, bir zamanlar matematik alanında çığır açan bir akademisyen olmasına rağmen, akıl hastalığı nedeniyle üretkenliğini kaybetmiş ve hayatını kaotik bir yalnızlık içinde geçirmiştir. Catherine, babasını hayal eder ve onunla diyaloglar kurar; bu sahneler, Robert'ın öldüğünü doğrularken, Catherine'in depresif ruh halini, yalnızlığını ve babasının zihinsel çöküşünün miras alma korkusunu açığa vurmaktadır. Robert'ın eski doktora öğrencisi Harold (Hal), onun matematiksel mirasını araştırmak için eve gelir ve Catherine ile arasında bir çatışma başlar. Catherine, Hal'in Robert'ın not defterlerinden birini çaldığından şüphelenerek ona karşı öfkelenir; ancak bu defterin, Robert'ın kızına duyduğu minneti dile getirdiği bir mektup olduğu ve Hal'in bunu Catherine'e doğum günü hediyesi olarak sunmayı planladığı ortaya çıkar. Bu olay, Catherine'in babasına olan derin bağlılığını ve Hal ile ilişkisinin karmaşık doğasını derinleştirmektedir.

Catherine'in ablası Claire, babalarının cenazesi için şehre döner ve pragmatik bir yaklaşımla Catherine'in hayatını düzenlemeye çalışır. Claire, Catherine'in zihinsel durumundan endişe duyarak onu New York'a götürmeyi önerir ve evi satma planları yapar. Catherine ise bu müdahaleye direnir; ablasıyla arasında duygusal bir mesafe oluşur. Cenaze sonrasında, Hal ve Catherine arasındaki ilişki düşmanlıktan romantizme evrilir; Hal'in Catherine'e duyduğu hayranlık ve onun entelektüel derinliği, ikili arasında bir yakınlaşmaya yol açar ve bu, öpücüklerle sonuçlanır. Birlikte geçirdikleri gecenin ardından Catherine, Hal'e babasının çalışma odasındaki kilitli bir çekmecenin anahtarını verir. Çekmecede bulunan çığır açan bir matematiksel ispat, oyunun dönüm noktasını oluşturur. Catherine, bu ispatı kendisinin yazdığını iddia eder; ancak Hal ve Claire, ispatın karmaşık yapısı ve el yazısının Robert'a benzerliği nedeniyle şüpheye düşer. Bu durum, Catherine'in öfkesini ve hayal kırıklığını tetikler; ispatı yırtmaya kalkışır, fakat Claire onu durdurur.

² Bu metin İspat (Proof) oyununun Sarp Doğa Çelik çevirisi ve oyun için düzenlemeler yapılan metin üzerinden oluşturulmuştur.

Oyunun sahnelenen biçiminde yer alan ses kayıtları, geçmişe dönüşlerle Robert'ın akıl hastalığının ilerleyişini ve Catherine ile ilişkisine dair bize ipuçları verir. Robert, bir dönem yaratıcılığının zirvesinde olduğunu iddia eder ve Catherine'i çalışmalarına dahil etmeye çalışır ancak yazdıkları tutarsızdır ve bu, onun zihinsel çöküşünü açıkça ortaya koyar. Catherine, babasına sadık kalır ve ona destek olur; bu, onun fedakârlığını ve duygusal yükünü vurgulamaktadır. Claire, evi satma ve Catherine'i New York'a götürme planını sürdürürken, Hal ispatın geçerliliğini doğrulamak için geri döner. Başlangıçta Catherine'in iddiasına inanmayan Hal, sonunda ispatın doğru olduğunu ve Catherine'in yazarlığına ikna olduğunu belirtir. Catherine, Hal'in bu geç gelen özüne rağmen ona karşı kırgınlığını ifade eder. Catherine, Claire'in baskısına rağmen New York'a gitmeyi reddeder. Oyun, Catherine'in defter, ses kayıt cihazı ve uçak biletiyle verandada yalnız kaldığı bir sahneyle biter. Catherine'in dehası kanıtlanmış, ancak çevresindekilerle ilişkilerindeki güven kırıkları onarılamamış bir halde kalır.

İspat, matematiksel yetkinlik ile zihinsel kırılganlık arasındaki ince çizgiyi, ailevi mirasın birey üzerindeki ağırlığını ve özellikle kadın kimliği üzerinden Catherine'in entelektüel olarak tanınma, kabul görme mücadelesini sorgulamaktadır. Catherine'in babasının ünü altında ezilen yeteneği, Hal ve Claire'in şüpheli tutumlarıyla sınanır fakat onun kararlılığı, eserin sonunda bir zafer olarak yankılanmaktadır. Auburn, doğrusal olmayan anlatımıyla geçmiş ve şimdiki zaman arasında gidip gelerek, gerçeklik, kimlik ve güven temalarını derinlemesine irdellemektedir. Oyun, bireyin içsel çatışmalarını ve dışsal onay arayışını ustalıkla bir araya getirerek hem duygusal hem de entelektüel bir katarsis sunar.

4.2.3. Meisner Tekniği Perspektifinden Oyun Metninin Yorumu

David Auburn'un İspat (Proof) adlı oyunu, matematiksel deha, akıl hastalığı ve ailevi miras gibi temaları, Chicago'daki bir evin arka verandasında geçen yoğun ve çok katmanlı bir dramatik anlatıyla işleyen bir metin olarak tanımlanabilir. Oyunun ana karakteri Catherine'in, babası Robert'ın ölümüyle yüzleşmesi, ablası Claire ile duygusal mesafesi ve matematikçi Hal ile çatışmadan romantizme evrilen ilişkisi etrafında şekillenmektedir. Meisner Tekniği'nin prova süreçlerinde uygulanmasının, metnin yaratıcı potansiyelini açığa çıkarmak için elverişli bir zemin sunabileceği öngörülmektedir. İspat, karakterlerin içsel çatışmalarını, anlık duygusal tepkilerini ve birbirleriyle kurdukları karmaşık bağları merkeze alan bir yapı sergiler; bu özellikleriyle, Meisner'ın oyuncular metnin ötesine taşıyarak sahici bir deneyim yaratma hedefiyle

uyumlu bir malzeme sunduğu düşünülebilir. Ayrıca, yönetmenin bu süreçte Meisner Tekniği'ni bir rehber olarak kullanarak oyuncuların anlık tepkilerini yönlendirebileceği ve oyunun gerçekçi tonunu sahneye taşıyabileceği öngörülmektedir. Yönetmenin, karakterlerin duygusal ve ilişkisel dinamiklerini metnin sınırlarını aşan bir yaratıcı alana taşıma potansiyeli, tekniğin prova sürecindeki etkisini daha da artırabilir. Bu bölümde, oyun metninin Meisner Tekniği ile çalışılması durumunda sağlayabileceği katkılar, karakter dinamikleri, diyalog yapısı ve sahnelerin duygusal katmanları üzerinden analiz edilmektedir.

Anda Kalma İlkesi

Meisner Tekniği, oyuncuların metne önceden belirlenmiş bir yorumla değil, sahnede anbean ortaya çıkan gerçek tepkilerle yaklaşmasını savunmaktadır ve bu yaklaşımın İspat'ın karakterleri için önemli bir uygulama alanı sunabileceği değerlendirilebilir. Catherine'in, babasının zihinsel mirasından hem beslenen hem de bu mirasın baskısını derinden hisseden, depresyon ve öfke arasında salınan çok katmanlı bir karakter olduğu dikkate alınabilir. Örneğin, Hal ile ilk karşılaşmasında, Catherine'in şüpheli ve savunmacı tutumunun Hal'in Robert'in defterlerini inceleme isteğine karşı ani bir öfkeye dönüşebileceği düşünülebilir. Meisner Tekniği ile çalışıldığında, bu sahnede oyuncunun Hal'in varlığına anlık ve organik bir tepki vermesi, Catherine'in içsel kırılganlığını ve güvensizliğini doğal bir şekilde ortaya çıkarmasına katkı sağlayabilir. Benzer şekilde, Benzer şekilde, Hal'in Catherine'e duyduğu hayranlık ile akademik hırsı arasındaki gerilim, oyuncunun anda kalarak partneriyle sahici bir bağ kurmasıyla inandırıcı bir şekilde yansıtılabilir. Claire'in korumacı ancak mesafeli tavrının ise, Catherine ile arasındaki duygusal gerilimde, oyuncuların birbirlerinin tepkilerine anında yanıt vermesiyle sahnede derinlik kazanmasına imkân tanıyabileceği ileri sürülebilir. Bu ilkenin, metnin yazılı diyaloglarından öteye geçerek karakterlerin duygusal anlarının provalarda spontane bir şekilde keşfedilmesine olanak verebileceği tahmin edilmektedir.

Gerçekten Yapma İlkesi

Meisner'in "gerçekten yapma" ilkesinin, oyuncuların İspat'ın sahnelerinde duyguları yalnızca göstermek yerine fiziksel eylemlerle deneyimlemesine olanak tanıyabileceği düşünülmektedir. Bu ilke, oyuncuların sahnede yüzeysel bir taklit yerine gerçek bir eyleme yönelmesini teşvik edebilir. Örneğin, Catherine'in verandada yalnız kaldığı final sahnesinde, oyuncunun fiziksel duruşu ve hareketleri, mesela defteri göğsüne bastırması,

ses kayıt cihazına bakarken başını eğmesi ya da verandada amaçsızca dolaşması, karakterin zihinsel durumunu ve yalnızlığını izleyiciye daha güçlü bir şekilde aktarabilir. Hal ile romantik yaklaşma anında ise, oyuncuların birbirlerine yönelik gerçek bir temas örneğin, tereddütlü bir el hareketi ya da ani bir yaklaşma bu ilke sayesinde sahneyi yapaylıktan uzaklaştırabilir. Bu ilkenin, oyunun duygusal yoğunluğunun bedensel ifadeyle sahnede derinleşmesine ve gerçekçilik skorunun artmasına imkân verebileceği değerlendirilmektedir.

Verili Koşullar Altında Gerçekten Davranma İlkesi

Meisner'ın "verili koşullar altında gerçekten davranma" ilkesinin, İspat'ın verili unsurlarını oyuncuların gerçek bir deneyim olarak sahnelemesine imkân verebileceği öngörülmektedir. Oyunun, Robert'ın hayali varlığı gibi gerçeklik ile hayal arasındaki sınırları zorlayan sahneler içerdiği dikkate alınabilir. Catherine'in babasıyla hayali diyaloglarının, bu ilkeyle prova edildiğinde, oyuncunun Robert'ı fiziksel bir varlık gibi algılayarak ona yönelik gerçek tepkiler vermesiyle duygusal bir gerçeklik kazanabileceği tahmin edilmektedir. Örneğin, Claire'in Catherine'e New York'a gitmeyi dayattığı sahnede, oyuncunun Claire'in baskısına karşı gerçek bir direnç hissetmesi sesini yükseltmesi ya da fiziksel olarak geri çekilmesi bu ilkeyle sahnenin gerilimini artırabilir. Bu yaklaşımın, oyunun gerçeklik ve kimlik temalarını izleyiciye daha çarpıcı bir şekilde sunmasına ve Catherine'in zihinsel kırılganlığının sahici bir şekilde hissedilmesine katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.

Partner İlişkisi

Meisner'ın partner odaklı yaklaşımının, İspat'ın ilişkisel dinamiklerini derinleştirebileceği değerlendirilmektedir. Catherine ile Hal arasındaki ilişki, ilk karşılaşmadaki düşmanlıktan romantik bir yakınlaşmaya evrilmektedir; bu geçişin, oyuncuların birbirlerinin anlık tepkilerine odaklanmasıyla örneğin, Hal'in hayran bakışlarına Catherine'in şüpheci bir gülümsemeyle yanıt vermesiyle doğal ve inandırıcı bir şekilde sahnelenebileceği düşünülmektedir. Catherine ile Claire arasındaki duygusal mesafe ve gerilimin, oyuncuların birbirlerini gerçekten dinleyip tepki vermesiyle Claire'in pragmatik tonuna Catherine'in sessiz bir öfkeyle karşılık vermesiyle daha yoğun bir şekilde ortaya konmasına katkı sağlayabileceği tahmin edilmektedir. Ayrıca, Catherine'in Robert ile hayali diyaloglarının, partner ilişkisi üzerinden provalarda keşfedildiğinde, oyuncunun bu hayali varlığa fiziksel ve duygusal bir gerçeklik katmasına

olanak tanıyabileceği ileri sürülebilir. Bu ilkenin, sahnelerde ilişkisel derinliğin ve sahiciliğin artmasına imkân verebileceği öngörülmektedir.

4.3. Meisner Tekniği'nin Oyun Metni Üzerinden Yaratıcı Sürece Potansiyel Etkileri

İspat metninin, Meisner Tekniği ile çalışıldığında prova sürecinin yaratıcı dinamiklerine çeşitli açılardan etki edebileceği öngörülmektedir. İlk olarak, matematiksel ispat gibi entelektüel unsurların, Catherine'in kimlik arayışı ve duygusal çatışmalarıyla harmanlanarak kişisel bir drama dönüşmesine olanak tanıyabileceği düşünülmektedir. Bu, oyuncuların matematiksel tartışmaları soyut bir fikirden ziyade Catherine'in babasının mirasıyla mücadelesinin bir yansıması olarak sahnelemesine katkı sağlayabilir. Örneğin, ispatın ortaya çıktığı sahne, oyuncunun bu entelektüel zaferi duygusal bir patlamayla birleştirmesiyle daha katmanlı bir hale gelebilir. İkinci olarak, Catherine'in bir kadın olarak entelektüel olarak tanınma mücadelesinin, Meisner Tekniği ile provalarda oyuncunun içsel kırılma ve kararlılık gibi duyguları derinlemesine keşfetmesiyle daha belirgin bir şekilde sahnelenmesine imkân verebileceği değerlendirilmektedir. Özellikle Hal ve Claire'in şüpheli tavırlarına karşı öfkesi, bu tekniğin anlık tepkilerle karakterin cinsiyet temelli çatışmalarını ve babasının ünü altında ezilen yeteneğini öne çıkarmasına olanak tanıyabilir. Üçüncü olarak, oyuncuların spontane tepkilerle sahneleri canlı tutması, İspat'ın seyirciyle daha güçlü bir duygusal bağ kurmasına katkı sağlayabilir; Catherine'in finaldeki yalnızlığının, oyuncunun anda kalarak sunduğu özgün bir yorumla seyircide derin bir katarsis yaratabileceği tahmin edilmektedir. Metnin açık uçlu yapısının, Meisner'ın doğaçlama odaklı yaklaşımıyla yeni yorumlara kapı aralayabileceği öngörülmektedir.

İspat'ın, karmaşık karakter yapıları, duygusal yoğunluğu ve diyalogların anlık gerilimleriyle Meisner Tekniği'nin uygulanmasına elverişli bir metin olabileceği öngörülmektedir. Catherine'in içsel çatışmaları, Hal ile yaşadığı romantik ve entelektüel gerilim, Claire ile ailevi hesaplaşmaları ve Robert ile hayali bağları, Meisner'ın “anda kalma”, “gerçekten yapma”, “verili koşullar altında gerçekten davranma” ve “partnerle bağlantı” ilkeleriyle provalarda yeniden keşfedilmesine olanak tanıyabilir. Bu teknik, metnin matematiksel ve duygusal katmanlarını birleştirerek, karakterlerin insani derinliğini ortaya çıkarmasına ve seyirciyle daha güçlü bir bağ kurulmasına katkı sağlayabileceği değerlendirilmektedir. Böylece, yaratıcı süreçte oyuncuların özgün bir

yorum geliştirmesine imkân vererek, eserin sahnede daha etkileyici ve katmanlı bir deneyim sunabileceği düşünölmektedir.



5. İSPAT (PROOF) OYUNUNUN YARATICI SÜRECİ VE MEİSNER TEKNIĞI

Çalışmanın bu kısmı, Bahçe Galata'nın İspat oyununun prova sürecinde Meisner Tekniği'nin yaratıcı süreç üzerindeki etkisini incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırma, 3 Ağustos 2024 – 1 Eylül 2024 tarihleri arasında gerçekleştirilen 19 provadan elde edilen gözlem notları ile üç oyuncu (Oyuncu A, Oyuncu B, Oyuncu C) ve yönetmenle yapılan görüşmelere dayanmaktadır. Oyuncularla, yaratıcı sürecin dört aşamasında (prova öncesi, prova ortası, provalar sonrası ve seyirciyle buluşma sonrası) yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiş; yönetmenle ise süreç sonunda tek bir kapsamlı değerlendirme görüşmesi yapılmıştır. Bu nitel çalışma, Meisner Tekniği'nin zaman içindeki etkisini, oyuncuların öznel deneyimleri ve nesnel gözlemler üzerinden analiz etmeyi hedeflemektedir.

Katılımcı oyuncuların tümü, Meisner Tekniği ile daha önce bireysel olarak tanışmış ve çeşitli atölye ya da eğitim süreçlerinde bu teknikle çalışmış kişilerden oluşmaktadır. Yönetmen ise, Meisner Tekniği'ni hem kendi pratiğinde uygulamış hem de atölyelerde bu tekniği öğreten bir profesyoneldir. Dolayısıyla bu araştırma, tekniğe ilk kez maruz kalan oyuncuların öğrenme sürecini değil, önceden teknik bilgisi olan oyuncuların ve yönetmenin bir topluluk olarak Meisner Tekniği temelli bir prova sürecine katıldıkları deneyimi incelemektedir. Bu durum, katılımcıların teknikle ilgili önceki deneyimlerinin, prova sürecindeki yaklaşımlarını, karşılaştıkları zorlukları ve algıladıkları faydaları şekillendirmiş olabileceğini göstermektedir. Bu sınırlılık, verilerin yalnızca ilk temas değil, aynı zamanda ön bilgiye dayalı uygulama bağlamında değerlendirilmesini gerektirmektedir.

Veriler, tematik analiz yöntemiyle incelenmiştir. Analiz, oyuncuların bireysel deneyimleri ve yaratıcı sürece etkileri etrafında örüntüler ortaya çıkarmış; bu örüntüler, anda kalma, gerçekçilik ve sahicilik, spontanelik ve doğallık, partnerle etkileşim ve yaratıcı sürece katkı temaları altında toplanmıştır. Bu temalar hem oyunculuk pratiğini tanımlayan hem de Meisner Tekniği'nin etkilerini görünür kılan bir çerçeve sunmaktadır. Analiz, yalnızca katılımcıların öznel anlatılarını betimlemekle sınırlı kalmamış, aynı zamanda teknik temelli bir süreçte oyunculuk pratiği ve yönetmenlik dinamiklerinde yapısal bir dönüşüm olup olmadığını da araştırmayı amaçlamıştır. Bu bağlamda, çalışma süreç içinde meydana gelen değişimlere de odaklanmıştır.

Analiz yapısı, Meisner Tekniği temelli yaratıcı sürecin her aşamasını (provalar öncesi, provaların ortası, provaların sonu ve seyirciyle buluşma (prömiyer) sonrası) ayrı ayrı ele almakta ve bu aşamalarda oyuncuların deneyimlerini tematik başlıklar altında incelemektedir; yönetmen deneyimleri ise süreç sonundaki değerlendirme görüşmesi üzerinden analiz edilmiştir. Oyuncu deneyimleri anda kalma, gerçekçilik ve sahicilik, spontanelik ve doğallık, partnerle etkileşim ve yaratıcı sürece katkı temalarıyla; yönetmen deneyimleri ise tekniğin yaratıcı süreçteki rolü, oyuncu-yönetmen iş birliğine katkısı ve yönetmenlik dinamiklerindeki değişim ekseninde değerlendirilmiştir. Bu çok katmanlı yaklaşım, Meisner Tekniği'nin yaratıcı süreçteki etkilerini bütüncül bir şekilde ortaya koymayı hedeflemektedir.



Görsel 3 İlk prova gününden fotoğraf.

5.1. Oyuncularla Görüşmeler ve Analizi

Bahçe Galata'nın İspat oyununun prova süreci; okuma provaları, metin üzerine tartışmalar, tekrar egzersizleri, doğaçlama uygulamaları, imgelem çalışmaları, koşullu tekrar egzersizleri, verili koşullar üzerine analiz ve denemeler ile mizansen çalışmaları gibi çeşitli yöntemler uygulanmıştır. Provalar, ilk aşamada metnin kavranması ve

karakterlerle kişisel bağların kurulmasına odaklanırken, zaman ilerledikçe fiziksel eylemlerin doğallıkla bütünleştirilmesi ve seyirciyle buluşma öncesi sahne tutarlılığının sağlanması yönünde bir gelişim göstermiştir.

5.1.1. Provalar Öncesi Deneyimler

Bu alt bölüm, prova sürecine katılan oyuncuların provalardan önceki düşünce ve beklentilerini tematik analiz yöntemiyle incelemektedir. Bu aşamada çalışmanın amacı oyuncuların Meisner Tekniği temelli prova öncesi genel hazırlık alışkanlıklarını anlamaktır. Veriler, yapılandırılmış görüşmelerden elde edilmiş ve beş ana tema altında kodlanmıştır. Aşağıda, Oyuncu A, Oyuncu B ve Oyuncu C'nin görüşme verileri temalar çerçevesinde analiz edilmiş ve değerlendirme eklenmiştir.

5.1.1.1.Oyuncu A

Oyuncu A rol hazırlığını, öncelikle oyunun metnini okumakla başlattığını ve ardından dramaturjik bir analizle devam ettiğini belirtmektedir. Oyunun ele aldığı meseleyi derinlemesine anlamak için evrensel ve tarihsel bağlamda araştırmalar yaptığını aktarmıştır. Oyunun konusuna odaklanırken ilgili konu ve döneme ait kitaplar okumakta, belgeseller izlemekte ve mümkünse yerinde gözlemler yapmayı tercih etmektedir. Bu süreçte, görsel materyaller toplamak ve oyunun atmosferini destekleyen müzikler araştırmak gibi yaratıcı yöntemler kullanıp bu hazırlığı bir film yönetmeni gibi entelektüel ve sezgisel bir yaklaşımla ele almaktadır. Oyuncu A, teknik becerilerin ötesinde, oyuncunun gündemi takip etmesi, tarihsel ve politik bilinç geliştirmesi ve karakteri yargılamadan savunması gerektiğini savunmaktadır. Oyuncu A'ya göre karakterin duruşunu anlamak, oyuncunun kişisel önyargılarını bir kenara bırakarak empati kurmayı gerektirmektedir. Bu bağlamda kendini bir karakter savunucusu olarak tanımlamakta ve rolü bir araç olarak görmektedir. Kişisel değer yargılarının karaktere yansıtılmaması gerektiğini vurgulamakta oyunculuğu, doktorluk ya da mühendislik gibi profesyonel bir disipline eş tutmaktadır. Oyuncu A için repliklerin ve alt metnin anlaşılması, yönetmen ve partnerleriyle iş birliğine dayalı bir yaklaşım benimsenmesiyle şekillenebilir. Bu nedenle metni bireysel olarak sabitlemek yerine, prova sırasında ortaya çıkan anlamları keşfetmeyi tercih ettiğini belirtmektedir. Sahne üzerindeki partner ilişkisini güçlendirmek için dinleme ve tepki vermeye odaklanıp kendini izleme eğiliminden kaçınarak partnerine yoğunlaşıp sahne dinamiğini canlı tutmak gerektiğini savunmaktadır. Söz konusu oyuna dair Oyuncu A, gerçekçi bir oyunun zorluklarını ve

heyecanını vurgulayıp gerçekçi oyunlarda her performansın anlık koşullara bağlı olarak değişebilmesinin, prova sürecinde keşif odaklı bir yaklaşımı zorunlu kıldığını ifade etmiştir. Bu bağlamda yönetmenden beklentisi, bu gerçek anı yaratma sürecinde rehberlik ve açıklık sağlamasıdır. Oyuncu A'ya göre, bir oyuncunun sahnede var olabilmesi, karakterin koşullarına ve amacına tam bir adanmışlık gerektirmektedir. Bunun için oyuncunun kişisel kaygılardan (seyircinin beğenisi, görünüm vb.) uzak durması ve yalnızca karaktere hizmet etmesi gerektiğini belirtmiştir. Oyuncunun görevinin ise karakteri sahneye taşımak ve hikâyeyi aktarmak olduğunu savunmaktadır. Bu yaklaşım Oyuncu A'nın, oyunculuğa hem teknik hem de etik bir disiplin olarak derin bir sorumluluk yüklediğini ortaya koymaktadır.

a. Anda Kalma

Oyuncu A, anda kalmayı, oyuncunun sahnede karaktere tam anlamıyla teslim olması ve dışsal/kişisel kaygılardan arınması olarak tanımlamaktadır. Bu bağlamda sahnede var olabilmenin temel koşulunun oyuncunun kendini bir kenara bırakması olduğunu vurgulamaktadır: "Oyuncunun sahnede tek uğraşı karakterin koşulları ve amacı olmalı. Oyuncu bir an için 'Nasıl görünüyorum?', 'İzleniyor muyum?' gibi kaygılara düşerse, orada bütün iş bitiyor" (Soru 10). Bu kaygıyı yaşamamak için geliştirdiği strateji prova "kendi kendine konuşmamaya" dikkati içermektedir. Yanı sıra "Süreçte, 'Rahatla. Sakin ol, bir şey yok' gibi şeyler söyleyerek kendimle konuşmaktan uzaklaşmaya çalışırım. Çünkü bunları yaparken hep kendinle ilgileniyor oluyorsun ve o anın büyüğü kaçıyor" (Soru 7) gibi telkinlerle zihnini bu kaygılardan uzaklaştırmaya çalışıp anda kalmaya özen göstermektedir. Oyuncu A'nın, partnerle etkileşimde sadece dinlemeye odaklanması, "Gerçekten sadece onu dinlerim, ne diyor diye" (Soru 6) ve kendini izlemekten kaçınması, sahne üzerinde anlık tepkilere açık olmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla Oyuncu A için anda kalmanın, oyuncunun spontane ve sahici bir performans sergilemesi için temel bir unsur olarak öne çıktığı görülmektedir.

b. Gerçekçilik ve Sahicilik

Oyuncu A'nın, gerçekçilik ve sahiciliği, derin bir araştırma süreci, karakteri yargılamadan anlama ve anlık doğallıkla birleştirdiği ve bu yönelimde olduğu görülmektedir. Oyuncu A, bir rolü sahici kılmak için entelektüel ve araştırmaya dayalı bir hazırlık sürecine önem verdiğini belirtmiştir: "Önce oyunu okurum. Sonra dramaturjik açıdan incelemeye başlarım. Oyunun anlattığı meseleye dair referans ve yardımcı kitaplar okumaya

çalışırım." (Soru 1). Bu yaklaşım, onun sahiciliği teknikten ziyade araştırmaya ve metne inanmaya dayandığını göstermektedir. Bunun yanında karakteri yargılamadan savunmanın önemini şöyle vurgulamıştır: "Oyuncu karakteri neden yargılıyorum, neden yargılamıyorum sorularına cevap verebilmeli. Çünkü bence oyuncu olarak en büyük handikabımız, oynadığımız karakteri yargılıyor oluşumuz" (Soru 2). Bu bağlamda onun için rolü oynamadan önce anlamanın ve onu suçlamadan kabul etmenin önemi karakterin gerçekliğini desteklemektedir. Ek olarak gerçekçi bir oyunun zorluğuna ise şu şekilde dikkat çekmektedir: "Gerçekçi bir oyunu gerçek kılmak çok zor. Her şey o anda gerçekleşecek" (Soru 8). Yanı sıra parantez içi yönelimler (örneğin, "Vazoyu fırlatır") için tasarlamadan, anı taşımadan hareket ettiğini belirtmiştir: "Ezberlerim ve sadece yaparım, hiç düşünmeden yaparım" (Soru 7). Bu bağlamda Oyuncu A için sürecin hem entelektüel bir birikim hem de sahnede teknikten uzak bir teslimiyet gerektirdiği açıktır.

c. Spontanelik ve Doğallık

Oyuncu A'nın, spontanelik ve doğallığı, prova sürecinde keşfetmeye açık bir tutum ve sahnede partnerle anlık etkileşimle sağladığı ve bu beklentide olduğu görülmektedir. Oyuncu A, spontaneliği sağlamak için prova sürecinde "keşfetmeye yönelik" bir yaklaşım benimsemektedir: "Provada da geleni karşılıyorum gibi bir şey; yani keşfetmeye yönelik bir hazırlık yapıyorum diyebilirim" (Soru 3). Bu, oyuncunun anda kalarak doğal ve spontane olduğunu ifade etmektedir. Bunun yanında karakterin bedensel ifadesi için özel bir hazırlık yapmadığını, bunun yerine süreci organik bir şekilde yaşadığını belirtmiştir: "Metni elime aldığımda, 'Bu karakter böyle yürür,' gibi bir hazırlık yapmıyorum. Zaten en korktuğum ve hiç sevmediğim bir şey bu" (Soru 3). Bu bağlamda oyuncunun doğallık için metni sindirme stratejisi olduğu söylenebilir. Ek olarak parantez içi yönelimlerde bile tasarlamadan hareket ettiğini vurgulamıştır: "Defalarca vazo atma denemesi yapmam. Yaptıktan sonrasına bakarım" (Soru 7). Partnerle etkileşimde sadece dinlemeye odaklanması ("Oyunculuğun sadece dinleyip tepki vermekten ibaret olduğunu düşünüyorum") spontane tepkilerin temelini oluşturmaktadır. (Soru 6). Tasarım ve aşırı planlamadan kaçınması, performansın yapay olmaktan uzak, canlı ve doğal bir nitelik kazanmasını desteklemektedir.

d. Partnerle Etkileşim

Partnerle etkileşim, Oyuncu A için performansın temel taşlarından biri olarak öne çıkmaktadır. Partnerle etkileşimin temelinde dinlemenin yattığını vurgularken;

"Gerçekten sadece partnerimi dinlerim, ne diyor diye. Çünkü başka çarem yok" (Soru 6) sözleriyle "dinlemenin" oyunculuğunun en temel ilkesi olduğunu, rolü yaratma sürecini tamamen bu ilkeye dayandığını dile getirmektedir. Oyuncu A'nın bu yaklaşımı sahnede var olmanın ya da oyunun başarısının partnere bağlı olduğunu ısrarla vurgulamaktadır. Kendini izlemekten kaçınmak için de partnerle kalmaya özen gösterdiğini belirtmiştir; "Odağım dağıldıysa, onda dikkat çekecek bir şey bulmaya çalışırım. Dinlerim yani" (Soru 6). Prova sürecinde yaratım yaparken replik ve alt metin çalışmalarında partnerine ve yönetmenine sığındığını vurgulamıştır: "Mutlaka partnerime ve yönetmenime sığınırım. Çünkü oyuncunun kendini dışarıdan izlemesi çok tehlikeli" (Soru 5). Bu da sürecin kolektif bir iş olduğunu ve partnerlik ilişkisinin hem sahne üstünde hem de yaratıcı ekiple birlikte ilerlediğini ifade etmektedir. Ek olarak tek kişilik oyunlarda bile seyirciyle etki-tepki ilişkisi kurmakta olduğunu belirtmiştir: "Seyirciden alırım, onlardan gelen tepkilere göre oynarım" (Soru 5). Dolayısıyla dinleme ve anlık tepki verme hem sahnede hem de provada partnerlerle güçlü bir bağ kurmasını sağladığı görülmektedir.

e. Yaratıcı Sürece Katkı

Oyuncu A'nın, yaratıcı sürece katkısını, entelektüel araştırmalar, somut materyallerle etkileşim ve kolektif çalışmayla sağladığı görülmektedir. Prova sürecini bir keşif alanı olarak görmesi, yaratıcılığın dinamik ve açık uçlu bir şekilde gelişmesine olanak tanımaktadır. Yaratıcı sürece katkısını araştırma ve keşif odaklı bir hazırlıkla sağlamaktadır bunu da şu şekilde ifade etmektedir; "İmkânım varsa, konuyla ilgili bol bol görsel toplarım. Biraz müzikle çalışırım; sanki bu filmmiş ve bu filmi ben çekiyormuşum gibi" (Soru 1). Buna ek olarak prova öncesi nesne ve aksesuar toplama alışkanlığının, yaratıcı sürece somut katkılar sunduğunu belirtmektedir: "Eminönü'ne gidip kostümlere bakmayı, züccaciyelere girmeyi falan çok seviyorum. Karşılaştığım şeyler saçma da olsa, mutlaka alırım" (Soru 4). Oyuncu A için yönetmen ve partnerle iş birliği, yaratıcı sürecin önemli bir parçası olduğunu "Metinle ilgili aşırı bir alt metin çalışması yapmam; yönetmenime ve partnerlerime sığınırım" (Soru 5) şeklinde ifade etmektedir. Prova sürecini bir keşif olarak görmesi ("Provada da geleni karşılıyorum gibi bir şey") yaratıcı katkının sabit bir sonuç odaklılıktan ziyade süreç odaklı olduğunu ifade etmektedir (Soru 3).

Genel Değerlendirme

Oyuncu A'nın anda kalma, spontanelik ve doğallık temaları ile doğrudan ilişkili; oyuncunun sahnede kendini izlemekten kaçınması ve partnerle dinleme odaklı etkileşimi, anlık ve doğal bir performansı desteklediği görülmektedir. Gerçekçilik ve sahicilik temasını, derin bir araştırma süreci ve karakteri yargılamadan savunma yaklaşımıyla sağladığı ve bunun oyuncunun entelektüel birikimini sahneye taşımasıyla gerçekleştiğini öngördüğü açıktır. Oyuncu A için partnerle etkileşimin hem sahnede hem provada dinleme ve iş birliğiyle performansın temel taşlarından biri olarak önemli olduğu öne çıkmaktadır. Yaratıcı sürece katkının, oyuncunun araştırma, nesne toplama ve kolektif çalışma gibi yöntemleriyle metni ve karakteri zenginleştirdiği gözlemlenmektedir. Bu bağlamda bu analizden Oyuncu A'nın süreç odaklılık, kolektif çalışma, dinleme ve teslimiyet, araştırma gibi beklentilerinin olduğunu ortaya çıkmaktadır.

5.1.1.2. Oyuncu B

Oyuncu B, oyunculuk pratiği ve rol hazırlık sürecine dair düşünsel ve keşif odaklı bir yaklaşım benimsediğini ifade etmektedir. Hazırlık süreci, metni okuyarak başlamakta ve karakterin oyundaki rolünü, diğer karakterlerle ilişkilerini ve oyunun genel amacını anlamaya odaklanarak devam etmektedir. Oyuncu B, karakterin motivasyonlarını ve oyunun anlatmak istediği mesajı çözmeye çalıştığını ifade etmektedir. Bu süreçte, karakteri klişe bir şekilde tanımlamaktan kaçınarak tamamen düşünsel bir analizle bu karakterin motivasyonunu anlamaya yönelmekte olduğunu ifade etmektedir. Rolün sahici ve izlenir kılınması için Oyuncu B, karakteri öngörülebilir kalıplara hapsedmemeyi önemsemektedir ve karakteri oluşturmak için prova sürecinde esnek bir yaklaşım beklediğini belirtmektedir. Bu esneklik, prova sırasında hata yapmayı, abartılı denemeler yapmayı ve yönetmenin geri bildirimleriyle sınırları kaldırmayı içermektedir. Bu bağlamda Oyuncu B, prova sürecini bir araştırma ve keşif alanı olarak görür; sahnede yeni duygular ve dinamikler fark etmeye odaklanmaktadır. Oyuncu B fiziksel metotlarla çalışmak yerine eylemlerin sahnedeki anlamını ve amacını anlamaya odaklanmanın kendisi için önemini vurgulamaktadır. Repliklerin ve alt metnin anlaşılması, Oyuncu B tarafından sahne analiz edilerek gerçekleştirilmektedir. Her sahnenin amacı, diğer sahnelerle bağlantısı ve karakterin ihtiyacı gibi sorulara yanıt arayıp prova sırasında partnerle oynayarak metnin gizli anlamlarını keşfetmeye çalıştığını belirtmektedir. Bu sayede metin çalışmasında fark edilmeyen cümlelerin sahne üzerinde anlam kazanmasını

sağlamaktadır. Prova hazırlığı, Oyuncu B için metni düz bir şekilde okumak ve klişe tonlamalardan kaçınmakla başlamaktadır. İdeal süreçte Oyuncu B için, prova öncesinde dramaturjik tartışmalar yapılmalı ve diğer oyuncuların gözlemleri değerlendirilmelidir. Oyuncu B, prova sırasında yönetmenin yönlendirmelerini ve kendi ilk analizini karşılaştırarak yeni keşiflere açık olduğunu belirtmektedir. Mevcut oynayacağı metne dair Oyuncu B, başlangıçta soğuk ve kontrolcü görünen bir karakterin motivasyonlarını keşfetmekten heyecan duyduğunu vurgulamaktadır. Karakterin haklı yönlerini ortaya çıkararak seyircide empati uyandırmayı hedefler. Bu süreç, klişe bir “kötü kadın” algısını kırmayı ve karakterin derinliğini göstermeyi içermektedir. Oyuncu B’nin prova sürecinden beklentisi, yeni keşifler yapabilmek ve karakterle ilişki dinamiklerini anlamaktır. Yönetmenden beklentisi ise sınır koymadan hata yapmaya alan tanınması ve ortak bir yaratım süreci yürütmesidir. Oyuncu B, prova sürecini, mükemmel bir performans baskısından uzak, deneme-yanılma ve birlikte düşünme odaklı bir yolculuk olarak görmektedir. Oyuncu B’ye göre, bir oyuncunun sahne üzerindeki mevcudiyetini belirleyen temel unsur, öngörülemezlik ve klişelerden uzak durmaktır. Bu, partnerini önemseyerek, onun tepkilerine açık olarak ve anın akışına bırakılarak sağlanmaktadır. Oyuncu B, sahne üzerindeki konsantrasyonun seyirciyi de etkilediğini belirtmekte; oyuncunun kendi görünümüne veya bir sonraki repliğe odaklanması yerine, partnerle kurulan canlı etkileşimin mevcudiyeti güçlendirdiğini vurgulamaktadır. Bu yaklaşım, Oyuncu B’nin oyunculuğu bir keşif süreci olarak görmesinin ve sahne üzerinde özgün bir varlık yaratmasının temelini oluşturmaktadır.

a. Anda Kalma

Oyuncu B, anda kalmayı, sahnede öngörülemez ve klişeden uzak bir şekilde anın akışına teslim olmak olarak tanımlamıştır. Bunu, hem prova sürecinde hata yapma özgürlüğüyle hem de sahnede dışsal kaygılardan arınmayla sağladığı görülmektedir. Oyuncu B, sahne üzerindeki mevcudiyetin, oyuncunun anın akışına bırakmasından geçtiğini vurgulamaktadır: "O anın akışına bırakmak gerekiyor, tabii bütün o verili koşullarla beraber" (Soru 10). Bu, anda kalmanın dışsal kaygılardan uzak, anlık bir teslimiyet gerektirdiğini göstermektedir. Buna ek olarak kendini izlemekten veya sahne dışı düşüncelere kapılmaktan kaçınmanın önemine dikkat çekmektedir: “Nasıl duruyorum, kostüm düzgün mü, bir sonraki replikte ne söyleyecektim ya da birazdan ağlamam gerekiyor,’ gibi şeyler düşündüğün anda seyirci bir şekilde bunu fark ediyor" (Soru 10).

Bu, anda kalmanın seyirciyle bağ kurmada kritik olduğunu ifade etmektedir. Oyuncu B, Prova sürecinde hata yapma özgürlüğüne vurgu yaparak anlık keşiflere açık olduğunu belirtmiştir: "Hata yapmaya müsaade etmesi. Ben de öyle çalışıyorum, bunu rahatlatıcı buluyorum" (Soru 9), ifadesi anda kalmanın prova sırasında da desteklendiğini göstermektedir. Anda kalma, oyuncunun canlı ve etkileyici bir performans sergilemesi için temel bir unsur olarak öne çıkmaktadır.

b. Gerçekçilik ve Sahicilik

Oyuncu B'nin, gerçekçilik ve sahiciliği, karakterin motivasyonlarını derinlemesine anlama, klişelerden kaçınma ve içsel hakikate dayalı bir performansla sağladığı görülmektedir. Oyuncu B, gerçekçilik için karakterin motivasyonunu ve oyundaki yerini anlamaya odaklanmaktadır: "Karakterin neden öyle davrandığını anlamak aslında, motivasyonunun ne olduğunu anlamak, bir oyundaki yerinin ne olduğunu anlamak bence" (Soru 1). Bu bağlamda Oyuncu B'nin sahiciliği derin bir düşünsel hazırlığa dayandığı görülmektedir. Bunun dışında klişelerden kaçınmanın sahicilik için önemli olduğunu vurgulamaktadır: "En önemli şey klişeden uzak durmak. Çünkü bir metni okuduğumuz zaman kafamda 'Bu böyle bir kadındır,' dediğim noktada ne yapacağını, nasıl konuşacağını, neye nasıl tepki vereceği çok öngörülebilir oluyor" (Soru 2). Bu durumda gerçekçiliğin özgünlük stratejisiyle sağlandığı ortaya çıkmaktadır. Bunun yanında parantez içi yönelimlerde (örneğin, "ağlar") motivasyonu derinleştirmeye çalıştığını "Sahne oraya gidiyor mu, ağlıyor muyum; ben oraya getirecek şeyi bulmam lazım" (Soru 4) şeklinde ifade etmektedir. Bu, sahiciliğin yapay duygusal tepkilerden ziyade içsel bir hakikatle sağlandığını göstermektedir. Oyuncu B, metindeki karakterin haklı yönlerini keşfetmeyi hedeflemektedir: "Bu kadının haklı olduğu kısmı nasıl göstereceğiz, seyirci diyecek ki, 'Evet, bu böyle, işte kötü bir kadın değil, bunun da haklı olduğu taraflar var.' " (Soru 8). Bu bağlamda Oyuncu B için gerçeklik, oynayacağı rolü anlamak ve ona hak vermekle ilgilidir; sahicilik ise karakterin insaniliğini bu anlayışla ortaya çıkarmakla gelişebilmektedir.

c. Spontanelik ve Doğallık

Oyuncu B, spontanelik ve doğallığı, karakteri önceden sabitlemekten kaçınarak ve prova sürecinde özgürce keşfetmeye açık bir tutumla sağlamaktadır. Oyuncu B, spontaneliği sağlamak için karakteri önceden inşa etmekten kaçındığını ifade etmektedir: "Kafamda bir karakter inşası yaratmıyor aslında. Bu böyle bir kadındır, şöyle davranır, böyle yemek

yer gibi bir çalışma yapmıyorum" (Soru 1). Bu Oyuncu B'nin doğallığın yapay sınırlamalardan uzak bir şekilde ortaya çıkarmaya çalıştığını göstermektedir. Bunun yanında prova sürecinde hata yapmayı ve abartıyı bir keşif aracı olarak kullandığını vurgulamaktadır: "Bana hata yapmak iyi geliyor, abartmak ya da 'Bu böyle oynamazdı,' dediğim şeyi oynamak birkaç defa" (Soru 2). Bu bağlamda spontaneliğin Oyuncu B için prova sırasında deneme-yanılma ile desteklendiğini söylemek mümkündür. Oyuncu B parantez içi yönelimlerde anlık akışa güvendiğini "Eğer sahne başındaki motivasyonum ve ihtiyacım karşılıyorsa, o anın akışına bırakıyorum" (Soru 4) ifadeleriyle belirtmektedir. Bu, doğallığın motivasyona dayalı ama tasarlanmamış bir süreçle sağlandığını göstermektedir. Oyuncu B'nin anlık akışa güvenmesi ve motivasyona odaklanmasının, performansını yapay olmaktan uzak tutmaya çalıştığını, canlı bir nitelik kazanmasını desteklediği görülmektedir.

d. Partnerle Etkileşim

Partnerle etkileşimin, Oyuncu B için performansın temel taşlarından biri olduğu görülmektedir. Oyuncu B, partnerini oyuncu kimliğiyle önemsemenin kritik olduğunu vurgulamaktadır: "Oyuncu kişisiyle onun günlük hayattaki personasını tamamen ayırmak gerektiğini düşünüyorum ve o karşımdaki oyuncuyu çok önemsemem gerektiğini düşünüyorum" (Soru 6). Bu bağlamda Oyuncu B'nin partnerle etkileşiminin profesyonel bir odakla sağlandığı ve bunun geliştirilmesi gerektiğini düşündüğünü ortaya çıkmaktadır. Yani sıra partnerin hareketlerinden etkilenmeye açık olduğunu belirtmektedir: "Onun söylediği şeyler, yaptığı hareketler, örneğin bir gözünü devirmesi, gülmesi bana da etki edebilsin" (Soru 6). Bu, partnerle etkileşimin anlık tepkilere dayandığını ifade etmektedir. Oyuncu B replik ve alt metin çalışmalarında partnerle oynamanın anlamı artırdığını "Partnerle beraber oynayarak anlamaya çalışmak etkili oluyor" (Soru 5) ifadeleriyle vurgulamaktadır. Bu durum partnerle etkileşimin metni derinleştiren bir unsur olduğunu yansıtmaktadır. Sahne mevcudiyetinde ise partnerin önemine "Partnerini önemsemekten ki bu da bir oyuncu olarak bir duygu yaratsın" (Soru 10) sözleriyle dikkat çekmektedir. Oyuncu B'nin partnerin hareketlerini ve tepkilerini önemseyerek anlık bir bağ kurmasının önemli bir dinamik oluşturduğu söylenebilir.

e. Yaratıcı Sürece Katkı

Oyuncu B'nin, yaratıcı sürece katkısını, düşünsel analiz, prova sürecinde keşif ve yönetmenle iş birliğiyle sağladığı görülmektedir. Oyuncu B, yaratıcı sürece katkısını

düşünsel bir analizle başlattığını belirtmektedir: "Metin içerisindeki üstlendiği rol ne diğerleriyle ilişkileri ne, bu oyunla ne söylemek istiyor, derdin ne, ne anlatmak istiyor" (Soru 1). Bunun yanında prova sürecini de bir araştırma ve keşif alanı olarak görmektedir: "Prova yaparken, biraz inceleme, araştırma gibi geçiyor benim için; ne hissediyorum, yeni bir şey keşfediyor muyum, karşımdaki oyuncuyla beraber bu sahneyi aldığımızda yeni ne fark ediyorum" (Soru 2). Oyuncu B'nin yönetmenle kolektif bir süreç beklentisinin, onun için yaratıcı katkının bir parçası olduğunu göstermektedir: "Beraber düşünmek, beraber bir noktaya getirmek" (Soru 9). Klişelerden uzaklaşarak karakteri yeniden yorumlama çabası, yaratıcılığın metni ve performansı derinleştiren bir yönünü ortaya koymaktadır.

Genel Değerlendirme

Anda kalma temasının, spontanelik ve doğallıkla doğrudan ilişkili olduğu görülmektedir. Oyuncunun klişelerden uzak durması ve anın akışına güvenmesi, onun için canlı bir performansı desteklemektedir. Gerçekçilik ve sahicilik, karakterin motivasyonlarını derinlemesine anlama ve özgün bir yorumla sağlanmaktadır. Bu, düşünsel bir hazırlık ve prova sürecinde keşifle birleşmektedir. Partnerle etkileşim hem sahnede hem provada anlık tepkiler ve karşılıklı önemseyişle performansın temel taşlarından biri olarak öne çıkmaktadır. Yaratıcı sürece katkı, düşünsel analiz, prova sırasında keşif ve kolektif çalışma ile metni ve karakteri zenginleştirmektedir. Klişelerden kaçınma, motivasyon odaklılık, kolektif keşif, hata yapma özgürlüğü gibi beklentilerinin olduğunu ortaya çıkmaktadır.

5.1.1.3. Oyuncu C

Oyuncu C için hazırlık süreci, metnin dramaturjik incelemesiyle başlamakta; hikâyenin ne anlattığı, karakterlerin amaçları ve metnin yapısının analiziyle devam etmektedir. Oyuncu C, karakterin oyundaki yerine dair kararlar almaktan kaçındığını ifade etmektedir çünkü erken belirlemelerin prova sürecinde esnekliği kısıtladığını düşünmektedir. Bunun yanında Oyuncu C yönetmenin beklentilerine göre hareket ettiğini belirtmektedir ve kendisinden özel talep varsa bunlar için önceden çalışmaktadır. Metnin düz ezberi ve bu tür teknik hazırlıklar Oyuncu C için provalara hazır olma hedefi olarak ortaya çıkmaktadır. Rolün sahici ve izlenir kılınması için Oyuncu C, yönetmenin tarzını anlamayı ve ekibin ortak amacına uyum sağlamayı öncelik olarak benimsemektedir. Ekip çalışmasına vurgu yaparak, oynayacağı karakteri dramaturjik bağlama uydurmaya

çalıştığını ve prova sürecinde de esnek kalarak bunları adapte ettiğini vurgulamaktadır. Bu yaklaşım, prova sürecini bir uyum ve ortak akıl geliştirme alanı olarak gördüğünün altını çizmektedir. Oyuncu C, sahnede rahat bir iletişim kurmanın, örneğin replikleri tekrar alma gibi talepleri doğal bir şekilde ifade etmenin, sahne dinamiğini olumlu etkilediğine inanmaktadır. Ortak bir amaca hizmet etmek ve yönetmenin teknik yönlendirmelerine uyum sağlamak da bu süreci desteklemektedir. Repliklerin ve alt metnin anlaşılması, Oyuncu C tarafından metni birden fazla kez okuyarak ve varsa terimleri çözerek gerçekleştirilmektedir. Metnin her detayını anlamanın hazır olmayı sağladığını ifade etmiştir. Ancak Oyuncu C, aşırı planlamadan kaçınmaktadır; çünkü kilitlenmiş fikirler, sahnede yeni gelen etkileşimlere uyumu zorlaştırabilmektedir. Bu nedenle, dramaturjik bir fikirle provaya gitse de yönetmenin yönlendirmelerine açık kalmaktadır. Prova hazırlığı, Oyuncu C için ezber ve teknik çalışmalarla şekillenmektedir. Ezber için, fiziksel bir aktivite (örneğin kart dizme) sırasında metni akışına bırakma gibi yöntemler kullanılmaktadır. Bu yaklaşım onun önceden Meisner Tekniği ile çalışmasının kendisinde işe yaradığını ve bunu hala sürdürdüğünü göstermektedir. Oyuncu C, koşulları gerçekçi kılmak için hayal gücünü kullanarak duygu durumları yaratmaya veya metnin içinde eylemin amacını bulmaya çalışmaktadır. Bu yaklaşım, özellikle son dönemde daha etkili olduğunu düşündüğü bir yöntemdir; geçmişte yönetmenle çelişen yönlendirmeleri doğallaştırmakta zorlansa da artık daha esnek ve adaptasyona açık bir tutum sergilemektedir. Mevcut oynayacağı metne dair Oyuncu C, metni başarılı bulsa da iki perdelik yapının günümüz tiyatrosuna uygun olmadığını ve bazı temaların (örneğin eski feminizm bakış açısı) çağdaş bir yorum gerektirdiğini düşünmektedir. Prova sürecinden beklentisi, metnin diğer oyuncular ve yönetmen tarafından nasıl şekilleneceğini keşfetmektir. Yönetmenden beklentisi, kendisini zorlayacak ve beklenmedik yönlere çekecek bir rehberliktir. Hata yapma rahatlığına sahip olmayı ve yönetmenin yönlendirmeleriyle gelişmeyi hedeflemektedir. Oyuncu C'ye göre, bir oyuncunun sahne üzerindeki mevcudiyetini belirleyen temel unsurlar, metni derinlemesine bilmek, metnin akışını kesintisiz sürdürebilmek ve partnerle aynı frekansta olmaktır. Oyuncu, sahnede kendi varlığını değil, o anın dinamiklerini görmeli ve olayların gerçek zamanlı yaşanıyormuş gibi hissettirilmesine odaklanmalıdır. Bu yaklaşım, Oyuncu C'nin oyunculuğu hem teknik bir disiplin hem de anlık bir yaratım süreci olarak görmesinin temelini oluşturmaktadır.

a. Anda Kalma

Oyuncu C, anda kalmayı, sahnede partnerle ve anın dinamikleriyle tam bir uyum içinde olma hali olarak tanımlamıştır. Sahnede mevcudiyetin partnerle aynı frekansta olmayı gerektirdiğini vurgulamıştır: "Partneriyle aynı frekansta, enerjide ya da o kelime her neyse, o anda olması lazım. Yani kendinde olmaması lazım; o an orada ne oluyorsa, onu görmesi lazım" (Soru 10). Bu bağlamda Oyuncu C'nin anda kalma stratejisinin partnere odaklanma olduğu görülmektedir. Olayın o anda oluyormuş gibi yapılmasının zorluğuna: "Olay o anda oluyormuş gibi yapmak en zoru zaten, bu da tam olarak oradan çıkıyor bence" (Soru 10) şeklinde dikkat çekmektedir. Bunun yanında prova sürecinde yönetmenin yönlendirmelerine açık olmasının, anlık adaptasyonunu desteklediğini belirtmektedir: "Son zamanlarda daha olumlu, daha iyi yapabiliyorum. Başlarda zorlanıyordum mesela; yönetmenden çok başka bir yönlendirme alıp onu doğallaştırmakta zorlanıyordum" (Soru 7). Bu durum anda kalmanın esneklikle beslendiğini yansıtmaktadır.

b. Gerçekçilik ve Sahicilik

Oyuncu C, gerçekçilik ve sahiciliği, derin bir dramaturjik analiz, yönetmenin vizyonuna uyum ve metnin bağlamını tam anlamayla sağlamaktadır. Gerçekçiliği sağlamak için dramaturjik bir analizle metni ve karakteri anlamaya odaklanmaktadır: "Önce bir metni gözden geçirip dramaturjik olarak bakıyorum. Hikâye ne anlatıyor, benim anladığım şey ne, karakterler ne yapmaya çalışıyor falan gibi" (Soru 1). Bu durum Oyuncu C'nin gerçekçiliği sağlamak için metnin inceliklerini anlama ve karakteri her yönüyle yorumlamayla sağlandığını göstermektedir. Yönetmenin vizyonunu anlamamanın gerçekçilik için önemli olduğunu "İlk anlamaya çalıştığım şey, yönetmenin tam olarak nasıl bir yönetmen olduğuyla ilgili. Bazı yönetmenler sana çok fazla rahatlık veriyorlar, bazıları ise rijit bir şekilde tam onun kafasındaki şeye uymamı istiyor" (Soru 2) şeklinde belirtmektedir. Bu bağlamda metni anlamamanın yanında yönetmenin dünyasına ikna olmanın da gerçekçilik ve sahicilik için önemli olduğu görülmektedir. Bunun yanında metindeki her terimi anlamaya özen gösterdiğini ifade etmektedir: "Metindeki herkesin ne dediğini anlamak gerekiyor. Yaptığım tek hazırlık aslında her şeyi anlıyor olmak" (Soru 5). Bu, oyuncu kişinin sadece oynayacağı rolü değil ilişki kuracağı her şeyi bilmesini gerektiğini vurgulamaktadır.

c. Spontanelik ve Doğallık

Oyuncu C, spontanelik ve doğallığı, erken dönemde sabit kararlar almaktan kaçınarak ve prova sürecinde yönetmenin yönlendirmelerine açık bir şekilde sağlamaktadır. Oyuncu C, karakteri erken dönemde sabitlemekten kaçındığını şöyle ifade etmektedir: "...tam karar vermemeye çalışıyorum da çünkü o bazen bende zorluk çıkarıyor, sonrasında eğer bir yeri kitlersem orayı açmak biraz daha zor oluyor" (Soru 1). Bu durum prova sürecinde denemenin ve kesin kurallarla sabitlememenin önemini vurgulamaktadır. Bunun yanında Oyuncu C, parantez içi yönelimleri prova sürecinde organik bir şekilde çözmeyi tercih etmektedir: "Parantez içlerini zaten okumam bile. Yazar bir şey hayal ediyor, evet, ama benim işim onu gerçekçi kılmak olduğu için bazen o gerçeklik başka bir şekilde görünüyor" (Soru 7). Bu Meisner Tekniğini daha önceden deneyimlemiş olduğunun göstergesi olarak ortaya çıkmaktadır. Oyuncu C, yönetmenin yönlendirmelerini doğallaştırmak için hayal gücünü kullandığını ifade etmektedir: "Yönetmenin söylediğini bir şekilde yapmaya çalışıyorum. Hayal gücümü kullanıp, bir duygu durumu yaratmaya çalışıyorum kendime" (Soru 7). Aynı şekilde bu da Meisner Tekniği ile uyumlu bir strateji olarak ortaya çıkmakta ve Oyuncu C için faydalı olduğunu göstermektedir. Prova öncesi fazla düşünmekten kaçındığını "Her şeye de karar vermek, çok düşünmek istemiyorum; çünkü korkuyorum oraya kilitlenip, karşıdan başka bir şey geldiğinde alakasız bir yerde kalmaktan" (Soru 5) şeklinde ifade etmektedir. Bu bağlamda Oyuncu C için hayal gücü ve anlık adaptasyon, performansın yapay olmaktan uzak, canlı bir nitelik kazanmasını desteklemektedir.

d. Partnerle Etkileşim

Oyuncu C için sosyal hayatta partneri anlamaya yönelik bir farkındalığın, sahnede güven ve rahatlık sağlayarak gerçekçi bir dinamik oluşturduğu gözlenmektedir. Oyuncu C, partnerle etkileşimin ortak bir akıl ve güven ortamına dayandığını vurgulamaktadır: "Ortak bir akıl olması gerektiğini düşündüğüm için bunu anlamak önemli. Sosyal hayatta nasıl bir insansa, ona öyle yaklaşmaya çalışıyorum" (Soru 3). Buna ek olarak partnerin ihtiyaçlarına duyarlı olmayı önemseydiğini "Bazı insanlar mesela içe kapanık oluyor, ona bunu gözeterek yaklaşmak lazım. Ya da tam provaya girmeden önce konsantrasyon için 5 dakika gerekiyor mesela" (Soru 3) şeklinde belirtmektedir. Bu bağlamda sürecin kolektif ilerlemesinin bunun da partnerlerin birbirini gözetmesiyle olabileceğini ortaya koymaktadır. Sahnede partnerle aynı frekansta olmanın mevcudiyeti artırdığını

belirtmiştir: "Partneriyle aynı frekansta, enerjide ya da o kelime her neyse, o anda olması lazım" (Soru 10). Bu durum ise sahnedeki uyumun oyuna hizmet ettiğini ve partner ilişkisinin oyunun kalitesine hizmet ettiğini ortaya çıkarmaktadır.

e. Yaratıcı Sürece Katkı

Oyuncu C, yaratıcı sürece katkısını, dramaturjik analiz, ekiple uyum ve yönetmenin zorlayıcı yönlendirmelerine açıklıkla sağlamaktadır. Oyuncu C, yaratıcı sürecini dramaturjik analizle başlatmakta olduğunu ifade etmektedir: "Tam olarak hikâye ne anlatıyor, benim anladığım şey ne, karakterler ne yapmaya çalışıyor falan gibi" (Soru 1). Bu Oyuncu C'nin araştırmanın ve metne ikna olmanın yaratıcı sürecine katkı sağladığını göstermektedir. Bunun yanında yönetmenin vizyonuna uyum sağlayarak ekibin hedeflerine katkıda bulunulması gerektiğini ("Dramaturjik olarak ekip ne yapmaya çalışıyor, ne anlatmaya çalışıyoruz, ona nasıl kendi karakterimi uydurabilirim şeklinde düşünüyorum.") vurgulamaktadır (Soru 2). Oyuncu C, prova sürecinde yönetmenin zorlayıcı yönlendirmelerini bir fırsat olarak görmektedir: "İdeal olarak, kafamda kurmadığım bir yere çekmesi, zorlanacağım yerlere çekmesi iyi olur" (Soru 9). Bu bağlamda yaratıcı süreçte kendi zihniyle sınırlı kalmamanın ve zorlanmanın onun için etkili olduğu görülmektedir. Ek olarak sürekli oyunculuk tekniği arayışı, yaratıcı süreçlerine katkı sağlamaktadır: "Hep daha iyi veya bana daha uygun oyunculuk tekniğini ararım, işimi en kolaylaştıracak hangisi diye" (Soru 6). Oyuncunun sürekli olarak kendisine en uygun ve süreci kolaylaştıran oyunculuk tekniğini arayışı, bireysel yaratıcı gelişimini desteklemekte ve yaratıcı sürece katkı sunmaktadır. Bu sürekli arayış ve tekniklere esnek biçimde uyum sağlama becerisi, yaratıcılığın hem bireysel hem de kolektif düzeyde gelişimini desteklediği görülmektedir.

Genel Değerlendirme

Oyuncu C'nin yaklaşımı, oyunculuğu analitik bir hazırlık, kolektif uyum ve anlık adaptasyon süreci olarak ele aldığı görülmektedir. Oyuncu C için; anda kalma temasının, spontanelik ve partnerle etkileşimle doğrudan ilişkili olduğu görülmektedir. Oyuncu C, canlı bir performansın anlık frekans uyumu ve esnek adaptasyonla desteklendiğini savunmaktadır. Gerçekçilik ve sahicilik teması Oyuncu C için, derin dramaturjik analizle ve yönetmenin vizyonuna uyumla ortaya konabilmektedir. Organik çözümler aramasının, sahiciliği güçlendirdiği söylenebilir. Partnerle etkileşim, sosyal farkındalık, güven ortamı ve anlık uyum performansın temel taşlarından biri olarak öne çıkmaktadır. Analitik

hazırlık, kolektif çalışma ve teknik arayışla metni ve performansı zenginleştirme isteği yaratıcı sürece nasıl katkı sağladığını göstermektedir. Anda kalma ve spontanelik, partnerle frekans uyumu ve esneklikle sağlanırken; gerçekçilik, derin dramaturjik analiz ve organik çözümlerle güçlendiği görülmektedir. Yaratıcı süreç, ekip çalışması ve teknik arayışla zenginleşmektedir. Kolektif uyum, esnek adaptasyon, dramaturjik temel, güven ve rahatlık Oyuncu C'nin beklentileri olarak ortaya çıkmaktadır.

5.1.1.4. Değerlendirme

Anda Kalma

Tüm oyuncuların anda kalma bakış açısı, Meisner Tekniği'nin “gerçekten dinleme” ve “gerçekten yapma” prensipleriyle güçlü bir paralellik göstermektedir. Oyuncu A'nın partnerle dinlemeye odaklanması, Oyuncu B'nin anlık akışa güvenmesi ve Oyuncu C'nin frekans uyumu arayışı, Meisner'in spontane tepki ve partner odaklılık ilkesine uyduğu görülmektedir. Her üç oyuncu da anda kalmayı, sahnede dışsal kaygılardan sıyrılarak anlık bir teslimiyetle performans sergileme olarak tanımlamaktadır. Oyuncu A, “kendi kendine konuşmamaya” çalışarak içsel diyalogu susturmayı, Oyuncu B, anın akışına bırakmayı ve öngörülemez olmayı, Oyuncu C ise partnerle frekans uyumu sağlamayı vurgulamıştır. Bu vurgular anda kalmanın performansın canlılığı için temel bir unsur olduğunu göstermektedir. Anda kalmanın, her üç oyuncunun performansında merkezi beklenti olduğu ve önemli rol oynadığı görülmektedir ve prova sürecinde Meisner Tekniği'nin etkisiyle şekillenebilmektedir. Oyuncu A'nın içsel disiplini, Oyuncu B'nin özgünlük arayışı ve Oyuncu C'nin partner odaklılığı, anda kalmanın farklı boyutlarını ortaya koymaktadır. Bu çeşitlilik, yaratıcı süreçte oyuncuların bireysel yaklaşımlarının performansı zenginleştirebileceği ihtimalini ortaya koymaktadır.

Gerçekçilik ve Sahicilik

Meisner Tekniği'nin “gerçekten” yapma vurgusu, oyuncuların sahicilik arayışıyla örtüşmektedir. Oyuncu A'nın karakter savunuculuğunun ve Oyuncu B'nin motivasyon odaklılığının, Meisner'in hakikate dayalı performans anlayışına yakın olduğunu göstermektedir. Oyuncu C'nin yönetmenle uyumu, Meisner'in kolektif çalışma ruhuna dolaylı bir katkı sunabileceğini düşündürmektedir. Üç oyuncunun da gerçekçilik ve sahiciliği, derin bir metinsel ve bağlamsal anlayışla sağlamaya çalışması; Oyuncu A'nın, entelektüel araştırmalarla, Oyuncu B'nin, karakterin motivasyonunu irdelemesi, Oyuncu

C'nin ise dramaturjik analizle bu temayı desteklediği görülmektedir. Klişelerden uzak durma ve yapay duygusal tepkilere karşı organik çözümler arama ortak bir strateji olarak ortaya çıkmaktadır. Gerçekçilik ve sahicilik temasının, oyuncuların önceki deneyimlerine dayanarak bireysel hazırlık süreçlerinde farklı yollarla (araştırma, motivasyon analizi, ekip uyumu) şekillendiği görülmektedir. Oyuncu A'nın entelektüel derinliği, Oyuncu B'nin özgünlük arayışı ve Oyuncu C'nin kolektif odaklılığı, sahiciliğin çok boyutlu bir süreç olduğunu ortaya koymaktadır. Meisner Tekniği, bu temada oyuncuların içsel ve dışsal gerçeklik arayışını destekleyen bir çerçeve sunmaktadır.

Spontanelik ve Doğallık

Spontanelik ve doğallık, oyuncuların ortak olarak prova süreçlerinde keşif odaklı yaklaşımlarıyla şekillenmektedir. Oyuncu A'nın partner odaklılığı, Oyuncu B'nin özgünlük arayışı ve Oyuncu C'nin yönetmenle uyumlu esnekliği, spontaneliğin farklı yollarla sağlandığını göstermektedir. Meisner Tekniği'nin “planlamama” ve “anlık tepki” prensiplerinin, oyuncuların spontanelik yaklaşımlarıyla doğrudan bağlantılı olduğu görülmektedir. Oyuncu A'nın dinleme odaklılığı, Oyuncu B'nin anın akışına güvenmesi ve Oyuncu C'nin prova sürecinde esnekliği, Meisner Tekniği'nin doğallık ve spontane tepki vurgusunu desteklemektedir. Üç oyuncu da spontaneliği, önceden tasarlanmış hareketlerden kaçınarak ve prova sürecinde keşfe açık bir tutumla sağlamaktadır. Oyuncu A, “keşfetmeye yönelik” bir hazırlık sürecine vurgu yaparken, Oyuncu B, hata yapmayı ve abartıyı bir keşif aracı olarak kullanmakta, Oyuncu C ise erken dönemde sabit kararlar almaktan kaçınmaktadır. Parantez içi yönelimlerde organik çözümler aramak ortak bir yaklaşım olarak ortaya çıkmaktadır. Oyuncu A, spontaneliği partnerle dinlemeye dayandırırken, Oyuncu B, klişelerden uzak durarak öngörülemezliği öncelediğini aktarmaktadır. Oyuncu C, yönetmenin yönlendirmelerini hayal gücüyle doğallaştırmaya odaklanmakta, bu da daha yapılandırılmış bir spontanelik arayışını yansıtmaktadır. Meisner Tekniği'nin, bu temada oyuncuların anlık ve organik performanslarını güçlendiren bir temel sunabileceği öngörülmektedir.

Partnerle Etkileşim

Partnerle etkileşim, üç oyuncunun performansında da merkezi bir rol oynamakta ve Meisner Tekniği'nin dinleme ve tepki odaklı prensipleriyle güçlenmektedir. Oyuncu A'nın sahnede yoğun dinlemesi, Oyuncu B'nin profesyonel duyarlılığı ve Oyuncu C'nin sosyal farkındalığı, etkileşimin farklı boyutlarını ortaya koymaktadır. Bu çeşitlilik,

yaratıcı süreçte kolektif dinamiklerin önemini vurgulamaktadır. Üç oyuncunun da partnerleriyle kurduğu bağlantı, performansın gerçekçi ve etkileyici olmasını sağlayan temel unsurdur. Oyuncu A, dinlemeye odaklanırken, Oyuncu B, partnerin hareketlerinden etkilenmeye açık olmayı önemsemekte, Oyuncu C ise ortak akıl ve güven ortamı yaratmayı vurgulamaktadır. Partnerle anlık bağ kurmanın, tüm oyuncular için kritik olduğunu göstermektedir. Oyuncu A, partnerle etkileşimi sahnede dinleme ve anlık tepkiyle sınırlarken, Oyuncu B, partneri oyuncu kimliğiyle önemseyerek profesyonel bir ayırım yapmaktadır. Oyuncu C, sosyal hayatta partneri anlamaya yönelik bir farkındalığı öne çıkarmaktadır, bu da daha geniş bir ilişki kurma yaklaşımını yansıtmaktadır. Meisner Tekniği'nin "gerçekten dinleme" ve partnerle anlık etkileşim prensipleri, bu temada güçlü bir şekilde yankılanmaktadır. Oyuncu A'nın dinleme odaklılığının, Oyuncu B'nin etkilenmeye açıklığının ve Oyuncu C'nin frekans uyumu arayışının, Meisner'in partner odaklılık anlayışıyla uyumlu olduğu görülmektedir.

Yaratıcı Sürece Katkı

Meisner Tekniği'nin prova sürecinde keşif ve kolektif çalışma vurgusu, oyuncuların yaratıcı süreçleriyle örtüşmektedir. Oyuncu A'nın nesne odaklı keşifleri, Oyuncu B'nin hata yapma özgürlüğü ve Oyuncu C'nin teknik arayışı, Meisner'in yaklaşımına paralellik göstermektedir. Üç oyuncu da yaratıcı sürece katkıyı, analitik hazırlık, prova sürecinde keşif ve kolektif çalışmayla sağlamaktadır. Bu bağlamda kendi yaratıcı süreçlerine Oyuncu A, araştırma ve nesne toplama yoluyla katkıda bulunurken, Oyuncu B, motivasyon analizi ve klişelerden uzaklaşmayla metni zenginleştirmekte, Oyuncu C ise dramaturjik analiz ve yönetmenin vizyonuna uyumla katkı sunmaktadır. Prova sürecinin, her üç oyuncu için de bir keşif alanı olduğu görülmektedir. Oyuncu A, yaratıcı katkıyı somut materyallerle desteklerken, Oyuncu B, karakterin insaniliğini yeniden yorumlamaya odaklanmaktadır. Oyuncu C ise, ekibin ortak hedeflerine uyum ve teknik arayışla katkıda bulunmaktadır, bu da daha yapılandırılmış bir yaratıcılığı yansıtmaktadır.

Yaratıcı sürece katkı, oyuncuların bireysel hazırlık süreçlerinde (araştırma, motivasyon, teknik) ve kolektif çalışmalarda (prova, yönetmenle uyum) farklı yollarla şekillenmektedir. Oyuncu A'nın somut yaratıcılığı, Oyuncu B'nin özgün yorumları ve Oyuncu C'nin ekip odaklılığı, yaratıcı sürecin çok yönlü olduğunu göstermektedir. Meisner Tekniği, bu temada keşif ve iş birliğini destekleyen bir çerçeve sunmaktadır.

Genel Sentez ve Değerlendirme

Üç oyuncu da performansı bireysel bir çabadan çok ekip, yönetmen ve partnerle iş birliği olarak görmektedir. Oyuncu A'nın partner ve yönetmene sığınması, Oyuncu B'nin hata yapma özgürlüğü beklentisi ve Oyuncu C'nin ortak akıl arayışı, kolektif dinamiklerin yaratıcı süreçteki önemini vurgulamaktadır. Prova, her üç oyuncu için bir araştırma ve keşif alanı olarak öne çıkmaktadır. Oyuncu A'nın "keşfetmeye yönelik" hazırlığı, Oyuncu B'nin hata yapma ve abartı denemeleri ve Oyuncu C'nin yönetmenin zorlayıcı yönlendirmelerine açıklığı, provanın yaratıcı potansiyelini ortaya koymaktadır. Meisner Tekniği'nin dinleme, spontanelik ve anlık tepki prensipleri, üç oyuncunun yaklaşımlarında (özellikle anda kalma, spontanelik ve partnerle etkileşim) güçlü bir şekilde yankılanmaktadır. Bu, oyuncuların teknik bir çerçeveye desteklenen organik performanslar sergilediğini göstermektedir. Oyuncu B'nin klişelerden uzak durma vurgusu açıkça ifade edilse de Oyuncu A'nın karakteri yargılamadan savunma ve Oyuncu C'nin parantez içi yönelimlere organik alternatifler arama yaklaşımları, özgünlük arayışının ortak bir tema olduğunu göstermektedir. Oyuncu A, geniş entelektüel araştırmalar ve somut materyallerle hazırlık yaparken, Oyuncu B, düşünsel motivasyon analizine odaklanıyor ve fiziksel hazırlıklardan kaçınmaktadır. Oyuncu C, dramaturjik analizle başlayıp yönetmenin yönlendirmelerine göre şekillenmekte, bu da daha yapılandırılmış bir hazırlığı yansıtmaktadır. Oyuncu A, sahnede dinlemeye yoğunlaşırken, Oyuncu B, profesyonel bir ayırım yaparak partnerin oyuncu kimliğini önemsemektedir. Oyuncu C, sosyal hayatta partneri anlamaya yönelik bir farkındalık geliştirirken, bu da daha geniş bir ilişki kurma yaklaşımını göstermektedir. Oyuncu A, somut nesneler ve araştırma odaklı bir yaratıcılık sunarken, Oyuncu B, klişelerden uzaklaşarak karakteri yeniden yorumlamaya odaklanmaktadır. Oyuncu C, ekibin hedeflerine uyum ve teknik arayışla katkı sağlarken, bu da daha sistematik bir yaratıcılığı yansıtmaktadır. Oyuncu A'nın entelektüel derinliği ve somut yaratıcılığı, metnin bağlamını zenginleştirmektedir. Oyuncu B'nin özgünlük arayışı, karakterlerin insaniliğini ve öngörülemezliğini artırmaktadır. Oyuncu C'nin kolektif uyumu ve teknik arayışı, ekibin ortak hedeflerini güçlendirmektedir. Üç oyuncunun da partner ve yönetmenle iş birliğine vurgusu, yaratıcı sürecin bireysel çabadan çok bir ekip çalışması olduğunu göstermektedir. Meisner Tekniği, oyuncuların anda kalma, spontanelik ve partnerle etkileşim becerilerini güçlendirerek yaratıcı süreci daha organik ve dinamik hale

getirebilir. Oyuncu A, B ve C'nin cevapları, oyunculuğun hem bireysel hem de kolektif bir yaratıcı süreç olduğunu göstermektedir. Anda kalma, sahicilik ve spontanelik, Meisner Tekniği'nin dinleme ve anlık tepki prensipleriyle desteklenirken; partnerle etkileşim ve yaratıcı katkı, ekip çalışmasıyla güçlenebilir. Oyuncu A'nın entelektüel ve somut yaklaşımı, Oyuncu B'nin özgünlük odaklılığı ve Oyuncu C'nin kolektif uyumu, yaratıcı sürecin farklı ama tamamlayıcı yönlerini ortaya koymaktadır. Bu çeşitlilik, Meisner Tekniği gibi yöntemlerin oyuncuların bireysel deneyimlerini nasıl zenginleştirebileceğini ve yaratıcı süreci nasıl dinamik hale getirebileceğini vurgulamaktadır.

5.1.2. Provaların Ortasındaki Deneyimler

Bu alt bölüm, prova sürecindeki oyuncuların provalar hakkındaki düşünce ve değerlendirmelerini tematik analiz yöntemiyle incelemektedir. Bu aşamada çalışmanın amacı oyuncuların Meisner Tekniği temelli prova akışının yaratıcı süreçlerine nasıl etki ettiğini anlamaktır. Veriler, yapılandırılmış görüşmelerden elde edilmiş ve beş ana tema altında kodlanmıştır. Aşağıda, Oyuncu A, Oyuncu B ve Oyuncu C'nin görüşme verileri temalar çerçevesinde analiz edilmiş ve değerlendirme eklenmiştir.



Görsel 4 Sahne provasından fotoğraf

5.1.2.1.Oyuncu A

Prova süreci, Oyuncu A için hem yoğun hem de sancılı bir aşamaya ulaşmıştır; karakteri derinlemesine anlama ve ona hizmet etme çabası, kişisel kaygılarla birleştiğinde karmaşık bir deneyim yaratmaktadır. Oyuncu A hızlı bir prova temposu ve ardışık prova günlerinin, fiziksel ve zihinsel olarak yordugunu ifade etmektedir. İdeal olarak, dört prova ve birer gün dinlenme aralıklarını kendisi için daha verimli olduğunu belirtmektedir. Meisner Tekniği'nin kullanımı, Oyuncu A için matematiksel bir dayanak sunarken yapılandırılmış bir yaklaşımla oyunculuk yapmasını sağlamaktadır. Teknik egzersizler özellikle tekrar egzersizi, Oyuncu A'nın gündelik enerjiden sahne enerjisine geçişini kolaylaştırmaktadır. Tekrar egzersizi dinleme etki-tepki kaslarını güçlendirirken, Oyuncu A başlangıçta koşulları toparlamakta zorlansa da bu egzersizlerin yaratıcı sürecine katkı sağladığını düşünmektedir. Egzersiz yapmadan başlanan provaların ise kendisi için zorlayıcı ve zihinsel olarak sahne enerjisine geçişini engellediğini belirtmektedir

Egzersizler, Oyuncu A'nın kolayca adapte olduğu bir alan olsa da izlenme ve başarı kaygısı gibi insanî faktörler zaman zaman süreci zorlaştırmaktadır. Oyuncu A, egzersizlerde “beyinsiz asker” gibi hareket ettiğini ve yürütücünün rehberliğine güvendiğini ifade etmektedir. Meisner Tekniği, dinlemeyi ve tepki vermeyi kolaylaştırarak Oyuncu A'nın sahne üzerinde daha açık ve rahat olmasını sağlamaktadır. Bununla birlikte, karakter yaratımı konusunda, Oyuncu A'nın ifadesiyle, Meisner'ın “karakterin reddi” yaklaşımı, Oyuncu A'nın dramaturjik analiz ve koşulları düşünme ihtiyacıyla çelişmektedir. Yine de tekniğin sahicilik ve gerçekçilik açısından önemli katkılar sunduğunu düşünmektedir, özellikle gerçekçi oyunlarda etkili olduğunu belirtmektedir. Meisner Tekniği, oyuncunun partnerle etkileşimini güçlendirmektedir; ancak Oyuncu A, partnerin dinlemediği durumlarda motivasyonunun düştüğünü ve bu durumla baş etmek için içsel diyaloglara başvurduğunu ifade etmektedir. Prova sürecinde bütün oyunlarda kopma yaşadığını, ancak bu kopmaları süreci sürdürerek aşmayı tercih ettiğini belirtmektedir. Teknik, bedensel ifadeleri planlamadan, anlık ve özgür eylemlerle sahici kılmayı desteklemektedir; bu, Oyuncu A'nın önceki Stanislavski temelli çalışmalarına kıyasla daha derli toplu ve etkili bir yaklaşım olarak öne çıkmaktadır. “Anda kalma” ve “sahnedeki mevcut olma” açısından, Meisner Tekniği'nin egzersizleri, Oyuncu A'yı gündelik kaygılardan uzaklaştırarak partnerine veya seyirciye odaklanmasını sağlamaktadır. Tekrar egzersizi, fiziksel ve zihinsel olarak tüm vücudu

harekete geçirerek sahne enerjisini güçlendirmektedir. Oyuncu A, bu etkilerin yönetmen tarafından fark edildiğini varsaydığını ancak somut bir geri bildirim almadığını belirtmektedir. Yönetmenin süreci yürütme tarzı, Oyuncu A tarafından olumlu bulunur; fakat açık iletişim eksikliği, ilişkinin henüz tam olmadığını düşündürmektedir. Yönetmenin olumlu geri bildirimlere odaklanması, bazen ihtiyaç duyulan eleştirel yönlendirmeleri gölgede bırakmaktadır. Oyuncu A, sürecin ortasında olduğunu ve ilerleyen aşamalarda karşılıklı daha iyi bir iletişimin kurulacağını ummaktadır. Yönetmenin net yorumları, Oyuncu A'nın hızlı deneme yapmasını sağlasa da bu dinamik bazen kafa karışıklığına yol açabilmektedir. Oyuncu A'nın anlatısı, Meisner Tekniği'nin sahne üzerindeki, sahicilik, dinleme ve anlık tepki verme becerilerini güçlendirdiğini bunun yanında ise karakter oluşturma ve dramaturjik analizde ek yöntemlere ihtiyaç duyduğunu ortaya koymaktadır. Prova sürecinin yoğunluğu ve teknik kullanımı Oyuncu A'nın hem fiziksel hem de zihinsel sınırlarını zorlarken, oyunculuk pratiğini daha yapılandırılmış ve özgür bir çerçeveye oturtmaktadır.

a. Anda Kalma

Oyuncu A, anda kalmayı Meisner Tekniği'nin egzersizleriyle desteklediğini belirtmektedir: “Zaten uğraşman gereken şey partnerin olduğu için seni direkt gündelik enerjiden çıkarıyor. Karşıdakini gözlemleyeceksiniz, ona tepki vereceksin, onu dinleyeceksin” (Soru 10). Bu durum tekniğin prensibi olan partner odaklılığın anda kalmayı kolaylaştırdığını göstermektedir. Yanı sıra Oyuncu A, Tekrar egzersizinin gündelik kaygılardan (örneğin, “ev kirası, elektrik faturası”) uzaklaştırdığını ve fiziksel bir dinleme sağladığını ifade etmektedir: “Buradan dinliyorsun (karnını göstererek) kulaklarımla değil de baya pelvisinle dinliyorsun” (Soru 10). Provalarda yapılan tekrar egzersizi, Oyuncu A'yı gündelik enerjiden çıkarak fiziksel ve zihinsel odaklanmasına katkı sağlamaktadır. Bu bağlamda anda kalmanın bedensel bir farkındalıkla güçlendiğini ortaya çıkmaktadır. Ancak egzersizsiz provalara başlamanın anda kalmayı zorlaştırdığını söylemektedir: “Egzersiz olmadan başlamak tamamen kendime döndüyor. Çünkü kafam orada değil, ki provaya başlayamıyor oluyorum” (Soru 6). Bu, teknik egzersizlerin anda kalmayı destekleyen bir araç olduğunu göstermektedir. Yanı sıra izlenme ve başarı kaygısının anda kalmayı zorlaştırdığını belirtmektedir: “Ne zaman işin içine bir izlenme ve bir başarı kaygısı girse o zaman ben de işler biraz karışıyor” (Soru 5). Bu, kaygıların

anlık odaklanmayı engellediğini ifade etmektedir. Meisner Tekniği'nin, oyuncunun anlık mevcudiyetini güçlendiren temel bir araç olarak işlev gördüğü söylenebilir.

b. Gerçekçilik ve Sahicilik

Oyuncu A, Meisner Tekniği'nin sahicilik sağladığını “Kesinlikle sağlıyor, gerçekçi bu oyun çalışırken yararlanılacak çok iyi bir teknik bence” (Soru 7) sözleriyle vurgulamaktadır. Bu bağlamda tekniğin gerçekçi performansı desteklediği ortaya çıkmaktadır. Oyuncu A, karakter yaratımında Meisner'ın “karakteri reddetme” anlayışına katılıyor, ancak koşulları anlamak için dramaturjik bir çalışma gerektiğini belirtmektedir: “Karakteri yaratan şey: kaç yaşında olduğu, saçının rengi falan değil tabii ki, o verili koşulların varlığı ve tutarlı eylem çizgisi” (Soru 7). Bu durum sahiciliğin koşullara dayalı olduğunu ifade etmektedir. Yanı sıra prova sürecinde karakteri anlamaya çalışmanın sancılı olduğunu şu şekilde aktarmaktadır: “Karakteri anlamaya çalışma aşaması biraz sancılı bir de ona hizmet etmeye çalışmak diğer yandan da kendinle uğraşmak” (Soru 2). Bu, sahiciliğin hem teknik hem de duygusal bir çaba gerektirdiğini yansıtmaktadır. Oyuncu A'nın prova sürecinde, gerçekçilik ve sahiciliği, Meisner Tekniği'nin dinleme ve tepki odaklı egzersizleriyle sağladığı fakat bunu koşulları anlamak için dramaturjik bir çalışmayla tamamladığı görülmektedir.

c. Spontanelik ve Doğallık

Oyuncu A, Meisner Tekniği'nin spontaneliği desteklediğini belirtmektedir: “Hiçbir eylemini planlamana izin vermiyor ve o an aslında düşünsel, oyuna hiç uygun olmayacak bir eylem ortaya çıkıyor ve çok uygun oluyor” (Soru 9). Bu, tekniğin anlık doğallığı teşvik ettiğini göstermektedir. Bunun yanında tekrar egzersizinin gündelik enerjiden çıkmayı sağladığını ve spontane tepkileri kolaylaştırdığını “Tekrar egzersizi, başladığın anda ev kirası, elektrik faturası hepsi zaten yani gündelik olan her şey hem gitmiş oluyor” (Soru 10) şeklinde ifade etmektedir. Bu bağlamda egzersizin spontaneliği destekleyen bir araç olduğu ortaya çıkmaktadır. Bunun yanında egzersizsiz provaların spontaneliği zorlaştırdığını şu şekilde belirtmektedir: “Masadan kalkıp çay içerken dan diye ‘Merhaba’ olamıyorum galiba tek sıkıntı yaşadığım şey bu” (Soru 5). Bu durum teknik egzersizlerin doğallığı kolaylaştırdığını yansıtmaktadır. Oyuncu A, koşulları toplamakta zorlandığını, ancak egzersizin bu engeli aşmaya yardımcı olduğunu ifade etmektedir: “Koşulu toplamakta zorlanıyorum. Ama tekrar egzersizi yaptığımız zamanlar provanın en başlarıydı. Şimdi baktığımda o anların beni rahatlatmış olduğunu görüyorum” (Soru

4). Bu, spontaneliğin prova sürecinde gelişen bir beceri olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda Meisner Tekniği'nin bu temaya katkı sağladığını söylemek mümkündür.

d. Partnerle Etkileşim

Oyuncu A, prova sürecinde Meisner Tekniği'nin partnerle etkileşimi güçlendirdiğini belirtmektedir: “İkimiz de birbirimizi dinlediğimiz zaman çok iyi etkiliyor” (Soru 8). Bu, dinlemenin etkileşimin temel taşı olduğunu göstermektedir. Bunun yanında partnerin dinlemediği durumlarda zorlandığını ve bu durumun performansını düşürdüğünü “Karşı tarafın beni dinlemediğini anladığım zaman beni hemen düşürüyor” (Soru 8) şeklinde ifade etmektedir. Bu durum partnerle karşılıklı bağlılığın kritikliğini yansıtmaktadır. Bu bağlamda partnerin dinlemediği durumlarda kopma yaşadığını ve içsel bir diyalogla baş ettiğini söylemektedir: “‘Allah'ım ne olur bitsin, ne olur bitsin, şu prova nolur bitsin’ diye içimden konuşuyorum” (Soru 8). Bu, etkileşimdeki aksaklıkların duygusal bir yük oluşturduğunu göstermektedir. Oyuncu A, Tekrar egzersizinin dinleme ve etki-tepki becerilerini güçlendirdiğini belirtmektedir: “Dinleme meselesi var, etki tepki meselesi var, bunların kondisyonunu sağlıyorsun bu egzersizle” (Soru 4). Bu sözler egzersizlerin partnerle etkileşimi desteklediğini ifade etmektedir. Tekrar egzersizi, bu temada oyuncunun becerilerini geliştiren bir araç olarak öne çıkmakta ancak partnerin aktif katılımı bu sürecin etkisini belirlemektedir.

e. Yaratıcı Sürece Katkı

Oyuncu A, kendi yaratıcı sürecini, Meisner Tekniği'nin dinleme ve tepki odaklı egzersizleriyle ve dramaturjik analizle sağladığını ifade etmektedir. Egzersizler, zihni oyun dünyasına taşıyarak yaratıcı açıklığı desteklerken, yönetmenle iletişim eksikliği bu süreci zorlaştırabilmektedir. Oyuncu A, Meisner Tekniği'nin yaratıcı sürece katkısını, dinleme ve tepki becerilerini açığa çıkararak sağladığını belirtmektedir: “Çok daha kolay dinleyebilmemi sağlıyor, bir etki aldığımda o nasıl tepki vereceğimi, daha açık olmamı sağlıyor” (Soru 6). Bu durum tekniğin yaratıcı açıklığı desteklediğini göstermektedir. Buna ek olarak prova sürecinde egzersizlerin zihni oyun dünyasına taşıdığını söylemektedir: “Hızlı bir ezber alma egzersizi yaptık o da biraz daha zihni dışarıda bırakmak ve oyun dünyasına girmek için” (Soru 4). Bu, egzersizlerin yaratıcı sürece geçişi kolaylaştırdığını ifade etmektedir. Yanı sıra yönetmenle açık iletişim eksikliğinin yaratıcı süreci yavaşlattığını belirtmektedir: “Ben açık iletişim kuramadığım için, o an ne yaşadıysam hemen onu söylesem aslında daha hızlı ilerleyecek” (Soru 11). Bu bağlamda

yaratıcı katkının iletişim dinamiklerine bağlı olduğunu söylemek mümkündür. Oyuncu A, Meisner’ın karakter yaratımına doğrudan katkı sağlamadığını, ancak dramaturjik çalışmayla birleştğinde etkili olduğunu düşündüğünü şu şekilde aktarmaktadır: “Süpersonik yardım etmiyor bence Meisner Tekniği ama eğer bu koşulları çok iyi oluşturursan ve bir de üzerine tekniğin getirdiği o dinleme işini yaparsan işte o zaman oluyor” (Soru 7). Bu, yaratıcı sürecin teknik ve analitik bir kombinasyonla şekillendiğini göstermektedir. Meisner Tekniği, yaratıcı katkıyı dolaylı olarak güçlendirirken tam etkinlik için koşulların analitik bir şekilde hazırlanması gerekmektedir.

Genel Değerlendirme

Oyuncu A, anda kalmayı, Meisner Tekniği’nin tekrar egzersiziyle desteklemekte ve partner odaklı dinlemeyle sağlamaktadır. Ancak başarı kaygısı ve egzersizsiz provalar bu temayı zorlaştırmaktadır. Gerçekçilik ve sahicilik, tekniğin anlık tepki prensipleri ve dramaturjik çalışmayla güçlenmektedir. Spontanelik ve doğallık, Meisner’ın planlamayı reddeden yapısıyla sağlanmaktadır ve egzersizlerle desteklenmektedir. Partnerle etkileşim, dinleme ve etki-tepki becerileriyle merkezi bir rol oynarken partnerin katılımı bu temanın başarısını belirlemektedir. Yaratıcı sürece katkı, teknik egzersizler ve analitik hazırlıkla şekillenmekte fakat yönetmenle iletişim dinamikleri süreci etkilemektedir. Oyuncu A’nın yaklaşımı, Meisner Tekniği’nin dinleme, anlık tepki ve spontanelik prensiplerine dayalı bir oyunculuk anlayışını yansıtmaktadır. Anda kalma, sahicilik ve spontanelik, teknik egzersizlerle güçlenirken; partnerle etkileşim, dinleme becerilerine ve partnerin katılımına bağlıdır. Yaratıcı süreç, teknik ve analitik hazırlıkla zenginleşmektedir fakat yoğun prova süreci ve iletişim engelleri bu katkıyı zorlaştırabilmektedir. Meisner Tekniği, oyuncunun performansını sade, etkili ve gerçekçi bir çerçeveye oturturken tam etkinlik için dramaturjik çalışma ve uygun prova koşulları gerekmektedir.

5.1.2.2. Oyuncu B

Prova süreci, Oyuncu B için uzun ve yorucu bir tempoda ilerlemektedir ancak bunun yanında sürece beklediğinden hızlı bir şekilde adapte olduğunu belirtmektedir. Masa başı çalışmasının az olması ve sahne üzerinde daha fazla zaman geçirilmesi, başlangıçta endişe yaratsa da “yap-gör-değiştir” yaklaşımıyla sahne dinamiklerini sabitlemeyi veya uyarlamayı faydalı bulduğunu aktarmaktadır. Teknik, Oyuncu B’ye özgür bir tepki verme alanı sağlayarak rahatlama hissi uyandırmakta ve boşa düştüğü anlarda tutunabileceği bir

çerçeve sunmaktadır. Bununla birlikte, anlık tepkilerin karakterin koşullarına veya sabitlenmiş sahne dinamiklerine uymaması, bocalama anlarına yol açmaktadır. Oyuncu B, bu durumun daha uzun prova süreçleri veya tecrübeyle aşılabileceğini düşünmektedir. İdeal koşullarda Meisner Tekniği ile çalışmayı tercih edeceğini belirtmektedir çünkü ona göre bu teknik kaygıları azaltmakta ve oyuncular arasındaki ilişkiyi önceliklendirdiği için oyuncuya destek sağlamaktadır. Fakat koşullara uygun hareket etme zorluğunu aşmak için daha net bir temel istek belirlenmesi gerektiğini savunmaktadır. Genel yorumlar yerine spesifik, an odaklı geri bildirimlerin, sahne dinamikleri için daha etkili olduğunu ifade etmektedir. Provalarda kullanılan egzersizler, özellikle tekrar egzersizi, Oyuncu B için gündelik kaygılardan sıyrılarak partnerle canlı ilişki kurmayı sağlamaktadır. Koşullu tekrar egzersizi, sahne koşullarını dikkate alarak dinlemeyi güçlendirirken ilişki dinamiklerini anlamaya yardımcı olmaktadır. Egzersizlerde karşılaşılan zorluklar, metnin ve koşulların anlık ilişki dinamikleriyle uyumsuzluğundan kaynaklanmaktadır. Oyuncu B, metinsiz doğaçlama anlarında duyguların rahatça ortaya çıktığını, ancak metinle çalışıldığında canlı ilişkinin korunmasının zorlaştığını belirtmektedir. Bu durum, tekniğin eksik bir yönü olarak görülmesi de duygusal veya fiziksel ek hazırlıklarla desteklenmesi gerektiğini düşündürmektedir. Oyuncu B, bu zorluklara direnç göstermekten ziyade, prova sürecinde deneme-yanılma ile çözüm aramaktadır. Meisner Tekniği, Oyuncu B'nin oyunculuk deneyimini hem olumlu hem de olumsuz etkiler sunmaktadır. Teknik, aradaki ilişkinin gerçekliğine odaklanarak sahici tepkiler vermeyi kolaylaştırmakta ve performansı görünür kılmaktadır. Ancak inanmadığı bir eylemi yapmakta zorlanması performans düşüşlerine yol açmaktadır. Oyuncu B, bu durumun teknik sayesinde daha net fark edildiğini ve dinleme şeklinin değişmesiyle çözülebileceğini belirtmektedir. Karakter yaratımı sürecinde, koşulların sürekli değişmesi nedeniyle henüz tam bir rahatlık ve güvenlik hissi oluşmamıştır. Oyuncu B bunu aşmak için isteklerin netleştirilmesi gerektiğini, bu netleştirme için de tekniğin korunaklı bir alan yaratacağını düşünmektedir. Oyuncu B için Meisner Tekniği, rolün sahipliğine katkı sağlamaktadır çünkü anlık ve derinlikli isteklerle çalışmak boşta kalan anları ortadan kaldırmakta ve karşı tarafın tepkilerine dayalı bir akış oluşturmaktadır. Teknik aynı zamanda partnerle etkileşimi güçlendirmektedir, birbirini önemseyerek canlı bir iletişim kurar. Fakat partnerin dinlemediği anlarda Oyuncu B, farklı tepki hisleriyle karşılaşır ve bu anları başka yöne kanalize etmekte zorlanır. Egzersizler, karakterin bedensel ifadesini ve eylemlerini sahici kılmaktadır çünkü eylemler planlamadan, anlık tepkilerle ortaya

çıkılmaktadır. Oyuncu B, bu yaklaşımın önceki metin odaklı, anları sabitleyen stratejilere kıyasla daha az performans kaygısı getirdiğini ve yaratım sürecini bir araştırmaya dönüştürdüğünü belirtmektedir. Meisner Tekniği, anda kalma ve sahnede mevcut olmayı desteklemektedir; çünkü oyuncuyu bir sonraki adımı düşünmekten uzaklaştırmakta ve izleyiciyi de bu canlılığa çekmektedir. Yönetmenin süreci yürütme tarzı, Oyuncu B tarafından olumlu bulunmaktadır. Yönetmen, deneme ve araştırma özgürlüğü tanımakta, dürüst geri bildirimler sunmakta ve karşılıklı düşünme ortamı yaratmaktadır. Oyuncu B, yönetmenle açık iletişim kurmaktan çekinmediğini ve bu sürecin hem eğlenceli hem de keşif odaklı olduğunu düşünmektedir. Oyuncu B'nin anlatısı, Meisner Tekniği'nin sahnede canlılık ve ilişkiye odaklılığı güçlendirdiğini ancak koşullarla uyum sağlama konusunda ek netlik ve sabitleme gerektiğini ortaya koymaktadır.

a. Anda Kalma

Oyuncu B, Meisner Tekniği'nin anda kalmayı desteklediğini “aradaki ilişki gerçek olunca canlı oluyor. Teknik anda kalmayı ve koşul içinde mevcut olmayı desteklediği için oluyor” (Soru 10) şeklinde belirtmektedir. Bu, partnerle gerçek bir bağ kurmanın anlık mevcudiyeti güçlendirdiğini göstermektedir. Bunun yanında Oyuncu B, tekrar egzersizinin gündelik kaygıları azalttığını ve oyuncuyu o ana çektiğini ifade etmektedir: “Tekrar egzersiziyle başladığın zaman gündelik hayata dair olan/kafanda dönen şeyleri azaltıyor, o an orada oluyorsun” (Soru 4). Buna ek olarak ise performans kaygısının anda kalmayı zorlaştırdığını belirtmektedir: “Oyun esnasında onun stresi geliyor, o kaygıyı atmakla da bir zaman harcıyoruz” (Soru 9). Bu bağlamda egzersizlerin bu temayı desteklediğini ancak geçmiş yorumların veya gelecek kaygılarının anlık odaklanmayı engellediğini söylemek mümkündür. Oyuncu B, genel yorumların yerine spesifik geri bildirimlerin anda kalmayı desteklediğini şu şekilde aktarmaktadır: “ ‘Şu anda şöyle oldu’, ‘bu anda böyle oldu’ gibi yorumlar daha net oluyor. Ben de ne yaptığımı ya da neden yapamadığımı anlamış oluyorum” (Soru 3). Bu durumda net yönlendirmelerin oyuncuyu ana odaklamada etkili olduğu ortaya çıkmaktadır. Meisner Tekniği, oyuncunun sahnede canlı bir varlık göstermesini destekleyen temel bir araç olarak işlev görmektedir.

b. Gerçekçilik ve Sahicilik

Oyuncu B, Meisner Tekniği'nin sahiciliğe katkıda bulunduğunu düşünmektedir: “Boşta hiçbir an kalmamış olacak bittiği zaman. Derinlikli bir istek kurmuş olacağım ve o derinlikli istek içerisinde karşıya tepki veriyor olacağım” (Soru 7). Bu, sahiciliğin anlık

ve derin motivasyonlarla sağlandığını göstermektedir. Bunun yanında koşullara uygun olmayan tepkilerin sahiciliği zorlaştırdığını söylemektedir: “O anın akışı, o koşula çok uygun gitmeyebiliyor ve onun aksine hareket etmek yani koşula uygun hareket etmek o zaman zorlaşıyor” (Soru 3). Bu durum sahiciliğin koşullarla uyum gerektirdiğini yansıtmaktadır. Oyuncu B, inanmadığı bir şeyi yapmanın sahiciliği engellediğini “İnanmadığım şeye yapmakta zorlanıyor olmam. Teknik sayesinde bunu daha net görüyorum” (Soru 6) sözleriyle ifade etmektedir. Bu, Meisner’ın gerçeklik vurgusunun oyuncunun sahicilik algısını güçlendirdiğini göstermektedir. Meisner Tekniği, oyuncunun gerçekçi bir performans sergilemesini, koşullarla uyumlu derin bir motivasyonla desteklemektedir.

c. Spontanelik ve Doğallık

Oyuncu B, Meisner Tekniği’nin spontaneliği teşvik ettiğini belirtmektedir: “Metne gerçekten uygun bir şekilde o ilişkiyi kurduğun zaman benzer yerlerde benzer duygular geliyor zaten. Duygu aramana gerek yok, o an onu getiriyor” (Soru 9). Bu, tekniğin planlanmamış tepkileri desteklediğini göstermektedir. Buna ek olarak Oyuncu B, tekrar egzersizinin planlanmamış bir ilişki kurmayı sağladığını “Planlanmayan bir ilişki yani bir metne bağlı olmayan, bir koşulu olmayan bir ilişki dolayısıyla birbirinizi daha iyi dinliyorsunuz” (Soru 4) şeklinde ifade etmektedir. Bu bağlamda egzersizin spontane bir bağ oluşturduğunu söylemek mümkündür. Oyuncu B önceki yöntemlerin aksine Meisner’ın spontaneliği artırdığını düşünmektedir: “Bu daha eğlenceli bir şey, bu bir araştırmaya dönüşüyor gerçekten. Gerçekten bir yaratım sürecine dönüşüyor” (Soru 9). Bu durum tekniğin doğallığı bir keşif süreciyle sağladığını yansıtmaktadır. Bunun yanında performans kaygısının spontaneliği engellediğini belirtmektedir: “Birazdan şu kısım gelecek bu kısımda şöyle bir yorum almıştım bakalım nasıl yapacağız o kısmı diye düşününce zaten an kayboluyor, doğal tepki de gelmiyor haklı olarak” (Soru 9). Bu, kaygının anlık tepkileri bozduğunu göstermektedir. Tekrar egzersizi, partnerle spontane bir ilişki kurmayı desteklerken, önceki yöntemlere kıyasla daha eğlenceli ve yaratıcı bir süreç sunmaktadır. Ancak, performans kaygısı spontaneliği sınırlayan bir faktör olarak öne çıkmaktadır.

d. Partnerle Etkileşim

Oyuncu B, Meisner Tekniği’nin partnerle etkileşimi temel aldığını vurgulamaktadır: “Bütün teknik bunun üzerine kurulu bence. Dolayısıyla birbirimiz için önemli oluyoruz,

ne söylediğimiz, nasıl söylediğimiz çok etkileniyor” (Soru 8). Bu bağlamda dinlemenin etkileşimin özü olduğunu ve partner bağının yapı taşı olduğunu söylemek mümkündür. Oyuncu B, partnerin dinlemediği durumların zorlayıcı olduğunu “Karşıdan seni dinlemediği gibi bir şey alıyorsun, hemen bir tepki oluşuyor. Bu tepki bazen bir sinirle çıkabiliyor, bazen ters bir bakışla çıkabiliyor” (Soru 8) şeklinde belirtmektedir. Bunun yanında tekrar egzersizinin partnerle ilişki kurmayı güçlendirdiğini söylemektedir: “Bir ilişki kuruluyor partnerle aranızda ve planlanmayan bir ilişki” (Soru 4). Bu durum egzersizin anlık bağı desteklediğini fakat partnerin bu anlarda dinlememesi ya da tepki vermemesi durumunda bu bağın oyun metnine uygun olmayan tepkiler ortaya çıkabildiğini yansıtmaktadır. Oyuncu B, prova sürecinde partnerle kopuklukların geçici olduğunu da düşünmektedir: “Karşımdaki de bir şey arıyor ben de bir şey arıyorum birbirimizden koptuğumuz yer mutlaka oluyor ve sabitlenmiş bir şey değil” (Soru 8). Bu, etkileşimdeki aksaklıkların prova sürecine özgü olduğunu göstermektedir. Tekrar egzersizi, partnerle anlık ve planlanmamış bir bağ kurmayı desteklerken, dinlemenin eksikliği performansın akışını bozabilmektedir. Prova sürecindeki geçici kopukluklar, etkileşimin dinamik ve gelişen bir süreç olduğunu yansıtmaktadır.

e. Yaratıcı Sürece Katkı

Oyuncu B, Meisner Tekniği’nin yaratıcı süreci bir keşif haline getirdiğini belirtmektedir: “Bu bir araştırmaya dönüşüyor gerçekten. Gerçekten bir yaratım sürecine dönüşüyor” (Soru 9). Bu, tekniğin yaratıcı açıklığı desteklediğini göstermektedir. Yönetmenin deneme özgürlüğü sunduğunu ve bunun yaratıcılığı artırdığını şu şekilde ifade etmektedir: “Kendimi yeni şeyler denemek, araştırmak konusunda özgür hissediyorum. Denememize izin verdiği için araştırarak pek çok şey oluyor” (Soru 11). Bu durum yönetmenin yaklaşımının yaratıcı katkıyı teşvik ettiğini ifade etmektedir. Oyuncu B, koşulların sürekli değişmesinin yaratıcı süreci zorlaştırdığını düşündüğünü “Onlar sürekli değiştikçe ve sadece bu tekniğe güvendiğin zaman ucu nereye gideceğini bilmediğim bir şey oynuyor oluyorsun” (Soru 7) şeklinde aktarmaktadır. Bu, sabit bir çerçevenin yaratıcı katkıyı desteklediğini göstermektedir. Meisner Tekniği, yaratıcı katkıyı dinamik ve araştırmacı bir süreçle güçlendirmektedir.

Genel Değerlendirme

Anda kalma, Meisner Tekniği’nin partner odaklı egzersizleriyle desteklenirken performans kaygısı ve genel yorumlar bu temayı zorlaştırmaktadır. Gerçekçilik ve

sahicilik, derin istek oluşturma ve metni anlama egzersizleriyle sağlanmakta ancak koşullara uygun olmayan tepkiler sahiciliği engelleyebilmektedir. Spontanelik ve doğallık, tekniğin planlamayı reddeden yapısıyla güçlenmekte ve keşif odaklı bir süreçle desteklenmektedir. Partnerle etkileşim, dinleme ve anlık bağ kurma üzerine kuruludur fakat dinlemenin eksikliği geçici kopukluklar yaratmaktadır. Yaratıcı sürece katkı, keşif odaklı egzersizler ve yönetmenin özgür yaklaşımıyla zenginleşmektedir ancak koşulların belirsizliği bu süreci zorlaştırmaktadır. Oyuncu B'nin yaklaşımı, Meisner Tekniği'nin dinleme, anlık tepki ve keşif odaklı prensiplerine dayalı bir oyunculuk anlayışını yansıtmaktadır. Anda kalma, sahicilik ve spontanelik, teknik egzersizlerle güçlenirken; partnerle etkileşimin, dinleme becerilerine ve partnerin katılımına bağlı olduğu görülmektedir. Yaratıcı süreç, keşif odaklı egzersizler ve yönetmenin destekleyici yaklaşımıyla zenginleşirken koşulların belirsizliği ve performans kaygısı bu süreci zorlaştırabilmektedir. Meisner Tekniği, oyuncunun performansını canlı, sahici ve yaratıcı bir çerçeveye oturtuyor ancak tam etkinlik için koşulların netleştirilmesi gerekmektedir.

5.1.2.3. Oyuncu C

Prova süreci, Oyuncu C için zorluk ve kafa karışıklığı düzeyinde ilerlemektedir. Kolay bir prova sürecinin risk almamak anlamına geldiğini düşünen Oyuncu C, zorlayıcı bir sürecin hem prova hem de oyun sonrası dönemde gerekli olduğunu savunmaktadır. Zorlukların, gelişim ve dinamizm için elzem olduğunu belirtmektedir. Meisner'ın "verili koşullar altında davranma" ilkesine dayalı yaklaşımının, prova sürecinde geniş bir çerçeveden başlayarak etki-tepki dinamiğine odaklanıldığını aktarmaktadır. Ancak Oyuncu C, bu geniş çerçevenin zamanla daraltıldığını ve etki-tepki mekanizmasının verili koşullarla yeterince uyum sağlayamadığını düşünmektedir. Spesifik anlara daha az odaklanması, Oyuncu C'nin sürecin kayganlaşmasına yol açtığını hissetmesine neden olmuştur. Spesifik çalıştıkları anlarda daha rahat olduğunu belirtmektedir çünkü dar ve değişken verili koşullarla çalışmak, onun oyunculuk anlayışına daha uygundur. Oyuncu C, tekniğin yanlış uygulandığını değil, kendi bakış açısına uymadığını vurgulamakta ve daha spesifik an analizleri yapmayı tercih edeceğini ifade etmektedir. Oyuncu C, tekrar egzersizini ısınmayı kolaylaştırdığı, beklenmedik tepkilere yeni olasılıklar keşfetmesini sağladığı için faydalı bulmaktadır. Ancak Meisner egzersizlerini bir oyunculuk metodu değil, dinleme ve farkındalığı artıran araçlar olarak görmektedir. Tekrar egzersizini, spor salonuna gitmeye benzetip yapay bir alanda doğal tepkileri geliştirdiğini ifade etmektedir.

Oyuncu C, geçmişte Meisner Tekniği ile çalışırken kontrol ettiği tepkileri içgüdüsel sanma eğiliminde olduğunu fark etmiş ve bu alışkanlıkları aşmak için hocaların spesifik müdahaleleriyle yüzleşmiştir. Bu süreç, farkındalık ve üzerine gitme yoluyla gelişim sağlasa da alışkanlıkların zamanla geri dönebileceğini belirtmekte bunun içinde prova sürecinde buna ihtiyaç duyduğunu değerlendirmektedir. Meisner Tekniği prova sürecinde, Oyuncu C'nin oyunculuk deneyimini olumlu ve olumsuz etkiler sunmaktadır. Olumlu olarak, partnerin değişimlerine göre konum alma becerisini geliştirmiş ancak etki-tepki takibinin aşırıya kaçması, verili koşulların dışına çıkılmasına neden olmuş ve dramaturjik uyumu bazı anlarda bozmuştur. Oyuncu C, bu olumsuz etkinin kendi geniş verili koşul anlayışından kaynaklandığını düşünmektedir. Performans değişikliklerinin dışarıdan görüldüğüne inanmaktadır çünkü yönetmenin notları koşullara uymayan tepkileri tespit etmektedir. Olumlu etkiler ise bazen beklenmedik ama uygun tepkilerle kendini göstermektedir. Karakter yaratımı sürecinde, Oyuncu C Meisner Tekniği'nin rahatlık ve güvenlik sağlama konusunda sınırlı kaldığını düşünmektedir. Bu daha çok ekibin çalışma dinamiklerini ve kendi bakış açısına bağlamaktadır. Tekniğin verili koşulları vurgulama ve dinleme zorunluluğu, rolün sahiciliğine katkı sağlamaktadır. Oyuncu C, birbirini dinleyen oyuncuların sahne enerjisinin daha inandırıcı olduğunu savunmaktadır. Egzersizlerin bedensel ifade ve eylemlere etkisi, Oyuncu C için sınırlıdır. Meisner'ın an odaklı ve hayal gücü temelli yaklaşımı, fiziksel eylemleri sahicî kılarsa da hareket odaklı teknikleri bu konuda daha etkili bulmaktadır. Oyuncu C, Meisner'ın fiziksel hazırlıktan ziyade anlık tepkilere odaklandığını düşünmekte ve çalışılan söz konusu oyunun hareket temelli olmaması nedeniyle yeterli olduğunu belirtmektedir. "Anda kalma" ve "sahnedeki mevcut olma" açısından, egzersizler gündelik hayattan çıkmayı desteklemektedir. Oyuncu C, anda kalmayı, mevcut durumu kabul etmek olarak tanımlar ve tekrar egzersizinin bu farkındalığı artırdığını düşünmektedir. Yönetmenin süreci yürütme tarzı, Oyuncu C tarafından olumlu bulunur; özellikle spesifik geri bildirimler, karakterin keskinleşmesini ve dramaturjik sınırların korunmasını sağlamaktadır. Ancak, geniş çerçeveye başlayan ve genel notlarla ilerleyen yaklaşım, Oyuncu C'nin kafa karışıklığına yol açmaktadır. Spesifik anlara odaklanma ihtiyacı, Oyuncu C'nin oyunculuk anlayışının temel bir parçasıdır. Oyuncu C'nin deneyimi, Meisner Tekniği'nin dinleme ve anlık tepki verme becerilerini güçlendirdiğini, ancak spesifik an analizine daha fazla ihtiyaç duyduğunu ortaya koymaktadır. Prova sürecinin

zorlayıcı doğası, Oyuncu C'nin gelişim odaklı yaklaşımıyla uyumludur fakat tekniğin uygulanış biçimi, onun daha dar ve an odaklı bir çerçeveyi tercih etmesiyle çelişmektedir.

a. Anda Kalma

Oyuncu C, anda kalmayı, Meisner Tekniği'nin egzersizleriyle gündelik hayattan çıkarak ve anlık gerçekliği kabul ederek sağlamaktadır. Zaten anda kalmayı, gündelik hayattan çıkma ve anlık durumu kabul etme olarak tanımlamaktadır: “Gündelik hayattan çıkma öyle oluyor mesela ya sallıyorum o gün çok mutsuzum mesela ya metroda dururken bir anda bir çılgılık atarsam büyük ihtimal bir sorun olur diye düşünüyorum ama burada o gerçekliğini göstermeye ihtimalim var” (Soru 10). Bu, anda kalmanın özgür bir ifade alanı gerektirdiğini göstermektedir. Benzer biçimde tekrar egzersizinin gündelik hayattan çıkmayı desteklediğini “Gündelik hayattan çıkmada yardımcı oluyor herhalde çünkü onu duyuyorum oldun öyle diyorlar” (Soru 10) belirtmektedir. Bu bağlamda egzersizin anlık mevcudiyeti kolaylaştırdığını özgür alan yarattığını söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra Meisner Tekniği'nin verili koşulların daralması nedeniyle anda kalmayı zorlaştırdığını düşünmektedir: “O daralttığın yerde kalıyor, biz şu anda onu açmaya çalışıyoruz gibi geliyor” (Soru 3). Bu durum geniş koşulların daraltılmasının etki-tepki akışını kesintiye uğrattığını yansıtmaktadır. Bu bağlamda Oyuncu C, spesifik geri bildirimlerin anda kalmayı desteklediğini, genel notların ise kafa karışıklığı yarattığını “Genel bir not geldiğinde o benim kafamı karıştırıyor. Ama an an koşulları açsak ve geri bildirim alsak rahatlarım” (Soru 11) şeklinde söylemektedir. Bu işleyiş net yönlendirmelerin anlık odaklanmayı güçlendirdiğini göstermektedir. Tekrar egzersizi, bu temada önemli bir araç olsa da verili koşulların daraltılması ve genel notların belirsizliği, etki-tepki akışını kesintiye uğratarak anda kalmayı zorlaştırmaktadır. Oyuncunun tekniğe eleştirel yaklaşımı, anda kalmanın daha spesifik bir çerçeve gerektirdiğini düşündüğünü yansıtmaktadır.

b. Gerçekçilik ve Sahicilik

Oyuncu C, gerçekçilik ve sahiciliği, Meisner Tekniği'nin dinleme ve verili koşullara dayalı prensipleriyle sağlamaya çalışmakta ancak koşulların geniş başlayıp daraltılması etki-tepki akışını bozarak sahiciliği zorlaştırmaktadır. Oyuncu C, sahiciliğin verili koşullara bağlı olduğunu ve Meisner Tekniği'nin bu koşulları doğru tutarsa sahicilik eylemler üretebileceğini düşünmektedir: “Eğer verili koşulları tam olarak güzel tutarsan o anda vereceğin şeyler zaten ya o dünya içinde kalırsın” (Soru 9). Bu, sahiciliğin

koşullarla uyuma dayandığını göstermektedir. Buna ek olarak tekniğin dinlemeye odaklanmasının sahiciliğe katkı sağladığını belirtmektedir: “benim bakış açım göre teknik inanılır sahici olmaya katkı sağlıyor yani verili koşulları sonuçta çok önemseydiği için ideal olarak evet. Çünkü koşulun içinde de olsa dinlemek zorundasın” (Soru 7). Bu durum dinlemenin sahic bir performans için kritik olduğunu ifade etmektedir. Oyuncu C, verili koşulların geniş başlayıp daraltılmasının kendisi için sahiciliği zorlaştırdığını düşünmektedir: “Verili koşulları geniş bir çerçeveden başladık sonra etki tepki şeklinde oldu ve o verili koşullar bir yanda -bana göre bu arada- çok daraldı. Bu daralma da etki tepkiyi etkiledi ve bazı anlarda doğallık gitti” (Soru 3). Bu, koşulların belirsizliğinin sahiciliği engellediğini göstermektedir. Tekrar egzersizi dinlemeyi desteklerken, bazı egzersizler ise oyuncunun beklentilerini karşılamamaktadır. Oyuncunun tekniğe eleştirel yaklaşımı, sahiciliğin daha spesifik ve net koşullarla sağlanabileceğini düşündüğünü yansıtmaktadır.

c. Spontanelik ve Doğallık

Oyuncu C, spontanelik ve doğallığı, Meisner Tekniği’nin tekrar egzersiziyle beklenmedik tepkiler keşfederek sağlamaktadır. Oyuncu C, tekrar egzersizinin beklenmedik tepkilerle spontaneliği desteklediğini belirtmektedir: “Beklemediğim bir yerden başladığın için daha önce düşünmediğin bir opsiyonu görüyorsun ya da deneyimliyorum diyeyim” (Soru 4). Bu, egzersizin spontane keşifleri teşvik ettiğini göstermektedir. Bununla birlikte Meisner Tekniği’nin etki-tepki odaklı yapısının spontaneliği artırabileceğini, ancak dar koşulların bunu engellediğini düşünmektedir: “O daralttığın yerde kalıyor, etki tepki meselesi kaçıyor bazen” (Soru 3). Bu durum spontaneliğin geniş karar verilmiş ya da kural olarak belirlenmiş şeylerden çok geniş bir çerçeveye ihtiyaç duyduğunu ifade etmektedir. Buna ek olarak Oyuncu C, kontrollü tepkilerin spontaneliği bozduğunu ve Meisner’ın bu alışkanlıkları fark ettirdiğini “İlk başladığımda bir tepki verdiğimi sanıyorum ve o iç güdülerimden gelen bir tepki sanıyorum ama halbuki kontrollü” (Soru 5) sözleriyle ifade etmektedir. Bu durum tekniğin spontane tepkileri geliştirdiğini yansıtmaktadır. Kontrollü tepkilerin fark edilmesi, tekniğin spontane tepkileri geliştirmede etkili olduğunu göstermektedir fakat oyuncunun eleştirel bakış açısı daha geniş bir çerçevenin spontaneliği destekleyeceğini düşündüğünü yansıtmaktadır.

d. Partnerle Etkileşim

Partnerle etkileşim, Oyuncu C için Meisner Tekniği'nin dinleme odaklı yapısıyla desteklenmektedir. Oyuncu C, Meisner Tekniği'nin partnerle etkileşimi olumlu etkilediğine inanmak istediğini belirtmektedir: “İyi etkilediğine inanmak istiyorum, inşallah öyledir” (Soru 8). Bu, dinlemenin etkileşimi güçlendirdiğine dair bir umudu ve aynı zamanda şüpheyi barındırmaktadır. Partnerle etki-tepki akışının anlık bağlar oluşturduğunu şöyle tarif etmektedir: “Karşıdan bir şey geliyor her zaman. Yani boş bir an yok işte benim sürekli onu görüp böyle şaşırdığım kızdığım ya bir sürü bir şey oluşturuyor” (Soru 8). Bu durum anlık tepkilerin etkileşimi canlı kıldığını göstermektedir. Buna ek olarak Tekrar egzersizinin dinleme farkındalığını artırdığını belirtmektedir: “Tekrar egzersizle dinlemeni hem de farkındalığını arttırıyorsun” (Soru 5). Bu bağlamda egzersizin partnerle etkileşimi desteklediğini söylemek mümkündür. Oyuncu C, verili koşulların daralmasının partnerle etkileşimi etkilediğini düşünmektedir: “Bir şey çalıştık mesela ve anlamsız bir tepki doğdu. O etki tepki meselesinden o neden istediğimiz yerin uzağına gitti o anı bulmamız lazım” (Soru 3). Bu durum koşulların etkileşim akışını etkilediğini yansıtmaktadır. Tekrar egzersizinin, dinleme farkındalığını artırarak anlık bağlar kurmayı sağladığı görülmektedir. Ancak katı olarak belirlenmiş koşullar ve oyuncunun tekniğe yönelik çekinceleri, etkileşimin tam potansiyeline ulaşmasını zorlaştırmaktadır. Oyuncunun etkileşime olumlu bakışı, dinlemenin önemine olan umudunu ve şüphesini yansıtıyor, ancak belirsizlik bu temayı sınırlamaktadır.

e. Yaratıcı Sürece Katkı

Oyuncu C, yaratıcı sürece katkısını, Meisner Tekniği'nin keşif odaklı egzersizleri ve yönetmenin spesifik yönlendirmeleriyle sağlamaktadır. Oyuncu C, tekrar egzersizinin yeni seçenekler sunduğunu ve yaratıcı keşifleri desteklediğini belirtmektedir: “Daha önce düşünmediğin bir opsiyonu görüyorsun ya da deneyimliyorum diyeyim sonra onu işte seçme şansın var” (Soru 4). Bu, egzersizin yaratıcı sürece katkı sunduğunu göstermektedir. Ayrıca yönetmenin spesifik geri bildirimlerinin yaratıcı süreci zenginleştirdiğini düşünmektedir: “Yönetmenin verili koşulları spesifik eleştirmekte yardımcı oluyor. O orayı spesifikleştirdikçe ve çeşitlendirdikçe ben orada karakter benden uzaklaşıp başka bir insana dönüşüyor” (Soru 11). Bu durum net yönlendirmelerin yaratıcılığı artırdığını ifade etmektedir. Oyuncu C, Meisner Tekniği'nin kontrollü tepkileri fark ettirerek yaratıcı farkındalığı artırdığını söylemektedir: “Farkına varıp

üstüne gitmek. Alışkanlıklarını görmeye başlıyorsun hem kendin için hem çalıştığın insan için” (Soru 5). Bu bağlamda tekniğin öz-farkındalığı desteklediğini söylemek mümkündür. Buna ek olarak verili koşulların geniş başlayıp daraltılmasının yaratıcı süreci karmaşıktırdığını belirtmektedir: “Çok geniş bir yerden başladığımız için 1. 2. 3. Sahneyi oynadığında ve genel bir not geldiğinde o benim kafamı karıştırıyor” (Soru 11). Tekrar egzersizi, yeni seçenekler sunarak yaratıcılığı desteklerken, kontrollü tepkilerin fark edilmesi öz-farkındalığı artırmaktadır. Fakat genel notlar yaratıcı süreci karmaşıktırmaktadır. Oyuncunun eleştirel yaklaşımı, daha spesifik bir çerçevenin yaratıcı katkıyı güçlendirebileceğini düşündüğünü yansıtmaktadır.

Genel Değerlendirme

Anda kalma teması, tekrar egzersiziyle gündelik enerjiden çıkarak sağlanmaktadır ancak kesin belirlenmiş koşullar ve genel notlar bu temayı zorlaştırmaktadır. Gerçekçilik ve sahicilik, dinleme ve verili koşullarla desteklenirken koşulların belirsizliği sahiciliği engellemektedir. Spontanelik ve doğallık, tekrar egzersizinin beklenmedik tepkileriyle güçlenmektedir fakat dar koşullar etki-tepki akışını kesintiye uğratmaktadır. Partnerle etkileşim, dinleme odaklı egzersizlerle canlı bir bağ kurmayı sağlarken koşulların etkisi bu temayı sınırlandırmaktadır. Yaratıcı sürece katkı, keşif odaklı egzersizler ve spesifik yönlendirmelerle zenginleşmektedir. Oyuncu C’nin yaklaşımı, Meisner Tekniği’nin dinleme ve etki-tepki odaklı prensiplerine dayalı bir oyunculuk anlayışını yansıtmaktadır ancak tekniğin mevcut uygulamasını eleştirmektedir. Anda kalma, sahicilik ve spontanelik, tekrar egzersiziyle desteklenirken; partnerle etkileşim, dinleme odaklı bağlarla güçlenmektedir. Yaratıcı süreç, keşif odaklı egzersizler ve spesifik yönlendirmelerle zenginleşmekte fakat genel notlar bu süreci zorlaştırmaktadır. Oyuncunun spesifiklik arayışı, Meisner Tekniği’ni kendi oyunculuk anlayışına uyarlama çabasını yansıtmaktadır.

5.1.2.4. Değerlendirme

Anda Kalma

Üç oyuncunun da anda kalmayı, Meisner Tekniği’nin tekrar egzersizi ile sağlayabildiği gözlemlenmektedir. Egzersizlerin; Oyuncu A, partner odaklı dinlemenin gündelik kaygılardan uzaklaştırdığını, Oyuncu B, tekrar egzersizinin anlık mevcudiyeti desteklediğini, Oyuncu C ise gündelik hayattan çıkmayı ve anlık durumu kabul etmeyi

sağladığını vurgulamıştır. Tekrar egzersizinin, tüm oyuncular için anda kalmanın temel aracı olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Oyuncu A, başarı kaygısı ve egzersizsiz provaların anda kalmayı zorlaştırdığını belirtirken, Oyuncu B, performans kaygısının ve genel yorumların odaklanmayı bozduğunu ifade etmektedir. Oyuncu C, verili koşulların netleşmesinin ya da genel olarak ele alınmasının etki-tepki akışını kesintiye uğratarak anda kalmayı zorlaştırdığını düşünmektedir, bu da daha yapısal bir eleştiriyi yansıtmaktadır. Meisner'in "gerçekten dinleme" ve "anında yapma" prensipleri, üç oyuncunun anda kalma yaklaşımlarında belirgin bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda Oyuncu A'nın fiziksel dinleme vurgusu, Oyuncu B'nin canlılık arayışı ve Oyuncu C'nin anlık kabul anlayışı, Meisner'in spontane tepki ve partner odaklılık anlayışıyla uyumlu görülmektedir.

Gerçekçilik ve Sahicilik

Meisner'in "gerçek an" yaratma vurgusu, oyuncuların sahicilik arayışıyla örtüşmektedir. Oyuncu A ve B'nin dinleme ve istek odaklı yaklaşımlarının, Meisner'in içsel hakikate dayalı performans anlayışına yakın olduğu görülmektedir. Oyuncu C'nin eleştirel duruşu, tekniğin mevcut uygulamasında koşulların yeterince spesifik olmadığını düşündüğünü göstermektedir. Üç oyuncu da sahiciliği, Meisner Tekniği'nin dinleme ve verili koşullara dayalı prensipleriyle sağlamaya çalışmaktadır. Oyuncu A, koşulların dramaturjik çalışmayla desteklenmesi gerektiğini Oyuncu B, derinlikli isteklerin sahiciliği artırdığını, Oyuncu C ise verili koşulların doğru tutulmasının sahici eylemler ürettiğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda üç oyuncu için de dinleme, sahicilik için ortak bir temel oluşturmaktadır. Oyuncu A, Meisner'in karakter yaratımına doğrudan katkı sağlamadığını, ancak dramaturjik çalışmayla tamamlandığında etkili olduğunu düşünürken; Oyuncu B, koşullara uygun olmayan tepkilerin sahiciliği zorlaştırdığını ve derin isteklerin netleştirilmesi gerektiğini belirtmektedir. Oyuncu C ise, verili koşullar için spesifik bir çerçeveye ihtiyaç duyduğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda gerçekçilik ve sahicilik, Meisner Tekniği'nin dinleme ve koşullara dayalı prensipleriyle şekilleniyor, ancak oyuncular farklı zorluklarla karşılaşmaktadır. Meisner Tekniği, sahici performansı desteklese de uygulama biçiminin oyuncuların beklentilerine uyumu kritik olarak değerlendirilebilir.

Spontanelik ve Doğallık

Meisner'ın plansız olma ve anlık tepki prensiplerinin, oyuncuların spontanelik yaklaşımlarıyla doğrudan bağlantılı olduğu görülmektedir. Oyuncu A'nın planlamadan uzaklaşması, Oyuncu B'nin keşif odaklı süreci ve Oyuncu C'nin kontrollü tepkileri fark etmesi, Meisner'ın doğallık ve spontane tepki vurgusunu desteklemektedir. Üç oyuncu da Meisner Tekniği'nin planlamayı reddeden yapısını spontanelik için etkili bulmaktadır. Oyuncu A, eylemlerin planlanmamasının doğal tepkiler ürettiğini, Oyuncu B, metne uygun ilişkilerin benzer duygular getirdiğini, Oyuncu C ise tekrar egzersizinin beklenmedik seçenekler sunduğunu ifade etmiştir. Bu bağlamda tekrar egzersizi, spontaneliği destekleyen ortak bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Oyuncu A, egzersizsiz provaların spontaneliği zorlaştırdığını, Oyuncu B, performans kaygısının spontane tepkileri bozduğunu ifade etmektedir. Oyuncu C, kısıtlanmış koşulların etki-tepki akışını kesintiye uğratarak spontaneliği sınırladığını düşünüyor, bu da daha yapısal bir eleştiriyi yansıtmaktadır. Bu bağlamda Meisner Tekniği'nin, spontane tepkileri teşvik etse de, uygulama biçiminin uyumunun değerlendirilmesi ve destekleyici koşul gerektirdiğini ortaya çıkarmaktadır.

Partnerle Etkileşim

Meisner'ın "gerçekten dinleme" prensibi, oyuncuların partnerle etkileşiminde en önemli kavram olarak ortaya çıkmaktadır. Üç oyuncu da partnerle etkileşimi, Meisner Tekniği'nin dinleme odaklı yapısıyla performansın temel taşı olarak görmektedir. Oyuncu A, karşılıklı dinlemenin etkileşimi güçlendirdiğini, Oyuncu B, tekniğin aradaki ilişkiyi önemseydiğini, Oyuncu C ise anlık tepkilerin canlı bağlar oluşturduğunu belirtmiştir. Tekrar egzersizi üç oyuncu için de dinleme becerilerini güçlendiren bir egzersiz olarak görülmektedir. Oyuncu A, partnerin dinlememesinin performansı düşürdüğünü ve içsel kopuş yaşadığını, Oyuncu B, dinlememe durumlarının geçici olduğunu ve provaya özgü kabul ettiğini ifade etmektedir. Oyuncu C, etkileşimin teknikten mi yoksa kendi yaklaşımından mı kaynaklandığından emin olmadığını ve koşulların etkileşimi kaydırıldığını belirtmektedir. Partnerle etkileşim, Meisner Tekniği'nin dinleme odaklı yapısıyla üç oyuncunun performansında da kritik bir rol oynamaktadır. Meisner Tekniği'nin, anlık bağları güçlendirdiği açıktır, ancak uygulama biçiminin netliği ve partner dinamiklerinin bu temanın başarısını etkilediği görülmektedir.

Yaratıcı Sürece Katkı

Üç oyuncu da Meisner Tekniği'nin keşif odaklı egzersizlerini yaratıcı sürece katkı sağlayan bir araç olarak görmektedir. Oyuncu A, dinleme ve tepki becerilerinin açıklığı artırdığını, Oyuncu B, tekniğin bir araştırma sürecine dönüştüğünü, Oyuncu C ise tekrar egzersizinin yeni seçenekler sunduğunu belirtmektedir. Buna ek olarak yönetmenin yönlendirmeleri de yaratıcı süreci desteklemektedir. Oyuncu A, dramaturjik çalışmayla tamamlanan tekniğin yaratıcılığı artırdığını, ancak iletişim eksikliğinin süreci yavaşlattığını, Oyuncu B, yönetmenin deneme özgürlüğünün yaratıcılığı teşvik ettiğini ifade etmektedir. Oyuncu C, spesifik geri bildirimlerin karakter gelişimini desteklediğini, ancak geniş koşulların karmaşa yarattığını düşünmektedir. Bu bağlamda yaratıcı süreç, Meisner Tekniği'nin keşif odaklı egzersizleri ve yönetmenin yönlendirmeleriyle şekillenmektedir. Meisner Tekniği, yaratıcı süreci dinamik hale getirmektedir, ancak uygulama biçimi kişiler için farklı beklentiler yaratmakta ve tekniği destekleyecek çalışmaların yapılması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Genel Sentez ve Değerlendirme

Her üç oyuncu için de provalarda yapılan tekrar egzersizleri, anda kalma, spontanelik, partnerle etkileşim ve sahicilik temalarında temel bir araç olarak ortaya çıkmaktadır. Dinleme kavramı tüm temalarda en önemli unsur olarak görülmüştür ve oyuncuların prova sürecinde oluşturdukları ortak bir strateji olarak değerlendirilmiştir. Hızlı ve yoğun prova süreci, üç oyuncunun da yorgunluk ve dinlenme ihtiyacı hissetmesine neden olmuştur. Yanı sıra yönetmenin geri bildirimleri, yaratıcı süreci ve performansı şekillendirmektedir. Oyuncu A, Meisner Tekniği'ni sade ve etkili bulurken, Oyuncu B, tekniği keşif odaklı ve eğlenceli görmektedir. Oyuncu C, tekniğe eleştirel yaklaşıyor ve daha spesifik bir çerçeve öneriyor, bu da kendi oyunculuk anlayışına uyarlama arayışını yansıtmaktadır. Oyuncu A, başarı kaygısı ve egzersizsiz provaları, Oyuncu B, performans kaygısı ve genel yorumları, Oyuncu C ise verili koşulların daraltılmasını ve genel notları engel olarak görmektedir. Bu, oyuncuların bireysel ve yapısal zorluklarla karşılaştığını göstermektedir. Kendi çözümleri olarak; Oyuncu A, Meisner Tekniği'ni dramaturjik çalışmayla tamamlayarak analitik bir katkı sunduğunu, Oyuncu B, keşif odaklı yaklaşımıyla performansı dinamik ve eğlenceli hale getirdiğini, Oyuncu C, öz-farkındalık ve spesifiklik arayışıyla karakter gelişimini derinleştirdiğini ifade etmektedir. Oyuncu A, B ve C'nin görüşleri, Meisner Tekniği'nin dinleme, anlık tepki ve keşif odaklı

prensiplerinin yaratıcı süreci nasıl şekillendirdiğini ortaya koymaktadır. Anda kalma, sahicilik ve spontanelik, tekrar egzersiziyle desteklenirken; partnerle etkileşim, dinleme odaklı bağlarla güçlenmektedir. Yaratıcı süreç, keşif odaklı egzersizler ve yönetmenin yönlendirmeleriyle zenginleşirken, prova yoğunluğu, kaygılar ve koşulların netliği süreci zorlaştırabilmektedir. Bu bağlamda Meisner Tekniği'nin, oyuncuların performansını organik bir çerçeveye oturtmak için katkı sağladığı görülmektedir ancak uygulama biçiminin oyuncuların bireysel ihtiyaçlarına uyumu bazen süreci yavaşlatabilmekte ya da sekteye uğratabilmektedir.



Görsel 5 Sahne provasından fotoğraf

5.1.3. Provaların Sonundaki Deneyimler

Bu alt bölüm, prova sürecinin tamamlanmasının ardından oyuncuların provalara ilişkin düşünce ve değerlendirmelerini tematik analiz yöntemiyle incelemektedir. Çalışmanın bu aşamadaki amacı, Meisner Tekniği temelli prova akışının oyuncuların yaratıcı süreçlerine olan etkisini ve bu süreçten doğan nihai deneyimleri anlamaktır. Veriler, yapılandırılmış görüşmelerden elde edilmiş ve beş ana tema altında kodlanmıştır. Aşağıda, Oyuncu A,

Oyuncu B ve Oyuncu C'nin görüşme verileri, temalar çerçevesinde analiz edilmiş ve değerlendirmeler eklenmiştir.



Görsel 6 Genel provadan fotoğraf

5.1.3.1.Oyuncu A

Oyuncu A prova sürecini genel olarak yoğun ama verimli olarak değerlendirmektedir. Prova sürecinin tamamlanmamış hissettirdiğini ve oyunun demlenmesi için daha fazla zamana ihtiyaç duyduğunu ifade etmektedir. Teknik olarak oyunun hazır olduğunu düşünse de gerginlik ve eksiklik hissi taşımaktadır. Meisner Tekniği'ne olan inancını son haftada kaybettiğini zira teknik düşüncelerin yerini iç güdülerin ve anlık tepkilerin aldığını belirtmektedir. Ancak, tekniğin varlığı, sürecin hızlı ilerlemesini ve kaybolmadan yol alınmasını sağlamıştır. Partnerlerin de Meisner Tekniği'ni bilmesi, süreci sağlıklı ve hızlı kılmış, önceki deneyimlere kıyasla daha akıcı bir uyum yaratmıştır. Oyuncu A, kafasında kurguladığı ideal performansının henüz sahnede gerçekleşmediğini çünkü performansın partner ve anın dinamiklerine bağlı olduğunu ifade etmektedir. Ona göre; Meisner Tekniği, oyuna hazırlık sürecinde dinleme becerisini geliştirerek en büyük katkıyı sağlamıştır. Oyuncu A, tekniğin dinlemeyi öğrenmeyi ve tasarımlardan uzak

durmayı teşvik ettiğini vurgulamaktadır. Bu, karakterin sonsuz olasılıklarını keşfetme özgürlüğü sunmakta ve provalarda kendini serbest bırakmasını kolaylaştırmaktadır. En işlevsel unsur, dinlemenin kulağa değil, içsel bir farkındalığa dayalı olmasıdır. Ancak karakteri boyutlandırma konusunda zorluklar yaşamıştır çünkü tekniğin yapısının kendisinin çok boyutlu bir karakter oluşturma çabasıyla çeliştiği kanaatindedir. Meisner Tekniği, Oyuncu A için diğer oyuncularla etkileşim ve uyumu güçlendirmiştir. Partnerlerin Meisner'ı bilmesi ve daha önce birlikte çalışılmış olması, süreci kolaylaştırmıştır. Oyuncu A, Meisner ile profesyonel oyunculukta daha hızlı rol anlama ve tepki verme becerisi kazandığını belirtmektedir. Teknik, onun için sahne üzerindeki rahatlık, spontanelik, anlık dinleme ve anda kalma durumlarını önemli ölçüde etkilemektedir. Oyuncu A, tekniğin sistematik yapısının özgürlük sunduğunu ve koşulları ekleyerek ilerlemenin spontaneliği desteklediğini ifade etmektedir. Onun için partneri dinleme ve anda kalma, diğer unsurları kendiliğinden getirmektedir. Oyunculuk kalitesinde, algıyı açma ve anlık tepkilerle performans sunma açısından gözle görülür bir gelişim sağlanmıştır. Ancak Oyuncu A kalite kavramına temkinli yaklaşmakta ve sürekli yetinmemek eğiliminde olduğunu belirtmektedir. Meisner Tekniği, rolün gerçekçi ve sahici olmasına katkı sağlar çünkü anlık tepkilerle yaşayan bir performans ortaya çıkarmaktadır. Egzersizlerin az yapılmış olmasına rağmen, Oyuncu A'nın tekniğe dair deneyimi, oynama kaslarını diri tutmuştur. Ancak Meisner Tekniği'nde bedensel hazırlığın eksik olduğunu düşünmektedir; Oyuncu A için düşünsel hazırlık bedenine eşlik etmediğinde performans kaskatı kalabilmektedir. Bunun, verili koşullar altında gerçekten davranma hedefini zedeleyebileceğini ifade etmektedir. Prova sürecinde, anda tepki verme ve kendini serbest bırakma olumlu karşılanırken Oyuncu A için tek boyutlu düşünme (örneğin, koşulları sabit tutma) olumsuz geri bildirimlere yol açmıştır. Oyuncu A, bu durumun koşulları esnetme ve partnerin çok boyutlu ilişkilerini dikkate alarak geliştirmeye çalıştığını belirtmiştir. Tekniğin “sevebilecek bir şey bul ve ona odaklan” bakış açısını uygulayarak, daha kırılgan ve şefkatli bir performans sergilediğini aktarmıştır. Egzersizler, Oyuncu A için “verili koşullar altında gerçekten davranma” hedefine katkı sağlar çünkü dinleme ve etki-tepki üzerine kuruludur. Ancak bedensel ısınma eksikliği, bu hedefe tam ulaşmayı zorlaştırmıştır. Oyuncu A, gerçekçi bir oyun bağlamında, tekniğin samimi ve yalansız bir performans sunmayı başardığını; kötü anların bile sahici bir şekilde aktarıldığından emin olduğunu ifade etmektedir. Oyuncu A için, yönetmen, süreci olumlu yönetmiş ve kısa sürede oyunun çıkmasını sağlamıştır.

Ancak Oyuncu A, daha fazla prova süresine ihtiyaç duyduğunu belirtmekte ve yönetmenin yeterli gördüğü süreyi az bulmaktadır. Yönetmenin tekniği tartışmaya açık tutması ve dürüst geri bildirimleri süreci rahatlatmıştır. Oyuncu A, partnerlerle açık iletişiminden ve süreçten memnun olduğunu ifade etmiş ve keyifli bir deneyim yaşadığını belirtmiştir. Oyuncu A'nın anlatısı, Meisner Tekniği'nin dinleme anda kalma ve sahiçilik açısından güçlü bir çerçeve sunduğunu ancak karakter boyutlandırma ve bedensel hazırlıkta eksikler barındırdığını ortaya koymaktadır. Prova sürecinin yoğunluğu ve yönetmenin rehberliği bazı anlarda Oyuncu A'nın hem teknik hem de duygusal sınırlarını zorlamış fakat sahici bir performans yaratmasına katkı sağlamıştır.

a. Anda Kalma

Oyuncu A, anda kalmayı, Meisner Tekniği'nin dinleme odaklı egzersizleriyle ve partnerle anlık bağ kurarak sağlamaktadır. Son haftadaki sezgisel yaklaşımı, teknikten uzaklaşarak anda kalmayı güçlendirdiğini göstermektedir. Oyuncu A, anda kalmanın Meisner Tekniği'nin dinleme ve etki-tepki prensipleriyle desteklendiğini belirtmektedir: “Partneri dinlemem ve anda kalıyor olmam zaten bu ikisi olduktan sonra geri kalan spontane olma ve rahat olma kendiliğinden geliyor” (Soru 6). Bu durum anda kalmanın partner odaklı dinlemeyle sağlandığını göstermektedir. Buna karşın son hafta teknikten uzaklaşarak anlık tepkilere yöneldiğini ifade etmektedir: “Son hafta hiçbir şey aklıma gelmiyor. Tamamen yapıştır geç, iç güdü, o anda ne oluyorsa” (Soru 2). Bu, anda kalmanın sezgisel bir süreçle güçlendiğini yansıtmaktadır. Ek olarak seyirciyle etkileşimde anda kalmanın algıyı açtığını belirtmektedir: “Karşımdaki seyirciyle olan iletişimde ne oluyorsa ona tepki veriyor oluyorum. Bu tek kişilik oyunlarda çok oluyor ama diğer oyunlarda da oluyor” (Soru 7). Bu bağlamda anda kalmanın seyirciyle bağ kurmayı desteklediğini ve performans kalitesinde artış sağladığını söylemek mümkündür. Oyuncu A, tekniği düşünmenin anda kalmayı zorlaştırabileceğini düşünmektedir: “Teknik anda kalmak için işe yarıyor bence. Ama tekniği uyguluyorum diye düşünmenin faydalı olduğunu düşünmüyorum ama... tekniği unutmak bence asıl mesele. Bütün teknikler için böyle olsa çok daha iyi olur” (Soru 8). Bu sözlerden seyirciyle etkileşimdeki açıklığı, anda kalmanın performansın canlılığını artırdığını yansıtmaktadır. Fakat teknik düşünmenin zihinsel bir engel oluşturabileceği düşüncesi, anda kalmanın özgür bir zihinsel durum gerektirdiğini vurgulamaktadır.

b. Gerçekçilik ve Sahicilik

Oyuncu A, gerçekçilik ve sahiciliği, Meisner Tekniği'nin anlık tepki ve koşullar odaklı prensipleriyle sağlamaktadır. Anlık tepkiler, yaşayan ve samimi bir performans üretirken, karakter boyutlandırma zorluğu, Meisner'in karakter yaratımına dolaylı yaklaşımının sınırlılıklarını yansıtmaktadır. Oyuncu A, Meisner Tekniği'nin sahiciliği desteklediğini belirtmektedir: “O anda tepki verdiğin için olan şeye koşulların dahilinde çok yaşayan bir şey ortaya çıkıyor” (Soru 8). Bu, anlık tepkilerin sahic bir performans ürettiğini göstermektedir. Öte yandan karakterin boyutlandırılmasında zorluk yaşadığını “Bir karakteri boyutlandırma konusunda biraz zorluk yaşadım... ne oldu şimdi bu karakter oluştu mu oluşmadı mı” (Soru 4) sözleriyle ifade etmektedir. Bu durum Meisner'in ayrıca bir karakter yok anlayışının kafa karışıklığı yarattığını yansıtmaktadır. Öte yandan Oyuncu A, gerçekçi bir oyun çıktığından emin olduğunu ve samimiyetin seyirciye geçtiğini düşünmektedir: “Kötü olan şeyin bile samimiyetle yapıldığından eminim... hiçbir şeyi saklamıyoruz” (Soru 11). Bu, sahiciliğin açıklık ve dürüstlikle sağlandığını ifade etmektedir. Ek olarak Oyuncu A, geçmiş oyunlarında samimiyet ve gerçeklik üzerine olumlu geri bildirimler aldığını belirtmektedir: “Çok samimi olduğum ve gerçek olduğumla alakalı çok geri dönüş aldım” (Soru 9). Samimiyet vurgusu, sahiciliğin teknikten çok oyuncunun dürüstlüğüne bağlı olduğunu göstermektedir. Meisner Tekniği'nin, sahic performansı desteklese de karakter oluşturma sürecinde ek analitik yöntemler gerekebildiği görülmektedir.

c. Spontanelik ve Doğallık

Oyuncu A, spontanelik ve doğallığı, Meisner Tekniği'nin planlamayı reddeden ve anlık tepkiyi teşvik eden yapısıyla sağlamaktadır. Oyuncu A, Meisner Tekniği'nin spontaneliği teşvik ettiğini vurgulamaktadır: “Hiçbir şey kurgulama tasarlama evde düşünme... kendimi serbest bırakmama çok yaradı” (Soru 3). Bu durum tekniğin planlamayı reddeden yapısının spontaneliği desteklediğini göstermektedir. Bunun yanında ise son haftada teknikten uzaklaşarak sezgisel bir spontaneliğe yöneldiğini şöyle belirtmektedir: “Tamamen yapıştır geç, iman gücü, o anda ne oluyorsa” (Soru 2). Bu, spontaneliğin teknikten bağımsız bir içgüdüyle güçlendiğini yansıtmaktadır. Oyuncu A, koşulları tutmaya çalışmanın spontaneliği sınırladığını fark ettiğini “Koşulları tutmaya çalışıyordum... sahnede değişmesine ve gelişmesine izin vermiyordum” (Soru 9) sözleriyle ifade etmektedir. Bu bağlamda spontaneliğin esneklik gerektirdiğini söylemek

mümkündür. Bunun yanında egzersizlerin sistematik ilerleyişinin spontaneliği desteklediğini düşünmektedir: “Koşulları tabii kenara bırakıyorsun sonra tek tek koşulları ekliyorsun... bu çok özgür ve alan açıcı” (Soru 6). Egzersizlerin sistematik ilerleyişi, özgür bir alan yaratırken, son haftadaki sezgisel yaklaşım, spontaneliğin teknikten bağımsız bir boyutunu ortaya koymaktadır. Koşulları esnek tutma farkındalığı, spontaneliğin gelişen bir beceri olduğunu yansıtmaktadır. Meisner Tekniği, spontane tepkileri teşvik etse de oyuncunun içsel özgürlüğü bu temanın başarısını artırmaktadır.

d. Partnerle Etkileşim

Partnerle etkileşim, Oyuncu A için Meisner Tekniği’nin dinleme odaklı yapısıyla ve ortak teknik anlayışla güçlenmektedir. Partnerlerin Meisner bilgisi ve önceki iş birliği, güven ve hız kazandırmaktadır. Oyuncu A, Meisner Tekniği’nin partnerle etkileşimi güçlendirdiğini belirtmektedir: “Partnerlerimiz de Meisner biliyor olması çok işimize yaradı... sağlıklı ve hızlı ilerleyebildim” (Soru 2). Bununla birlikte partneri dinlemenin performansın temelini oluşturduğunu ifade etmektedir: “bence birincisi partneri dinlemem ikincisi anda kalıyor olmam. Zaten bu ikisi olduktan sonra geri kalan spontan olma ve rahat olma kendiliğinden oluyor” (Soru 6). Bu, dinlemenin etkileşimin özü olduğunu ve dinlemeyle gelişen partner iletişiminin sahnedeki bütün unsurları desteklediğini yansıtmaktadır. Ek olarak önceki birlikte çalışma deneyimlerinin etkileşimi kolaylaştırdığını söylemektedir: “Daha önce birlikte Meisner çalıştığım insanlar olması apayrı bir şey, çok işime yaradı” (Soru 5). Oyuncu A olumsuz geri bildirimlerde tek boyutlu tepkilerin partnerle etkileşimi sınırladığını fark ettiğini “Karşısındaki partnerlerini sevdiği bilgisi... yok oluyordu” (Soru 9) şeklinde belirtmektedir. Bu bağlamda çok boyutlu dinlemenin etkileşimi zenginleştirdiğini söylemek mümkündür. Çok boyutlu dinleme farkındalığı, etkileşimin derinliğini artırırken, tek boyutlu tepkilerin aşılması, Meisner’ın etki-tepki prensiplerinin etkinliğini yansıtmaktadır. Teknik, partnerle anlık bağları güçlendirirken geçmiş deneyimlerin katkısı bu temayı zenginleştirmektedir.

e. Yaratıcı Sürece Katkı

Oyuncu A, yaratıcı sürece katkısını, Meisner Tekniği’nin keşif odaklı egzersizleri, yönetmenin detaycı yönlendirmeleri ve hızlı prova süreciyle sağlamaktadır. Oyuncu A, Meisner Tekniği’nin yaratıcı süreci keşif odaklı hale getirdiğini belirtmektedir: “Keşfetme alanında kendimi serbest bırakmama çok yaradı” (Soru 3). Bu, tekniğin

yaratıcı açıklığı desteklediğini göstermektedir. Bunun yanında yönetmenin detaycı yaklaşımının yaratıcı katkıyı artırdığını düşünmektedir: “Yönetmenin detaylara bakış açısı ve oradaki yönlendirmeleri karakter dediğimiz şeyleri oluşturdu” (Soru 12). Bu durum yönlendirmelerin yaratıcı süreci şekillendirdiğini ifade etmektedir. Oyuncu A, karakter boyutlandırma zorluğunun yaratıcı süreci karmaşıktırdığını belirtmektedir: “Boyutları araştırırken biraz zorlandım... ne oluyor şu anda falan gibi kafa karışıklığı oldu” (Soru 4). Bu durum ise Meisner’in karakter yaklaşımının analitik bir tamamlayıcı gerektirdiğini yansıtmaktadır. Oyuncu A, Tekniğin hızlı ilerlemeyi sağladığını, ancak prova süresinin kısıtlılığının yaratıcı süreci etkilediğini söylemektedir: “Prova süremizin az olmasından da kaynaklı zaten hızlı olmak zorundaydık” (Soru 4). Bu, dışsal koşulların yaratıcılığı şekillendirdiğini göstermektedir. Keşif özgürlüğü, yaratıcı açıklığı desteklerken, karakter boyutlandırma zorluğu ve kısıtlı süre, süreci karmaşıktırmaktadır. Meisner Tekniği, yaratıcı süreci dinamik hale getiriyor ancak analitik tamamlayıcıların ve yeterli prova süresinin, katkıyı artırabileceği görülmektedir.

Genel Değerlendirme

Anda kalma, Meisner Tekniği’nin dinleme odaklı egzersizleri ve son haftadaki sezgisel yaklaşımla desteklenmektedir fakat teknik düşünme zihinsel bir engel oluşturabilmektedir. Gerçekçilik ve sahicilik, anlık tepkiler ve samimiyetle sağlanırken karakter boyutlandırma zorluğu Meisner’in sınırlarını yansıtmaktadır. Spontanelik ve doğallık, planlamayı reddeden egzersizler ve esnek koşullar farkındalığıyla güçlenmektedir. Partnerle etkileşim, ortak teknik anlayış ve çok boyutlu dinlemeyle zenginleşmektedir. Yaratıcı sürece katkı, keşif odaklı egzersizler ve yönetmenin detaycı yaklaşımıyla şekillenmektedir ancak kısıtlı süre ve karakter zorlukları süreci etkilemektedir. Oyuncu A’nın yaklaşımı, Meisner Tekniği’nin dinleme, anlık tepki ve keşif odaklı prensiplerine dayalı bir oyunculuk anlayışını yansıtmaktadır. Anda kalma, sahicilik ve spontanelik, teknik egzersizler ve sezgisel yaklaşımla güçlenirken; partnerle etkileşim, ortak teknik anlayışla zenginleşmektedir. Yaratıcı süreç, keşif odaklı egzersizler ve yönetmenin yönlendirmeleriyle şekillenirken karakter boyutlandırma zorluğu ve kısıtlı prova süresi bu süreci zorlaştırmaktadır. Bu bağlamda Meisner Tekniği’nin, performansı samimi ve canlı bir çerçeveye oturttuğu görülmekte ancak tam etkinlik için analitik tamamlayıcılar ve yeterli süre gerekmektedir.

5.1.3.2.Oyuncu B

Oyuncu B prova sürecini, sürekli bir araştırma ve keşif dönemi olarak değerlendirmektedir. Bir aylık yoğun prova sürecini, öğretici ve tatmin edici bulduğunu ifade etmektedir. Seyirciyle buluşma anına yaklaşıırken, sürecin katkılarından memnuniyet duymaktadır. İlk provalardan son ana kadar hiçbir sahneyi tamamen sabitlemediğini, hatta son haftaya kadar her şeyin değişken kaldığını belirtmektedir. Bu, Oyuncu B için hem zengin bir deneyim hem de zorlayıcı bir süreç olmuştur çünkü sabitleme çabasının zaman kaybettiğini ifade etmektedir. Bir aylık süre sıkışıklığı, sindirime ve içselleştirme açısından zorluk yaratmıştır; ideal olarak daha uzun bir prova süreci tercih edeceğini ifade etmektedir. Oyuncu B için Meisner Tekniği, prova sürecinin başında karşı tarafı dinleme ve tepki verme pratiği araştırma aşamasına katkı sağlamıştır, özellikle metinle birlikte keşif sürecinde etkili olmuştur. Ancak, provalarda çıkmazlar yaşanmış; oyuncuların birbirine aşırı odaklanması, sahnede kümelenme ve intim bir oyuna dönüşüme gibi durumlar, yönetmenin beklentileri ve metnin koşullarıyla çelişmiştir. Oyuncu B, bu durumun karakterin dinleme düzeyinin koşullara göre ayarlamayı gerektirdiğini fark ettiğini belirtmektedir. Bu bağlamda tekniğin en işlevsel unsuru, başlangıçtaki dinleme pratiğidir. Ancak sonlara doğru tekrar egzersizine dönmek yerine, karakterin motivasyonlarını netleştirme iyi daha faydalı bulunduğunu vurgulamıştır. Oyuncu B, kendi motivasyonunu bulmanın, partnerin tepkilerini daha kişisel algılamasını ve oyunu derinleştirmesini sağladığını belirtmektedir. Bu dengeyi kurmak sancılı ve düşünsel bir süreç olmuştur fakat motivasyon odaklı çalışması dağınık tepkileri odaklamıştır. Teknik Oyuncu B için, karakter yaratma hazırlığını net bir şekilde değiştirip değiştirmediği konusunda belirsizlik taşımaktadır çünkü karşılaştırma yapabileceği donelerinin olmadığını belirtmiştir. Ancak ilk provalarda araştırma özgürlüğü sunması ve küçük keşiflerin birikmesinin süreci beslediğini vurgulamaktadır. Prova süresinin kısalığı, hızı zorunlu kılarsa da tekniğin bu hızı desteklediğini belirtmektedir. Meisner Tekniği, diğer oyuncularla etkileşim ve uyumu güçlendirmiştir. Üç oyuncunun da aynı teknikle çalışmış olması, sahne üzerindeki iletişimi hızlandırmış ve güçlendirmiştir. Oyuncu B, bu ortak metodun profesyonel bir avantaj olduğunu düşünmektedir. Onun için Meisner'ın farkı, oyuncuların kendi içlerinde değil birbirlerinin tepkileriyle bir şeyler yaşamasıdır. Oyuncu B, başka bir teknikle benzer bir uyum sağlanabileceğini ancak Meisner'ın dinleme ve tepki odaklı yapısının özellikle etkili olduğunu belirtmiştir. Bazı

sahnelerde koşullar ağır geldiği için rahatlama sağlanamadığını; Oyuncu B bunun teknikten ziyade ön yargılarından kaynaklanabileceğini vurgulamaktadır. Ancak sahne amacını ve isteği birleştirdikten sonra dinleme pratiğinin rahatlığı arttırdığını aktarmaktadır. Teknik, verili koşullar ve dinleme pratiğinin birleşmesiyle spontane bir oyunculuk ortamına ulaşmayı desteklemektedir. Teknik, özellikle rolün sahiciliğine katkı sağlamıştır çünkü oyuncular arasında gerçek bir iletişim akışı yaratmıştır. Bu, seyirci için izlenebilir ve net bir deneyim sunabilir; belirsiz kalan duygular, Meisner ile ilişkisel bir bağlama oturur. Oyuncu B'nin aldığı olumsuz geri bildirimler, oyuncuların birbirine fazla odaklanarak intim ve küçük bir oyun yaratmasıyla ilgilidir; bu, seyirciyi dışlayıcı bir etki yaratabilir. Oyuncu B, bu durumu, kendi motivasyonuna dönerek ve “ben de varım” diyerek aşmaya çalıştığını belirtmektedir. Oyuncu B, tekniği, motivasyon odaklı bir çerçeveye kendine uygun hale getirir; dinleme pratiğini korurken, karakterin isteklerini netleştirir. Egzersizler, “verili koşullar altında gerçekten davranma” hedefine katkı sağlamıştır, çünkü dinleme ve tepki verme kaslarını geliştirmiştir. Tekrar egzersizi, özgür bir keşif alanı sunarken, koşulları doğru kurmak, bu özgürlüğü oyunun dünyasına taşımaktadır. Oyuncu B gerçekçi bir oyun bağlamında, tekniğin genellikle katkı sağladığını ancak tekrar edilebilirlik konusunda eksik kalabileceğini vurgulamaktadır. Oyuncu B, motivasyonun sarsılması durumunda oyunun değişebileceğini, bu nedenle ek destek (metin analizi, koşul netleştirme) gerektiğini düşünmektedir. Genel olarak, oyunun hedeflenen sahiciliğe ulaştığı kanaatindedir. Yönetmen, prova sürecini özgür bir başlangıçla başlatmış ve küçük notlarla ilerlemiş, bu da Oyuncu B'yi rahatlatmıştır. Oyuncu B, tıkanıp anlarda yönetmenin “beraber bulacağız” yaklaşımını güven verici bulmaktadır. Ancak, genel notlar yerine spesifik anlara odaklanan provaları daha etkili bulmaktadır. Oyuncu B, yönetmenin hem teknik hem de iletişim açısından süreci iyi yönettiğini düşünmektedir, ancak bazı anlarda kendi tepkilerini koşullara uydurma zorluğu yaşadığını belirtmektedir. Genel olarak, prova süreci öğretici, sancılı ama keyifli bir deneyim olarak değerlendirilmektedir. Oyuncu B'nin anlatısı, Meisner Tekniği'nin dinleme ve sahicilik açısından güçlü bir temel sunduğunu, ancak karakter motivasyonlarının netleştirilmesi ve prova süresinin uzatılması gerektiğine ihtiyacı olduğunu ortaya koymaktadır. Yönetmenin rehberliği ve ortak teknik pratiği, süreci hızlandırmış ve sahne üzerindeki iletişimi güçlendirmiştir.

a. Anda Kalma

Oyuncu B, anda kalmayı, Meisner Tekniği'nin dinleme ve etki-tepki prensipleriyle sağlamaya çalışmaktadır fakat bazı sahnelerdeki kişisel ağırlıklar ve ön yargılar bu süreci zorlaştırmaktadır. Oyuncu B, Meisner Tekniği'nin dinleme ve tepki verme pratiğinin anda kalmayı desteklediğini belirtmektedir: “Karşı tarafı dinlemek oraya tepki vermek... araştırma süreci için bence faydalı oldu” (Soru 3). Bu, anda kalmanın partner odaklı dinlemeyle sağlandığını göstermektedir. Öte yandan bazı sahnelerde anda kalmayı zorlaştıran bir ağırlık hissettiğini ifade etmektedir: “İkinci sahneyi almak benim için çok zordu... o kadar ağır geliyor ki bu benim için çok zor bir şey oluyor” (Soru 6). Bu durum tekniğin yanı sıra kişisel ön yargıların veya koşulların anda kalmayı zorlaştırdığını yansıtmaktadır. Oyuncu B, yönetmenin “bırakın artık” yönlendirmesinin anda kalmayı teşvik ettiğini söylemektedir: “Yönetmen de söylediği ‘bırakın artık, buradan koşulun içinde bir bırakın, bir bakın bakalım ne oluyor’ dediği yerlerde küçücük bir şey geliyor” (Soru 4). Bu bağlamda özgür bırakmanın anlık mevcudiyeti artırdığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte süreçte tekrar egzersizinden uzaklaşmanın anda kalmayı desteklediğini düşünmektedir: “Egzersizden uzaklaşmak gerektiğini düşündüm...bazen partnerimde çok kaldım, uzaklaşsam yine çok birbirimizle kalırdık” (Soru 3). Bu, anda kalmanın sabit egzersizlerden çok esnek bir yaklaşımla sağlandığını ifade etmektedir. Yönetmenin özgür bırakma yönlendirmesi ve egzersizin olumsuz etkisinden uzaklaşma, anlık mevcudiyeti güçlendirmektedir. Meisner Tekniği, anda kalmayı desteklese de oyuncunun bireysel engelleri ve prova sürecinin yoğunluğu bu temayı sınırlayabilmektedir.

b. Gerçekçilik ve Sahicilik

Oyuncu B, gerçekçilik ve sahiciliği, Meisner Tekniği'nin dinleme odaklı yapısı ve kişisel motivasyonlarla sağlamaktadır. Oyuncu B, Meisner Tekniği'nin sahiciliği desteklediğini belirtmektedir: “Aramızda gidip gelen bir şey oluyor... sahici kılan şey o” (Soru 8). Bu, partnerler arası anlık etkileşimin sahici bir performans ürettiğini göstermektedir. Yanı sıra karakterin motivasyonunu bulmanın sahiciliği artırdığını “Kendi adıma ikna oldum... da beni dışlıyor mu diye bir motivasyon buldum... bana daha çok dokunur oldu” (Soru 3) şeklinde ifade etmektedir. Bu durum kişisel motivasyonların sahiciliği güçlendirdiğini yansıtmaktadır. Oyuncu B, dinlemenin sahiciliği netleştirdiğini düşünmektedir: “Bir boşluğa bakıp kendi içinde bir şeyler yaşadığını... seyircinin de ne yaşıyor acaba dediği

şeyleri bence netleşiyor” (Soru 8). Bu, dinlemenin seyirciye sahici bir bağ sunduğunu ifade etmektedir. Diğer yandan koşulların sürekli değişmesinin sahiciliği zorlaştırdığını belirtmektedir: “Çok fazla da değişti benim adıma... neredeyse her provada değişti gibi. Bu da her provada yeniden uyum sağlamamı gerektirdi bu da zordu benim için” (Soru 3). Bu durum koşulların belirsizliğinin sahiciliği etkilediğini göstermektedir. Partnerler arası anlık etkileşim, sahici bir performans üretirken, motivasyonların netleştirilmesi bu süreci güçlendirmektedir. Fakat koşulların sürekli değişmesi, sahiciliği sağlamada bir belirsizlik yaratmaktadır. Meisner Tekniği, sahici performansı desteklese de koşulların netleştirilmesinin bu temanın başarısını artırabileceği görülmektedir.

c. Spontanelik ve Doğallık

Oyuncu B, spontanelik ve doğallığı, Meisner Tekniği’nin dinleme ve özgür bırakma prensipleriyle sağlamaktadır. Oyuncu B, Meisner Tekniği’nin spontaneliği teşvik ettiğini belirtmektedir: “Bırakın artık... bir bakın bakalım ne oluyor dediği yerlerde küçücük bir şey geliyor belki ya da karşıdan gelen bir şeyden, tepkiden bir his geliyor ve oluyor. Tekniğin özgürlüğüyle bakınca anlıyorsun bazen” (Soru 4). Bu, özgür bırakmanın spontane tepkileri desteklediğini göstermektedir. Ek olarak bazı sahnelerde ön yargıların spontaneliği sınırladığını ifade etmektedir: “Bu koşulda bu karakter bunu yapmazdı ön yargısı... tepkinin gerçek olmamasına sebep oldu” (Soru 6). Bu durum içsel engellerin spontaneliği zorlaştırdığını yansıtmaktadır. Oyuncu B, egzersizlerin özgürlük sunduğunu ancak oyunda kısıtlamaların spontaneliği etkilediğini düşünmektedir: “O özgürlük de birazcık törpüleniyor... hem özgür bırakman gerekiyor ama hem de o koşula uygun hareket etmen gerekiyor” (Soru 10). Bu bağlamda spontaneliğin koşullarla dengelenmesi gerektiğini söylemek mümkündür. Bununla birlikte dinleme pratiğinin spontane tepkileri geliştirdiğini belirtmektedir: “Dinleme ve tepki verme pratiğini etkiliyor... o ikisi birbirini besleyen şey oluyor. Dinlersen tepki veriyorsun” (Soru 6). Bu, dinlemenin spontaneliği desteklediğini göstermektedir. Yönetmenin “bırakın” yönlendirmesi ve dinleme pratiği, spontane tepkileri teşvik ederken, ön yargılar ve koşulların kısıtlamaları bu süreci zorlaştırmaktadır. Meisner Tekniği, spontaneliği desteklese de oyuncunun içsel engellerini aşması ve koşulların netliği bu temanın başarısını etkilemektedir.

d. Partnerle Etkileşim

Partnerle etkileşim, Oyuncu B için Meisner Tekniği’nin dinleme odaklı yapısı ve ortak teknik anlayışla güçlenmektedir. Oyuncu B, Meisner Tekniği’nin partnerle etkileşimi

güçlendirdiğini vurgulamaktadır: “Birbirimizle oyundaki iletişimimizin iyi olduğunu düşünüyorum... hepimizin aynı teknikle çalışmış olmasından geliyor” (Soru 5). Bu, ortak teknik anlayışın etkileşimi desteklediğini göstermektedir. Yanı sıra, partneri dinlemenin oyunu değiştirdiğini “Ben o mirası benden sakladın diye bir motivasyonla gidince o da... hayır ben senden saklamıyorum gibi noktaya geldi” (Soru 3) şeklinde ifade etmektedir. Bu durum anlık tepkilerin etkileşimi dönüştürdüğünü yansıtmaktadır. Fakat çok yakın dinlemenin intim bir oyun yarattığını eklemektedir: “Çok intim bir şeye dönüşüyor... dışarıdan bir gözün görüp ayırması gerekiyor” (Soru 9). Bu, aşırı dinlemenin etkileşimi daraltabileceğini göstermektedir. Oyuncu B, motivasyonla dinleme dengesinin etkileşimi zenginleştirdiğini düşünmektedir: “Kendimi dinlediğim yeri biraz arttırmakla aslında ayrılmayı sağladık” (Soru 9). Anlık tepkiler, partnerle dinamik bir bağ kurarken, aşırı yakın dinleme seyirciyle bağı sınırlayabilmektedir. Seçilen motivasyonlarla dinleme dengesi, etkileşimi daha çok boyutlu hale getirmektedir. Meisner Tekniği, partnerle anlık bağları güçlendirirken seyirci odaklı bir açılım için ek pratik gerekebileceği görülmektedir.

e. Yaratıcı Sürece Katkı

Oyuncu B, yaratıcı sürece katkısını, Meisner Tekniği’nin araştırma odaklı egzersizleri, yönetmenin spesifik yönlendirmeleri ve motivasyon arayışıyla sağlamaktadır. Oyuncu B, Meisner Tekniği’nin yaratıcı süreci araştırma odaklı hale getirdiğini belirtmektedir: “Araştırma süreci için bence faydalı oldu... her provada bir şey kaldı, onların bir harmanı olduğu gibi” (Soru 3, 4). Bu, tekniğin keşif açıklığını desteklediğini göstermektedir. Yanı sıra yönetmenin detaylı yönlendirmelerinin de yaratıcı süreci rahatlattığını ifade etmektedir: “Çok detaylandırarak... sadece şu noktayı değiştirmeni istiyorum gibi geri dönüşler...an an çalışmak, benim işimi gördü” (Soru 11). Bu durum spesifik notların yaratıcılığı artırdığını yansıtmaktadır. Bununla birlikte motivasyon bulma sürecinin düşünsel ve sancılı olduğunu söylemektedir: “Çok sancılı ve çok düşünsel bir süreçte geçti... ne istiyorum ihtiyacım ne bunu nereden dinliyorum” (Soru 3). Bu bağlamda yaratıcı sürecin analitik bir çaba gerektirdiğini söylemek mümkündür. Oyuncu B, egzersizlerin özgürlük sunduğunu, ancak oyunda koşulların yaratıcılığı kısıtladığını “Çok özgür bir ortam oluyor... o kısıt geldikçe özgürlük de birazcık törpüleniyor” (Soru 10) şeklinde ifade etmektedir. Keşif özgürlüğü, yaratıcı açıklığı desteklerken, düşünsel süreç ve koşulların kısıtlamaları bu süreci karmaşıklaştırmaktadır. Meisner Tekniği, yaratıcı

süreci dinamik hale getirirken motivasyonların netleştirilmesinin ve yeterli prova süresinin katkısı artırabileceği görülmektedir.

Genel Değerlendirme

Anda kalma, dinleme pratiği ve özgür bırakma yönlendirmeleriyle desteklenirken kişisel ön yargılar bu temayı zorlaştırmaktadır. Gerçekçilik ve sahicilik, partnerler arası anlık etkileşim ve motivasyonlarla sağlanmaktadır ancak koşulların belirsizliği süreci etkilemektedir. Spontanelik ve doğallık, dinleme ve özgür bırakmayla güçleniyor fakat ön yargılar ve kısıtlamalar bu temayı sınırlamaktadır. Partnerle etkileşim, ortak teknik anlayış ve motivasyon-dinleme dengesiyle zenginleşirken aşırı intimlik seyirci bağıni kısıtlayabilmektedir. Yaratıcı sürece katkı, araştırma odaklı egzersizler ve spesifik yönlendirmelerle şekillenmektedir ancak düşünsel süreç ve kısıtlı süre zorluk yaratmaktadır. Oyuncu B'nin yaklaşımı, Meisner Tekniği'nin dinleme, anlık tepki ve araştırma odaklı prensiplerine dayalı bir oyunculuk anlayışını yansıtmaktadır. Anda kalma, sahicilik ve spontanelik, dinleme pratiği ve özgür bırakmayla güçlenirken; partnerle etkileşim, ortak teknik anlayış ve motivasyon-dinleme dengesiyle zenginleşmektedir. Yaratıcı süreç, araştırma odaklı egzersizler ve yönetmenin spesifik yönlendirmeleriyle şekillenirken kısıtlı prova süresi ve koşulların belirsizliği bu süreci zorlaştırmaktadır. Meisner Tekniği, performansı sahici ve dinamik bir çerçeveye oturtmaktadır fakat tam etkinlik için motivasyonların netleştirilmesi ve yeterli süre gerekmektedir.

5.1.3.3.Oyuncu C

Oyuncu C, Meisner Tekniği ile yürütülen prova sürecinin sonunda iyimser bir ruh hali içindedir, ancak sürecin onun için oldukça zorlayıcı olduğunu belirtmektedir. Zorlayıcı olmasının, gelişim için gerekli olduğunu düşünmekte ve bu durumdan memnuniyet duymaktadır. Prova süreci, Oyuncu C'nin teknik anlayışıyla tam uyuşmasa da oyunun ulaştığı yer açısından tatmin edicidir. Prova sürecini değerlendirirken, Oyuncu C, tekniği kendi anlayışına göre yeterince kullanılmadığını belirtmektedir. Başlangıçta metni okurken tasarladığı karakterden farklı bir yöne gidilmiş, ancak yönetmenin bu yönden memnun olması, Oyuncu C'nin sürece güvenmesini sağlamıştır. Dışarıdan bakıldığında, oyunun beklenenden daha iyi bir noktaya geldiğini düşünür. Ancak, süreç boyunca verili koşulların fazla sınırlandırılması, etki-tepki dinamiğini kısıtlamış ve kafa karışıklığına yol açmıştır. Başlangıçta geniş bir etki alanıyla çalışılırken, sonradan daraltılan koşullar,

Oyuncu C'nin hem sınırlı hem de belirsiz bir alanda kalmasına neden olmuştur. Spesifik anlara odaklanıldığında daha rahat olduğunu belirtmektedir, ancak genel notlar ve yoğun tempo, süreci değerlendirmeyi zorlaştırmaktadır. Meisner Tekniği, oyuna hazırlık sürecinde en çok verili koşulları belirleme ve bu koşullarla çalışma aşamasında etkili olmuştur. Oyuncu C, tekniğin etki-tepki pratiğini değil, verili koşullara odaklanmayı ön planda tuttuğunu düşünmektedir. Tekrar egzersizi gibi alıştırmalar bu prova sürecinde çok kullanılmamıştır, çünkü oyuncuların önceki deneyimleriyle bu kaslar zaten gelişmiştir. Verili koşulları tutarak akışa girme çabası, sürecin temel dinamiği olmuştur. Oyuncu C, tekniğin yararını, tasarladığından farklı bir karaktere ulaşmasıyla ölçer, ancak bu başarının derecesini yönetmenin değerlendirmesine bırakmaktadır. Teknik, hazırlık sürecinde zorluklar yaratmıştır; özellikle verili koşulların aşırı sınırlandırılması, etki-tepki akışını engellemiştir. Karakter yaratma hızı, standartlara göre hızlı olsa da Oyuncu C için normal bir tempodur. Teknik, masa başı dramaturji çalışmalarını kısaltarak sahne odaklı bir süreci hızlandırır, ancak gerçekçilik, etki-tepki pratiğinin oyunun sınırlarına uyarlanmasıyla sağlanmaktadır. Bu uyarlama zorlayıcıdır, çünkü sürekli değişen koşullara adapte olmak gerekir. Oyuncu C, bu zorluklarla deneme-yanılma yoluyla baş ettiğini ifade etmektedir; yönetmenin yönlendirmeleriyle koşulları anlamaya ve tepkilerini ayarlamaya çalışmıştır. Ancak, bazı sahnelerde istenen sonuca ulaşamamıştır ve bu, sürecin parçası olarak kabul edilmiştir. Oyuncu C için Meisner Tekniği, diğer oyuncularla etkileşim ve uyumu desteklemiştir, ancak bunun teknikten mi yoksa oyuncuların tanıdıklığından mı kaynaklandığı konusunda belirsizlik içinde olduğunu vurgulamaktadır. Birbirine odaklanılan anlarda kimya oluşur, ancak Oyuncu C'nin kendi kafasında olduğu anlar uyumu zorlaştırmıştır. Teknik, partneri izleme ve tepki verme anlarını uzatarak uyumu güçlendirmiştir. Diğer tekniklerle karşılaştırıldığında, Meisner'ın devamlılık sağlama çabası öne çıkmaktadır. Oyuncu C, geçmişte özel bir uyum çalışması yapmadığını, bu oyunda ise kendiliğinden bir uyum yakalandığını belirtmektedir. Meisner Tekniği'nin, sahne üzerindeki rahatlık, spontanlık, dinleme ve anda kalma durumlarını sınırlı bir şekilde etkilediğini ifade etmektedir. Oyuncu C, prova sürecinde verili koşullara fazla odaklanarak bazı anda kalma anlarının kaçırdığını düşündüğünü aktarmaktadır. İdeal oyuncuların hem koşulları tutup hem de partnerle canlı bir bağ kurabildiğini, ancak kendisinin bu dengeyi tam kuramadığını belirtmektedir. Seyirci karşısına çıkarken rahattır, çünkü çözilemeyen detaylar seyirciyle ilgili değildir; bunlar, yönetmen ve metinle ilgili içsel çalışmalardır. Oyunculuk kalitesinde, teknik, anda

kalma ve içten tepki verme becerisini destekler, ancak Oyuncu C, kaliteyi verili koşullara uygun tepkilerle ölçmektedir. Oyuncu C için Meisner Tekniği, rolün sahiciliğine verili koşulları detaylandırma yoluyla katkı sağlamıştır hatta onun için tasarladığından farklı bir karaktere ulaşması, tekniğin başarısıdır. Olumsuz geri bildirimler, verili koşulları tekdüze algılama ve anlık tepkileri koşullara uyduramama üzerine yoğunlaşmıştır. Oyuncu C, bu durumu, yönetmenin yönlendirmelerini deneyerek ve koşulları anlamaya çalışarak aşmaya çalıştığını ifade etmektedir. Bu bağlamda ona göre bazı sahnelerde başarı sağlanırken, bazılarında hâlâ eksiklikler bulunmaktadır. Spesifik anlara odaklanma ihtiyacı, Oyuncu C'nin tekniği kendine uyarlama çabasını şekillendirir; genel notlar yerine anlık değişimlere yönelik yönlendirmeler daha etkili bulunur. Oyuncu C, egzersizleri spor salonundaki kondisyon çalışmasına benzetir; bunlar, oyuncuyu hazır tutar, ancak asıl maç (oyun) farklı bir dinamik gerektirir. Teknik, koşulları değiştirme ve tepki ayarlama yoluyla sahiciliği desteklemektedir. Gerçekçi bir oyun bağlamında, teknik, sahicilik ve hikâye takibini sağlama açısından başarılıdır, ancak tüm koşulları mükemmel şekilde karşılamaz. Oyuncu C, her zaman daha iyisinin mümkün olduğunu düşünür ve bazı sahnelerin hâlâ eksik kaldığını belirtir. Daha iyi bir yöntem görmediğini ifade eden Oyuncu C, tekniği genel olarak değerli bulur. Yönetmen, süreci hem rahatlatıcı hem de zorlayıcı bir şekilde yürütmüştür. Verili koşulları genişletme ve yeni denemeler, Oyuncu C'yi düşündüğünden farklı yerlere taşımıştır fakat genel notlar ve bazı yönlendirmelerin belirsizliği, özellikle koşulların dışına çıkıldığında zorluk yaratmıştır. Spesifik anlara odaklanılan son provalar, Oyuncu C'yi rahatlatmıştır; bu, tepki kaynaklarını (kendi mi, an mı) anlamasını sağlamıştır. Yönetmenin iletişimi, Oyuncu C'nin rolünü çıkarmasına katkı sağlar, ancak bazı anlarda istenen hedefin tam anlaşılmaması, süreci zorlaştırmıştır. Oyuncu C'nin anlatısı, Meisner Tekniği'nin verili koşulları detaylandırma ve sahicilik açısından etkili olduğunu, ancak etki-tepki pratiğinin sınırlandırıcı olabileceğini ortaya koymaktadır. Spesifik anlara odaklanma ihtiyacı, Oyuncu C'nin teknikle ilişkisini şekillendirir; yönetmenin rehberliği, bu zorlukları kısmen aşmasını sağlamıştır. Prova süreci, zorlayıcı ancak öğretici bir deneyim olarak değerlendirilmektedir.

a. Anda Kalma

Oyuncu C, anda kalmayı, Meisner Tekniği'nin dinleme ve tepki prensipleriyle sağlamaya çalışmakta ancak verili koşullara aşırı odaklanma ve partnerler arası uyumsuzluk bu süreci zorlaştırabilmektedir. Oyuncu C, anda kalmanın Meisner Tekniği ile sınırlı bir

şekilde sağlandığını belirtmektedir: “Aslında tek yapman gereken dinlemek başka bir şey yok ve tepki vermek içimden geldiği gibi oluyor. Ama bunun üstüne çok düşülmesi gerekiyor” (Soru 7). Bu, dinlemenin anda kalmayı desteklediğini, ancak sürecin bu yönde yoğunlaşmadığını göstermektedir. Bunun yanında verili koşullara fazla odaklanmanın anda kalmayı zorlaştırdığını ifade etmektedir: “Verili koşullar içinde kalınca... o anlar kayboluyor bazen” (Soru 6). Bu durum koşulların ağırlığının anlık mevcudiyeti engellediğini yansıtmaktadır. Oyuncu C, bazı sahnelerde anda kalmayı başaramadığını düşündüğünü “Bazen bir oyuncu bir oyun oynuyor öbürü başka bir tempo... kopukluk var” (Soru 7) sözleriyle ifade etmektedir. Yönetmenin spesifik yönlendirmelerinin anda kalmayı kolaylaştırdığını eklemektedir: “An an o niye öyle oldu ben niye öyle bir tepki verdim şeklinde gittiğimizde daha rahattım” (Soru 10). Bu, net geri bildirimlerin anlık odaklanmayı desteklediğini ifade etmektedir. Yönetmenin spesifik yönlendirmeleri, anlık mevcudiyeti güçlendirirken teknikten uzaklaşılması, anda kalmanın sezgisel bir çaba gerektirdiğini yansıtmaktadır. Meisner Tekniği, anda kalmayı destekleyebilecek bir çerçeve sunuyor ancak süreçteki sınırlı uygulama bu temayı kısıtlamaktadır.

b. Gerçekçilik ve Sahicilik

Oyuncu C, gerçekçilik ve sahiciliği, Meisner Tekniği’nin verili koşullar odaklı yapısıyla sağlamaya çalışmaktadır. Oyuncu C, Meisner Tekniği’nin sahiciliği verili koşullarla sağladığını düşünmektedir; “Gerçekçi olması da verili koşulları ne kadar detaylandırabilirsen... hem senden uzaklaştırıyor hem de gerçek bir karakter yaratıyor” (Soru 8). Bu, koşullara anda kalarak bağlı olmanın netliğinin sahiciliği artırdığını göstermektedir. Oyuncu C, karakterinin beklenenden farklı bir yere gittiğini ve bunun sahiciliği desteklediğini belirtmektedir: “Düşündüğümde çok daha başka bir yere gitti... iyi oldu bence daha gerçek oldu” (Soru 2, 8). Bu durum tasarımın dışına çıkmanın sahicisi bir performans ürettiğini yansıtmaktadır. Bazı sahnelerde sahiciliğin sağlanamadığını “Bazı sahnelerde çat diye oldu bazı sahnelerde hâlâ olmadı” (Soru 9) şeklinde ifade etmektedir. Bu bağlamda Oyuncu C için sahiciliğin tutarsız olduğunu ve koşulların anlaşılmasına bağlı olduğunu söylemek mümkündür. Koşulların detaylandırılması ve tasarımın dışına çıkılması, sahicisi bir performans üretirken bazı sahnelerdeki başarısızlık, koşulların net anlaşılmasına ve teknikten uzaklaşmaya bağlı olduğu görülmektedir. Meisner Tekniği, sahiciliği destekleyebilecek bir çerçeve sunmaktadır ancak egzersizlerin

Oyuncu C'ye göre sınırlı uygulaması ve koşullardaki belirsizlik bu temayı zorlaştırmaktadır.

c. Spontanlık ve Doğallık

Oyuncu C, spontanelik ve doğallığı, Meisner Tekniğı'nin içgüdüsel tepki prensipleriyle sağlamaya çalışmaktadır ancak verili koşullara aşırı odaklanma ve egzersizlerin azalması bu süreci zorlaştırmaktadır. Oyuncu C, Meisner Tekniğı'nin spontaneliğı içgüdüsel tepkilerle desteklediğini belirtmektedir: "İçimden geldiğı gibi yapıyorum egzersizden sonra... bir gerçekçilik sağlıyor" (Soru 7). Bu, anlık tepkilerin doğallığı artırdığını göstermektedir. Bunun yanında verili koşullara fazla odaklanmanın spontaneliğı engellediğini ifade etmektedir: "Verili koşullar içinde kaldıkça kendime dönüyorum o zaman o anlar oluşmuyor" (Soru 6). Bu durum koşulları kabul etme ya da ikna olma ağırlığının spontane tepkileri sınırladığını yansıtmaktadır. Oyuncu C, egzersizlerin kullanımının azalmasının spontaneliğı etkilediğini düşünmektedir: "Egzersizleri azalttık... şu an neredeyse sıfıra yakın... o anlar kayboluyor" (Soru 6, 10). Bu, tekrar egzersizi gibi araçların spontaneliğı destekleyebileceğini, ancak yeteri kadar yapılmadığını göstermektedir. Oyuncu C, spesifik yönlendirmelerin spontaneliğı rahatlattığını belirtmektedir: "An an... niye öyle bir tepki verdim şeklinde gittiğimizde daha rahattım" (Soru 10). Bu, net geri bildirimlerin spontane tepkileri teşvik ettiğini ifade etmektedir. Yönetmenin spesifik yönlendirmeleri, spontane tepkileri desteklerken, teknikten uzaklaşılması, spontaneliğın sezgisel bir çaba gerektirdiğini yansıtmaktadır. Meisner Tekniğı, spontaneliğı teşvik edebilecek bir çerçeve sunarken süreçteki sınırlı uygulama bu temayı kısıtlamaktadır.

d. Partnerle Etkileşim

Partnerle etkileşim, Oyuncu C için Meisner Tekniğı'nin dinleme odaklı yapısıyla desteklenmekte fakat tutarsız sonuçlar üretmektedir. Anlık bağlar ve partneri izleme, etkileşimi güçlendirirken, tanıdıklık gibi dışsal faktörler ve tempodaki uyumsuzluklar bu temayı zorlaştırmaktadır. Oyuncu C, Meisner Tekniğı'nin partnerle etkileşimi desteklediğini, ancak tutarsız olduğunu düşünmektedir: "Birbirimizle kaldığımız anlarda bir şey çıkıyor... bazen de o kadar kalıyoruz ki uygun hiçbir şey çıkmıyor....bazen oluyor bazen olmuyor" (Soru 5). Bu, etkileşimin anlık bağlara bağlı olduğunu göstermektedir. Ek olarak oluşan anların teknikten mi yoksa tanıdıklıktan mı kaynaklandığından emin olmadığını "Teknikten dolayı olduğuna inanmak istiyorum...

birbirimizi tanıdığımızdan dolayı mı emin değilim” (Soru 5) şeklinde ifade etmektedir. Bu durum etkileşimin teknik dışındaki faktörlere de bağlı olduğunu yansıtmaktadır. Oyuncu C, partneri izlemenin etkileşimi güçlendirdiğini belirtmektedir: “Kafamda olmadığım zamanlarda partneri izlediğim zamanlarda... onun yaptığı şeye tepki vermiş oluyorum” (Soru 5). Bunun yanında partnerler arası uyumsuzluğun etkileşimi zorlaştırdığını düşünmektedir: “bizim için değil ama bazı oyunlarda bakıyorum bakıyorum biri dramada biri komedide... kopukluk olabiliyor. Uyumsuz olursa zor” (Soru 7). Bu bağlamda farklı tempoların ya da farkı bakış açılarının partnerler arasında ortak nokta bulunmazsa etkileşimi sınırladığını söylemek mümkündür. Meisner Tekniği, partnerle bağ kurmayı teşvik etse de süreçteki belirsizlikler bu temanın tam potansiyeline ulaşmasını engellemektedir.

e. Yaratıcı Sürece Katkı

Oyuncu C, yaratıcı sürece katkısını, Meisner Tekniği'nin verili koşullar odaklı yapısı, yönetmenin spesifik yönlendirmeleri ile sağlamaktadır. Oyuncu C, Meisner Tekniği'nin yaratıcı süreci verili koşullarla desteklediğini belirtmektedir: “Verili koşulları genişletmek düşünmediğim yerlere götürmek deneyeceğim şeyleri denemek. Bunu bekliyordum başından beri, bu oldu” (Soru 10). Bu durum koşulların yaratıcı açıklığı artırdığını göstermektedir. Bununla birlikte yönetmenin spesifik yönlendirmelerinin yaratıcı süreci rahatlattığını ifade etmektedir: “An an... niye öyle bir tepki verdim şeklinde gittiğimizde daha rahattım” (Soru 10). Oyuncu C, verili koşulların sınırlayıcılığının yaratıcı süreci karmaşıklaştırdığını düşünmektedir: “Çok sınırlı bir yere geldi... ikisinin ortasında nerede olduğumuzu tam bilmediğim yerde kaldım” (Soru 2). Bu, koşullardaki belirsizliğin yaratıcılığı zorlaştırdığını göstermektedir. Koşulların genişletilmesi, yaratıcı açıklığı desteklerken, sınırlayıcı koşullar ve belirsizlik bu süreci karmaşıklaştırmaktadır. Meisner Tekniği, yaratıcı süreci dinamik hale getirirse de koşullardaki belirsizlik, katkıyı sınırlamaktadır.

Genel Değerlendirme

Anda kalma, dinleme ve spesifik yönlendirmelerle destekleniyor, ancak verili koşullara aşırı odaklanma bu temayı zorlaştırmaktadır. Gerçekçilik ve sahiçilik, verili koşulların detaylandırılması ve tasarımın dışına çıkılmasıyla sağlanırken bazı sahnelerde tutarsızlık görülmektedir. Spontanelik ve doğallık, içgüdüsel tepkiler ve spesifik yönlendirmelerle güçlenmektedir ancak koşulların ağırlığı ve egzersiz eksikliği bu temayı

sınırlandırmaktadır. Partnerle etkileşim, anlık bağlar ve dinlemeyle desteklenmektedir fakat uyumsuzluklar ve teknik dışı faktörler bu temayı tutarsız kılmaktadır. Yaratıcı sürece katkı, verili koşulların genişletilmesi ve spesifik yönlendirmelerle şekillenmektedir ancak sınırlayıcı koşullar süreci karmaşıklaştırmaktadır. Oyuncu C'nin yaklaşımı, Meisner Tekniği'nin verili koşullar ve dinleme odaklı prensiplerine eleştirel bir bakış açısını yansıtmaktadır. Anda kalma, sahiçilik ve spontanelik, dinleme ve spesifik yönlendirmelerle desteklenirken; partnerle etkileşim, anlık bağlarla güçleniyor, ancak tutarsız sonuçlar üretmektedir. Yaratıcı süreç, koşulların genişletilmesi ve yönetmenin net yönlendirmeleriyle şekilleniyor fakat sınırlayıcı koşullar ve egzersizlerin azalması bu süreci zorlaştırmaktadır. Meisner Tekniği, sahiçilik ve dinamik bir performans için bir çerçeve sunuyor fakat, koşullardaki belirsizlik ve spesifiklik ihtiyacı, tam potansiyelin açığa çıkmasını engellemektedir.

5.1.3.4.Değerlendirme

Anda Kalma

Meisner'ın "gerçekten dinleme" prensibi, oyuncuların anda kalma yaklaşımlarında belirgin bir ortaklık olarak ortaya çıkmaktadır. Oyuncu A, partner odaklı dinlemenin anda kalmayı sağladığını, Oyuncu B, dinleme ve tepki vermenin araştırma sürecinde etkili olduğunu, Oyuncu C ise dinlemenin temel bir araç olduğunu, ancak sınırlı uygulandığını ifade etmektedir. Bu bağlamda tüm prova süreci göz önünde bulundurulduğunda dinlemenin, anda kalmanın ortak temeli olduğunu çıkarılmaktadır. Oyuncu A, son haftada sezgisel bir yaklaşımla anda kalmayı güçlendirdiğini belirtirken, Oyuncu B, bazı sahnelerde kişisel ön yargıların anda kalmayı zorlaştırdığını düşünmektedir. Oyuncu C, verili koşullara aşırı odaklanmanın anlık mevcudiyeti engellediğini vurgulamakta, bu da tekniğin uygulanışına yönelik eleştiriyi yansıtmaktadır. Anda kalmanın her oyuncu için, Meisner Tekniği'nden desteklendiği görülüyor ancak oyuncular farklı engellerle karşılaşmaktadır. Oyuncu A'nın sezgisel özgürlüğü, anda kalmanın teknikten bağımsız bir boyutunu ortaya koyarken; Oyuncu B'nin kişisel ön yargıları ve Oyuncu C'nin koşul odaklılığı, anda kalmanın bireysel ve süreçsel faktörlere de bağlı olduğunu göstermektedir. Yönetmenin spesifik yönlendirmeleri, özellikle Oyuncu C için, bu temayı güçlendirmektedir. Bu bağlamda Meisner Tekniği, anlık mevcudiyeti teşvik etse de uygulama biçimi ve oyuncuların teknikle ilişkisi başarıyı etkilemektedir.

Gerçekçilik ve Sahicilik

Meisner'ın "an" yaratma vurgusu, oyuncuların sahicilik arayışıyla örtüştüğü görülmektedir. Oyuncu A ve B'nin partner odaklı yaklaşımları, Meisner'ın hakikate dayalı performans anlayışına yakın olarak değerlendirilirken; Oyuncu C'nin koşul odaklı eleştirisi, tekniğin mevcut uygulamasında daha fazla spesifiklik gerektiğini düşündüğünü göstermektedir. Üç oyuncu da sahiciliğin, Meisner Tekniği'nin anlık tepki ve koşullar odaklı prensipleriyle sağlandığını düşünmektedir. Oyuncu A, anlık tepkilerin yaşayan bir performans ürettiğini, Oyuncu B, partnerler arası etkileşimin sahiciliği netleştirdiğini, Oyuncu C ise verili koşulların detaylandırılmasının sahiciliği artırdığını belirtmektedir. Bu bağlamda anlık etkileşim ve koşullar, sahicilik için ortak unsurlar olarak ortaya çıkmaktadır. Oyuncu A, karakter boyutlandırma zorluğunun sahiciliği karmaşıktırdığını, Oyuncu B, koşulların sürekli değişmesinin belirsizlik yarattığını, Oyuncu C ise bazı sahnelerde sahiciliğin sağlanamadığını düşünmektedir. Gerçekçilik ve sahicilik, Meisner Tekniği'nin anlık tepki ve koşullar odaklı prensipleriyle şekilleniyor, ancak oyuncular farklı zorluklarla karşılaşmaktadır. Meisner Tekniği, sahici performansı desteklese de oyuncuların karşılaştığı belirsizlikler, tam potansiyelin açığa çıkmasını sınırlandırmaktadır.

Spontanelik ve Doğallık

Meisner'ın anlık tepki prensibinin, oyuncuların spontanelik yaklaşımlarıyla örtüştüğü görülmektedir. Oyuncu A'nın özgürlüğü, Oyuncu B'nin dinleme pratiği ve Oyuncu C'nin içgüdüsel tepkileri, Meisner'ın doğallık vurgusunu yansıtmaktadır. Fakat Oyuncu C'nin egzersiz eksikliğini vurgulaması bu temayı zayıfladığı göstermektedir. Üç oyuncu da Meisner Tekniği'nin planlamayı reddeden yapısını spontanelik için etkili bulmaktadır. Oyuncu A, kurgulamadan uzaklaşmanın özgürlük sağladığını, Oyuncu B, özgür bırakmanın spontane tepkileri teşvik ettiğini, Oyuncu C ise içgüdüsel tepkilerin doğallığı artırdığını belirtmektedir. Bu bağlamda anlık tepki, spontaneliğin ortak temeli olarak ortaya çıkmaktadır. Spontanelik ve doğallık, Meisner Tekniği'nin anlık tepki odaklı yapısıyla desteklenmekte, ancak oyuncular farklı engellerle karşılaşmaktadır. Oyuncu A'nın sezgisel yaklaşımı, spontaneliğin teknikten bağımsız bir boyutunu ortaya koyarken; Oyuncu B'nin ön yargıları ve Oyuncu C'nin koşul odaklılığı, spontaneliğin bireysel engellere ve süreç koşullarına bağlı olduğunu göstermektedir. Meisner Tekniği, spontane

tepkileri teşvik etse de egzersizlerin sınırlı kullanımı (özellikle Oyuncu C’de) ve net yönlendirmeler bu temanın başarısını etkilemektedir.

Partnerle Etkileşim

Oyuncu A ve B’nin dinleme odaklı yaklaşımları, Meisner’in partner odaklılık anlayışına uyumlu olarak değerlendirilirken Oyuncu C’nin belirsizliği, bu temanın tutarsız sonuçlar üretmesine yol açmaktadır. Üç oyuncu da partnerle etkileşimin, Meisner Tekniği’nin dinleme odaklı yapısıyla güçlendiğini belirtmektedir. Oyuncu A, ortak teknik anlayışın etkileşimi hızlandığını, Oyuncu B, dinlemenin oyunu dönüştürdüğünü, Oyuncu C ise anlık bağların etkileşimi desteklediğini ifade etmektedir. Oyuncu A, geçmiş iş birliğinin güven oluşturduğunu vurgularken, Oyuncu C, etkileşimin teknikten mi yoksa tanıdıklıktan mı kaynaklandığından emin değil ve uyumsuzlukların etkileşimi bozduğunu belirtmektedir. Partnerle etkileşim, Meisner Tekniği’nin dinleme odaklı yapısıyla güçleniyor fakat oyuncular farklı dinamiklerle karşılaşılıyor. Meisner Tekniği, anlık bağları teşvik etse de partnerler arası uyum ve seyirci odaklı açılım bu temanın başarısını etkilemektedir.

Yaratıcı Sürece Katkı

Oyuncu A’nın analitik tamamlayıcılığı, Oyuncu B’nin motivasyon arayışı ve Oyuncu C’nin koşul genişletmesi, Meisner’in açık uçlu yaklaşımına paralellik göstermektedir. Üç oyuncu da Meisner Tekniği’nin yaratıcı süreci keşif odaklı egzersizler ve yönetmenin yönlendirmeleriyle desteklediğini düşünmektedir. Oyuncu A, keşif özgürlüğünün yaratıcılığı artırdığını, Oyuncu B, araştırma sürecinin besleyici olduğunu, Oyuncu C ise koşulların genişletilmesinin yaratıcı açıklığı desteklediğini belirtmektedir. Yanı sıra yönetmenin spesifik yönlendirmelerinin, yaratıcı süreci güçlendirdiği görülmektedir. Oyuncu A, karakter boyutlandırma zorluğunun süreci karmaşıktırdığını, Oyuncu B, düşünsel sancıların yaratıcılığı etkilediğini, Oyuncu C ise koşulların sınırlayıcılığının belirsizlik yarattığını düşünmektedir. Yaratıcı sürece katkı, Meisner Tekniği’nin keşif odaklı yapısı ve yönetmenin spesifik yönlendirmeleriyle şekillenmektedir. Meisner Tekniği’nin, yaratıcı süreci dinamik hale getirdiği görülmektedir, ancak teknikten uzaklaşma anları ya da egzersizlerin süreçte azalması ve kısıtlı süre, katkıyı sınırlandırabilmektedir.

Genel Sentez ve Değerlendirme

Dinleme ve etki-tepki prensiplerinin, anda kalma, spontanelik ve partnerle etkileşimde üç oyuncu için temel unsurlar olduğu görülmektedir. Oyuncu A'nın içgüdü vurgusu, Oyuncu B'nin motivasyon-dinleme dengesi ve Oyuncu C'nin koşul odaklı yaklaşımı, Meisner'in anlık tepki anlayışını yansıtmaktadır. Üç oyuncu da yönetmenin detaylı ve net geri bildirimlerinin süreci rahatlatıldığını vurgulamaktadır. Oyuncu A'nın detaycı yönetmen algısı, Oyuncu B'nin spesifik notlara ihtiyacı ve Oyuncu C'nin an-an çalışmalara olumlu tepkisi, yönetmenin yaratıcı süreci şekillendirmede büyük rol oynadığını göstermektedir. Kısıtlı prova süresi, üç oyuncunun da yaratıcı sürecini etkilemektedir. Oyuncu A'nın ek süre talebi, Oyuncu B'nin daha uzun prova süresi önerisi ve Oyuncu C'nin yoğunluktan doğan kafa karışıklığı, prova koşullarının yaratıcılığı sınırladığını yansıtmaktadır. Dinlemenin, yine tüm temalarda merkezi bir unsur olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Oyuncu A'nın partner odaklılığı, Oyuncu B'nin motivasyonla dengelenmiş dinlemesi ve Oyuncu C'nin anlık tepki vurgusu, Meisner'in partner odaklılık anlayışını desteklemektedir. Yanı sıra Oyuncu A, Meisner Tekniği'ni etkili ve özgürleştirici bulurken Oyuncu B, motivasyonla dengeleyerek tekniği uyarladığını ifade etmektedir. Oyuncu C, tekniği sınırlı kullanıyor ve verili koşullara eleştirel yaklaşıyor, bu da daha bireysel bir oyunculuk anlayışını yansıtmaktadır. Oyuncu A, geçmiş egzersizlerin katkısını vurguluyor, Oyuncu B, egzersizlerden uzaklaşarak motivasyona odaklanıyor, Oyuncu C ise egzersizleri neredeyse hiç kullanmadığını belirtiyor. Bu, teknik uygulamasında önemli bir farklılık yaratıyor. Üç oyuncunun dinleme odaklılığı, yaratıcı sürecin kolektif bir çaba olduğunu gösteriyor. Meisner Tekniği'nin partner odaklı prensipleri, bu dinamiği güçlendirmektedir. Meisner Tekniği'nin, anda kalma, spontanelik ve partnerle etkileşimi destekleyerek yaratıcı süreci organik hale getirdiği görülmektedir. Oyuncu A ve B, tekniği daha etkin kullanırken, Oyuncu C'nin eleştirel duruşu ve sınırlı uygulaması, tekniğin mevcut biçiminde daha fazla spesifiklik gerektiğini düşündürmektedir.

Oyuncu A, B ve C'nin prova sonu görüşleri, anda kalma, sahicilik ve spontanelik, dinleme ve özgür bırakmayla desteklenirken; partnerle etkileşim, ortak teknik anlayışla güçlenmektedir. Yaratıcı süreç, keşif odaklı egzersizler ve yönetmenin spesifik yönlendirmeleriyle zenginleşmektedir fakat kısıtlı prova süresi, bazı anlarda koşulların belirsizliği tam potansiyelin açığa çıkmasını engellemektedir. Bu bağlamda Meisner

Tekniği, performansı organik bir çerçeveye oturtmaktadır ancak uygulama biçimi, spesifik yönlendirmelere olan ihtiyaç ve yeterli prova süresi gibi yaratıcı süreci planlarken dikkat edilmesi gereken unsurlar olarak ortaya çıkmaktadır.



Görsel 7 Genel Provanın Fotoğrafı

5.1.4. Seyirci ile Buluşma Sonrası Deneyimler

Bu alt bölüm, prömiyerin yapıp oyuncuların seyirciyle buluşmalarının ardından oyuncuların performans ve provalara ilişkin düşünce ve değerlendirmelerini tematik analiz yöntemiyle incelemektedir. Çalışmanın bu aşamadaki amacı, Meisner Tekniği temelli provaların performanstan sonra nasıl değerlendirildiğini anlamaktır. Veriler, yapılandırılmış görüşmelerden elde edilmiş ve beş ana tema altında kodlanmıştır. Aşağıda, Oyuncu A, Oyuncu B ve Oyuncu C'nin görüşme verileri, temalar çerçevesinde analiz edilmiş ve değerlendirmeler eklenmiştir.



Görsel 8 Oyundan fotoğraf

5.1.4.1.Oyuncu A

Oyuncu A, prova süreci ve Meisner Tekniği'nin seyirciyle buluşma sonrası etkilerini değerlendirirken, tekniğin katkıları kadar sınırlarını da eleştirel bir şekilde analiz etmektedir. Onun için oyunun seyirciyle buluşması genel olarak olumlu bir deneyimdir. Seyircilerden gelen geri bildirimlerin, oyunun akıcı olduğu ve ton değişimlerinin etkileyici bulunduğunu şeklinde olduğunu ifade etmektedir. Ancak metindeki bazı boşluklarla ilgili eleştiriler alınmıştır. Prova sürecini seyirciyle buluşma sonrası değerlendirdiğinde, Oyuncu A, başlangıçta prova süresinin kısa olduğunu düşünse de artık provaların ekip uyumu ve oyuncuların kaygılarını gidermek için gerekli olduğunu savunmaktadır. Provalar, rejisörün teknik düzenlemeleri (ses, mizansen) için faydalı olsa da Meisner Tekniği'nin anda kalma ve koşullar içinde hareket etme pratiği, provaların hareket belirlemek açısından bir zorunluluk taşımamasını sağladığını ifade etmektedir. Oyuncu A hayat verdiği karakterin, oyunu oynadıkça geliştiğini ve ezber ile koşulları tutmak yeterli olduğunu ifade etmektedir. Oyuncu A provalar için, oyuncuların birbirini anlamaya çalıştığı bir buluşma ve sohbet alanı olarak tasarlanması gerektiğini önerir;

bunun sahnede tartışabilen ve uyumlu partnerler yaratacağını belirtmektedir. Prova sürecinde “iyi ki yaptık” dediği bir şey bulunmaz, ancak sahne üzerinde vakit geçirme ve ilişki kurma odaklı bir prova yapısının faydalı olduğunu düşünmektedir. Sonlara doğru provalarda yaşanan çatlamlar, oyuncuların birbirini anlama eksikliğinden kaynaklandığını vurgulamaktadır. Oyuncu A için Meisner Tekniği’nin tekrar egzersizi, doğrudan sahnelerde yaratıcılık ya da özgürlük sağlamasa da dinleme pratiğini geliştirmiştir. Oyuncu A, geçmiş atölye deneyimlerinde bu egzersizle dinlemenin gerçek anlamını öğrendiğini belirtmiştir. Bu, egzersizin dolaylı katkısıdır, ancak Oyuncu A, oyun sırasında egzersizi bilinçli olarak düşünmediğini ifade etmektedir. Performans sırasında anda kalma ile rolün genel akışını kontrol etme arasında denge kurma, Oyuncu A için sorun yaratmamaktadır. Meisner Tekniği, dinleme ve gerçek olma pratiğiyle bu dengeyi doğal bir şekilde sağlamaktadır. Oyuncu A oyuncu olarak anda kalmak, karakter olarak anda kalmayı da beraberinde getirdiğini; ancak bazen kişisel tepkilerin karaktere sızdığı anların olduğunu ifade etmektedir. Teknik, oyuncunun andan koptuğu anlarda partnerde bir çekim noktası aramayı (örneğin, gözlere odaklanma) öğreterek bu anları toparlamayı kolaylaştırmaktadır onun için. Spontanlığı, koşullar içinde kalarak koruduğunu ifade etmektedir. Oyuncu A için Meisner Tekniği, partner ilişkisine dinleme yoluyla katkı sağlamaktadır. İkili sahnelerde güçlü bir bağ kurulur ve bu, seyirciye yansır, seyirciden olumlu tepki almaktadır. Oyuncu A, bu bağın yalnızca teknikten değil, dinlemenin evrensel gücünden kaynaklandığını düşünmektedir. Tekniğin, dinlemeyi kolaylaştıran bir yol sunduğunu, ancak bağın gücünün, oyuncuların karşılıklı açıklığına bağlı olduğunu vurgulamıştır. Oyuncu A Meisner yaklaşımıyla yapılan provaların, performans sırasında rahatlık ve hız sağladığını ifade etmektedir. Oyuncu A, teknik olmasa da çalışkanlığı sayesinde bir yol bulacağını belirtir, ancak Meisner’in formülize yapısı, oyunculuğu somutlaştırarak süreci kolaylaştırmıştır. Meisner, koşullara bağlı özgürlük sunar ve partnerle yapılan “koşullar içinde kalma” anlaşması, rahatlığı artırmaktadır. Oyun sırasında Oyuncu A, koşulları tutarak özgür ve güvende hissettiğini belirtmektedir. Bununla birlikte katı mizansenli oyunlarla karşılaştırıldığında, Meisner’in özgür yapısının daha keyifli olduğu düşündüğünü ifade etmektedir. Ona göre; seyirciyle karakter ve performans ilişkisine Meisner’in doğrudan bir katkısı yoktur; Oyuncu A, samimiyetin ve sahne enerjisinin seyirciyi inandırdığını, bunun teknikten bağımsız olduğunu savunmaktadır. Meisner Tekniği, yaratıcı sürece dinleme yoluyla katkı sağlamakta; dinleme, keşfetmeyi ve yaratıcılığı tetiklemektedir. Seyirciyle buluşmada bu

süreç, dördüncü duvar nedeniyle devam etmez, ancak partnerle keşif sürmektedir. Oyuncu A, seyirci yorumlarının oyundan sonra yaratıcı sürece dolaylı katkı sağlayabileceğini belirtmektedir. Seyirci tepkileri, Oyuncu A'nın ruh halini etkiler, ancak performansını doğrudan değiştirmemektedir. Kötü yorumlar üzerine düşünülse de sahnede seyirciyi memnun etmeye çalışmak yerine ekip içinde tartışılıp çözüm bulunduğunu ifade etmektedir. Meisner Tekniği'nin oyunculuk sanatına katkısı, Oyuncu A için açıkça olumludur. Teknik, oyuncuyu gündelik benlikten, oyuncu kişisine ve karaktere geçişte yapılandırmaktadır. Egzersizler, prova ve oyun enerjisini gündelik hayattan ayırarak sahiciliği artırmaktadır. Oyuncu A, Meisner Tekniği'ni hızlı ve etkili bir kısa yol olarak görür; oyuncunun ihtiyaçlarına göre özelleştirilebilir bir özet sunduğunu belirtmektedir. Gelecek projelerde kullanmayı planlar ve tekniği hem sahnede hem hayatta değerli bulur. Türkiye'de bu konuda az kaynak olduğunu belirterek, çalışmanın akademik katkı potansiyeline vurgu yapmıştır. Oyuncu A'nın anlatısı, Meisner Tekniği'nin dinleme, anda kalma ve sahicilik açısından güçlü bir çerçeve sunduğunu, ancak prova süreçlerinin daha çok ekip uyumu ve ilişki kurma odaklı yeniden tasarlanması gerektiğini ortaya koymaktadır. Teknik, özgürlük ve yapı arasında denge kurarak Oyuncu A'nın oyunculuk deneyimini zenginleştirmiştir fakat seyirciyle ilişkide samimiyetin teknikten bağımsız olduğu vurgulanmaktadır.

a. Anda Kalma

Oyuncu A, anda kalmayı performansın temel gerekliliği olarak görmektedir: “Çıkacaksın anda kalacaksın, orada olacaksın ezberin olsa yeter aslında koşullarını tutsan yeter” (Soru 3). Bu, anda kalmanın koşulları tutarak sağlandığını göstermektedir. Buna ek olarak da Meisner Tekniği'nin dinlemeyi öğreterek anda kalmayı kolaylaştırdığını belirtmektedir: “Temelde tek bir şey var gerçekten dinlemek orda olmak ve gerçek olmak... egzersizler dinlemeyi öğretti...dinlemekten koptuğunda geri nasıl dönerim kısmını da öğrettiği için hızlıca, iyi geliyor” (Soru 5). Bu durum tekniğin hızlı toparlanma sağladığını yansıtmaktadır. Oyuncu A, Partnerle anlık bağların anda kalmayı desteklediğini ifade etmektedir: “....'ın baktığını fark edip dönüp baktım ne oluyor şu anda diye... anda kalmak bence partnerini görme üzerine değil. Bakmak başka bir şey yarattı ama bakmasam da görüyorum aslında” (Soru 4). Bu bağlamda partner odaklı dinlemenin anlık mevcudiyeti güçlendirdiğini söylemek mümkündür. Bunun yanında Oyuncu A, seyirci tepkilerinin anda kalmayı etkilemediğini vurgulamaktadır: “Her bir seyircinin söylediğini

yapmaya çalışırsam... çok zor... performansımı etkilemiyor” (Soru 12). Bu, anda kalmanın seyirci yorumlarından bağımsız olduğunu ifade etmektedir. Oyuncu A, anda kalmayı, Meisner Tekniği’nin dinleme ve gerçeklik prensipleriyle sağlamaktadır. Koşulları tutma ve partnerle anlık bağlar, anlık mevcudiyeti güçlendirirken, teknikten öğrenilen hızlı toparlanma becerisi, kopma anlarında destek olmaktadır. Seyirci tepkilerinin performansı etkilememesi, Oyuncu A’nın anda kalmada kendine güvenini yansıtmaktadır. Meisner Tekniği, anda kalmayı dinamik ve esnek bir süreç haline getirmekte ancak Oyuncu A’nın sezgisel yaklaşımı bu temayı teknikten bağımsız da anda kalınabilir düşüncesine taşımaktadır.

b. Gerçekçilik ve Sahicilik

Oyuncu A, gerçekçilik ve sahiciliği, samimiyet ve Meisner Tekniği’nin dinleme odaklı yapısıyla sağlamaktadır. Oyuncu A, sahiciliğin samimiyetle sağlandığını düşünmektedir: “Gerçekten söylediğinde oluyormuş gibi yapmak için yapmadığında oluyor... sen inanınca seyirci de inanıyor” (Soru 10). Bu, içsel hakikatin sahiciliği yarattığını göstermektedir. Bunun yanında karakterin oyunun içindeki süreçte oluştuğunu belirtmektedir: “Karakter de zaten oyunun içinde oluştu... oynadıkça oluştu” (Soru 3). Bu durum yaratıcı sürecin provalardan sonra da devam ettiğini, sahiciliğin performans sürecinde organik olarak ortaya çıktığını yansıtmaktadır. Oyuncu A, Meisner Tekniği’nin dinlemeyi öğretmek sahiciliği desteklediğini vurgulamaktadır: “Dinlemeyi öğretti... keşfetmenin yolunu açmış oluyorsun” (Soru 11). Bu, dinlemenin sahicilik bir performansı beslediğini ifade etmektedir. Karakterin oyun içinde organik oluşumu, sahiciliği güçlendirilmektedir. Meisner Tekniği, dinleme yoluyla sahicilik performansı desteklese de Oyuncu A’nın samimiyete vurgusu, sahiciliğin teknikten bağımsız da bir boyutu olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda seyirciyle buluşmanın, sahicilik algısını hem zenginleştirdiği hem de zorlaştırdığı görülmektedir.

c. Spontanelik ve Doğallık

Oyuncu A, spontanelik ve doğallığı, Meisner Tekniği’nin dinleme ve anlık tepki prensipleriyle sağlamaktadır. Oyuncu A, spontaneliğin anda kalmayla sağlandığını belirtmektedir: “Anda kalacaksın orada olacaksın... koşullarını tutsan yeter. Bu da seni doğal yapıyor zaten” (Soru 3). Bu durum koşullara bağlı anlık tepkilerin doğallığı desteklediğini göstermektedir. Buna ek olarak da Meisner Tekniği’nin dinlemeyi kolaylaştırarak spontaneliği güçlendirdiğini “Teknik... kolay dinlemeye geçmeyi

öğretti... hızlıca git diye geçebilirdi” (Soru 5) şeklinde ifade etmektedir. Oyuncu A, provaların spontaneliğe katkısının sınırlı olduğunu, asıl katkının performansta olduğunu belirtmektedir: “Prova yapmamızın bir anlamı yok gibi gelmişti başlarda çünkü provada olmayan çok şey oldu... performans... her şey o anda oluyor” (Soru 3). Bu durum spontaneliğin sahne anında ortaya çıktığını ifade etmektedir. Koşulları tutma ve partnerle anlık bağlar, spontane tepkileri desteklerken, teknikten öğrenilen hızlı dinleme becerisi, doğallığı güçlendirmektedir. Provaların sınırlı katkısı, Oyuncu A’nın spontaneliği performans anına bağladığını göstermektedir. Meisner Tekniği, spontaneliği teşvik etse de bazı dış etkenler bu temayı sınırlayabilmektedir

d. Partnerle Etkileşim

Oyuncu A, partnerle etkileşimi, Meisner Tekniği’nin dinleme odaklı yapısıyla sağlamaktadır. Anlık dinleme ve güçlü bağlar, performansı zenginleştirirken, seyirciye yansıyan bu bağ, etkileşimin başarısını doğrulamaktadır. Oyuncu A, partnerle bağın dinleme yoluyla güçlü olduğunu vurgulamaktadır: “Partnerimle aramda pek çok yerde bağın çok güçlü olduğunu hissediyorum... sebebi yalnızca birbirimizi dinliyor olmamız” (Soru 6). Bunun yanında Meisner Tekniği’nin dinlemeyi kolaylaştırdığını “Tekniğin bahsettiği şey dinlemenin daha kolay bir yolu, onu gösteriyor... daha kestirme bir yol sunmak” (Soru 6) şeklinde belirtmektedir. Bu bağlamda partner bağının özünde dinlemenin olduğunu ve tekniğin bu etkileşimi hızlandığını söylemek mümkündür. Oyuncu A, seyircinin bu bağı hissettiğini düşünmektedir: “Bence seyirci her şeyi hissediyor... partnerle birbirimizle kaldığımızı hissediyorum... karşılığını buluyor” (Soru 6). Bu, etkileşimin seyirciye yansıdığını ifade etmektedir. Yanı sıra provaların partner ilişkisini geliştirmede eksik kaldığını belirtmektedir: “Birbirimize nasıl prova yapacağımızı öğrenemedim... sonlara doğru çatladık” (Soru 3). Bu durum prova sürecinin etkileşimi tam desteklemediğini göstermektedir. Prova sürecindeki eksiklikler, partner ilişkisinin tam potansiyeline ulaşmasını zorlaştırmıştır. Meisner Tekniği, dinleme yoluyla etkileşimi kolaylaştırırsa da Oyuncu A’nın prova eleştirisi, daha fazla ekip bağı gerektiğini düşündürmektedir.

e. Yaratıcı Sürece Katkı

Oyuncu A, yaratıcı sürece katkısını, Meisner Tekniği’nin dinleme ve keşif odaklı yapısıyla sağlamaktadır. Oyuncu A, Meisner Tekniği’nin dinlemeyi öğreterek yaratıcı süreci desteklediğini belirtmektedir: “Dinlemeyi öğretti... keşfetmenin yolunu açmış

oluyorsun... yaratıcı süreçte keşfedilerek oluşturulduğu için katkı sağladı” (Soru 11). Bu, dinlemenin yaratıcı açıklığı artırdığını göstermektedir. Bunun yanında da seyirciyle buluşmanın yaratıcı süreci sınırladığını düşünmektedir: “Seyirciyle alver yapamıyorum bu oyun için... kendimi kapattığım için... partnerimle birlikte keşfettiğimiz şeyler bana katkı sağlıyor” (Soru 11). Bu durum bu oyun özelinde yaratıcılığın performans anında partner odaklı kaldığını yansıtmaktadır. Provaların yaratıcı sürece katkısının sınırlı olduğunu ifade etmektedir: “Provada iyi ki yapmışız dediğim bir şey yok... aklıma gelmiyor daha doğrusu” (Soru 3). Bu, yaratıcılığın prova yerine performansta ortaya çıktığını göstermektedir. Oyuncu A, Meisner Tekniği’nin oyunculuk sanatına katkısını “Kısa yol... beni oyuncu kişisinden ve karakterden ayırıyor... oyun enerjisine girmeyi kolaylaştırıyor” (Soru 13) şeklinde özetlemektedir. Bu durum tekniğin yaratıcı süreci yapılandırıldığını ifade etmektedir. Dinleme, yaratıcı açıklığı desteklerken, performans anındaki partner odaklı keşifler, yaratıcılığı zenginleştirmektedir. Ancak, prova sürecinin sınırlı katkısı ve seyirciyle etkileşim eksikliği, yaratıcı sürecin performans anına sıkıştığını göstermektedir. Meisner Tekniği, yaratıcı süreci organik hale getirirken Oyuncu A’nın prova eleştirisi, daha fazla ekip bağı ve keşif zamanı gerektiğini düşündürmektedir.

Genel Değerlendirme

Anda kalma, dinleme ve partner odaklı bağlarla sağlanırken seyirci tepkilerinden bağımsız bir şekilde korunmaktadır. Gerçekçilik ve sahicilik, samimiyet ve dinlemeyle desteklenmektedir ancak seyirci kaygıları mesaj netliğini sorgulatmaktadır. Spontanelik ve doğallık, koşulları tutma ve anlık tepkilerle güçlenmekte, prova katkısı yerine performans anına odaklanmaktadır. Partnerle etkileşim, dinleme ve güçlü bağlarla zenginleşmekte fakat prova eksiklikleri süreci zorlaştırmaktadır. Yaratıcı sürece katkı, dinleme ve keşif odaklılıkla şekillenirken seyirciyle sınırlı etkileşim ve prova eksikliği yaratıcılığı performansa sıkıştırmaktadır. Oyuncu A’nın partner odaklı dinlemesi, Meisner Tekniği’nin “gerçekten dinleme” prensibini yansıtmakta ve anda kalma, sahicilik, spontanelik ve etkileşimi güçlendirmektedir. Oyuncu A’nın seyircilerle buluşma sonrası söyledikleri, Meisner Tekniği’nin dinleme, anlık tepki ve keşif odaklı prensiplerinin performansını nasıl şekillendirdiğini ortaya koymaktadır. Meisner Tekniği, performansı organik ve samimi bir çerçeveye oturtmaktadır ancak Oyuncu A’nın prova eleştirisi ve sezgisel yaklaşımı, daha fazla ekip bağı ve keşif zamanı gerektiğini düşündürmektedir.

5.1.1.1.Oyuncu B

Oyuncu B, Meisner Tekniği'nin prova ve performans süreçlerine katkısını değerlendirirken, özellikle dinleme ve gerçeklik algısı üzerine yoğunlaşmaktadır. Seyirciyle buluşma sonrası deneyimlerini, tekniğin sağladığı avantajlar ve karşılaşılan zorluklar üzerinden analiz etmektedir. Seyirci tepkileri, Oyuncu B'yi sahne üzerinde değil, ruhsal olarak etkilemektedir. Nefes alışverişleri, kahkahalar veya ilgisizlik gibi seyirci sinyalleri, algıyı hep açık tutmayı sağlamaktadır onun için. Meisner Tekniği hem partneri hem de seyirciyi dinleme becerisini geliştirdiğini fakat bir sahnede seyircinin rejiden farklı bir tepki vermesi dramaturjiye aykırı bir kopuş yarattığını ve oyuncuların bir anlığına oyundan uzaklaştırdığını ifade etmektedir. Prova sürecini seyirciyle buluşma sonrası değerlendirdiğinde, Oyuncu B, provaların denemekten korkmamayı cesaretlendirdiğini ve yönetmenin “keyif al” yaklaşımının motive edici olduğunu belirtmektedir ancak bazen zorlandığını da ekler. Bu, Meisner'ın dinleme ve bakma odaklı pratiğiyle çelişir; Oyuncu B, partnerine bakmadığında yalnızca replik ve ses tonuna tepki verdiğini, bu da kopuşlara neden olduğunu fark ettiğini ifade etmektedir. Partnerine bakmak, duruş, bakış veya yanak kızarması gibi anlık ipuçlarıyla daha gerçek tepkiler vermesini sağlamaktadır. Provalarda karakterin geçmişi, ilişkileri ve amacı üzerine yoğun düşünsel çalışma, Oyuncu B'nin kaygısını azaltmış ve performansta dışına çıkmayacağı bir çerçeve oluşturmuştur. Performans sırasında anda kalma ile rolün genel akışını kontrol etme arasında denge, Oyuncu B için sorun yaratmamaktadır. Provalardaki yoğun karakter çalışması, performansta kaygıyı azaltmış ve anda kalmayı kolaylaştırmıştır. Tekrar egzersizinin, özellikle performans öncesi yapıldığında, partnerin farkına varmayı ve kendi hislerini keskinleştirmeyi sağlamanın altını çimektedir. Seyirci, bu bağlamda başka bir partner gibidir; doğrudan etkileşim olmasa da varlığı hissedilir ve tepki olarak alınmaktadır. Oyuncu B için üç oyuncunun da teknikle çalışması, kimin koptuğunu veya bağın güçlendiğini anlamayı kolaylaştırmaktadır. Kopuşlar, ses tonu veya ilgisizlik gibi sinyallerle fark edilir ve partneri uyandıran bir tepkiyle toparlanmaktadır. Seyirci, bu bağı ya “gerçek bir ilişki” olarak algılar ya da “oyunculuk yapmadılar, sadece konuştular” şeklinde yorumlayabilirler. Her iki algı da olumsuz değildir; Oyuncu B, tekniğin seyirciyi memnun etmeyi garanti etmediğini düşünmektedir. Meisner yaklaşımıyla yapılan provalar, performans sırasında ilişki kurma kaygısını ortadan kaldırmıştır onun için. Oyuncu B, ezberden gelen bir jest veya ses tonu yerine,

partnerle gerçek bir bağ kurmayı bu teknikle geliştirdiğini belirtmektedir. Teknik bilinmeseydi, prova süresi daha çok karakter ihtiyaçları ve dramaturji yerine ilişki gerçekliğine harcanabilirdi. Dezavantaj olarak, provalarda oyuncuların dip dibe girmesi, sahnede mesafe eksikliğine yol açtığını ifade etmiş fakat bunun dışarıdan görülmesinin oyuncu için zor bir durum olduğunu ve daha uzun bir süreç gerektirdiğini eklemiştir. Oyun sırasında Oyuncu B, partnerine bakmayı güvenli liman olarak görmektedir. Teknik, spontaneliğe izin vererek her akşam aynı oyunu oynama zorunluluğunu ortadan kaldırmaktadır; bu, Oyuncu B için keyifli ve güven vericidir. Oyuncu B, Meisner Tekniği'nin, seyirciyle karakter ve performans ilişkisine dolaylı katkı sağladığını belirtmektedir. Oyunun genel çerçevesi sabit kalsa da sahnelerdeki tepkiler değişmektedir, Oyuncu B, bu durumu teknikten ziyade dramaturjiyle ilişkilendirmektedir. Koşullar sağlam kurulduğunda, teknik rahat bir oyun alanı sunmaktadır. Teknik, yaratıcı sürece, keskin çizgiler yerine koşulları değiştirme ve deneme özgürlüğü sunarak katkı sağlamıştır ona göre. Karşıdaki oyuncunun tepkileriyle şekillenen bu süreç, farklı yaratımlar doğurmuştur. Seyirciyle buluşmada yaratım, koşulların sabitliği nedeniyle daha çok ilişki güçlendirme şeklinde devam etmektedir. Oyuncu B, seyircinin varlığını bir dönüştürücü olarak görür ve çerçevenin değişmediğini ekler. Seyirci tepkileri, Oyuncu B'yi düşünsel olarak etkiler, ancak performansta kararlı değişikliklere yol açmamaktadır. Meisner Tekniği'nin oyunculuk sanatına katkısı, Oyuncu B için sahici ilişkiler kurma motivasyonunu desteklemesidir. Teknik, gerçek bir bağ yaratmayı önceliklendirir ve bu, Oyuncu B'nin sahneye çıkma nedenidir. Başka bir yöneme alışkın olmaması, Meisner'ı doğal bir tercih haline getirmektedir. Gelecek projelerde kullanmayı planlar. Dışarıdan bir gözün (araştırmacının) süreci izlemesi, Oyuncu B için değerli bir deneyimdir; bu, tekniğin uygulanışını ve etkilerini tartışma fırsatı sunmuştur. Oyuncu B'nin anlatısı, Meisner Tekniği'nin dinleme, anda kalma ve sahicilik açısından güçlü bir çerçeve sunduğunu, ancak rejisel zorluklar ve dramaturjiyle uyum gerektirdiğini ortaya koymaktadır. Teknik, partnerle gerçek bağ kurmayı kolaylaştırırken, seyirciyle ilişkiyi dolaylı olarak etkilemektedir. Prova süreci, deneme cesareti ve karakter çalışmasıyla zenginleşir, ancak mesafe kontrolü gibi teknik zorluklar performans esnasında da devam edebilmektedir.

a. Anda Kalma

Oyuncu B, anda kalmayı, Meisner Tekniği'nin dinleme, tepki verme ve çevre farkındalığı prensipleriyle sağlamaktadır. Oyuncu B, anda kalmayı Meisner Tekniği'nin partner ve seyirci farkındalığıyla sağladığını belirtmektedir: “Karşıdakini görmek ve ona tepki vermek... her yöne bir algı yaratıyor” (Soru 2). Bu, çevresel farkındalığın anda kalmayı desteklediğini göstermektedir. Buna ek olarak da performans öncesi tekrar egzersizinin anda kalmayı güçlendirdiğini ifade etmektedir: “Karşıdakine dikkatini verdiğin zaman performanstan önce hatta egzersiz yaparsan... ne hissettiğine de dikkat kesilmiş oluyorsun” (Soru 5). Bu durum egzersizin performans anında odaklanmayı artırdığını yansıtmaktadır. Yanı sıra seyirci tepkilerinin anda kopmalara neden olabildiğini, ancak bunları fark edip toparladığını “Seyircilerden birisi... yüzü düşündüren bir şey oldu fark ettim...aklım oraya kayıyor 10 saniye... oyun içerisinde kayıptır” (Soru 2) şeklinde ifade etmektedir. Bu, anlık kopmaların yaşandığını ancak toparlandığını göstermektedir. Öte yandan prova sürecinde karakterin iç dünyasına odaklanmanın anda kalmayı kolaylaştırdığını düşünmektedir: “O kadar çok düşündüm... şimdi... düşünmüyorum... öyle bir kaygı yaşamıyorum” (Soru 5). Tekrar egzersizi ve prova sürecindeki derin karakter çalışması, performansta kaygıyı azaltarak odaklanmayı artırmaktadır. Seyirci tepkileri anlık kopmalara yol açsa da Oyuncu B'nin farkındalık ve toparlanma becerisi, anda kalmayı sürdürülebilir kılmaktadır. Meisner Tekniği, her yöne algı ve partner odaklılık yoluyla bu temayı güçlendirmektedir.

b. Gerçekçilik ve Sahicilik

Oyuncu B, gerçekçilik ve sahiciliği, Meisner Tekniği'nin partnerle anlık etkileşim ve prova sürecindeki derin karakter çalışmasıyla sağlamaktadır. Oyuncu B, gerçekçiliğin partnerin anlık tepkilerine bağlı olduğunu “Karşıya baktığımız zaman... onun o duruşu bakışı... daha gerçek bir tepki vermemi sağlıyor” (Soru 3) şeklinde belirtmektedir. Bu, canlı etkileşimin sahiciliği artırdığını göstermektedir. Bunun yanında seyirci tepkilerinin gerçeklik algısını etkileyebildiğini ifade etmektedir: “Seyirciler... karakter gözüyle bakıyorlar... oyunun dramaturjisine aykırı olabilir mi kaygısı geldi” (Soru 2). Bu durum performans anında da yaratıcı sürecin devam ettiğini ve seyirci algısının sahiciliği sorgulattığını yansıtmaktadır. Oyuncu B ek olarak karakterin iç dünyasını derinlemesine çalışmanın sahiciliği sağladığını düşünmektedir: “Karakter ne yaşadı, ne istiyor...performans anında da düşünüyorum... bende olduğunu hissediyorum” (Soru 3).

Bu ise prova sürecinin gerçekçiliği desteklediğini göstermektedir. Yanı sıra seyircinin gerçeklik algısının dramaturgiye bağlı olduğunu belirtmektedir: “Karakterin anlaşılma kısmına... dramaturji çalışması gibi geliyor” (Soru 10). Bu durum sahiciliğin dramaturgi temeline dayandığını ifade etmektedir. Seyirci tepkileri, dramaturjiye aykırı olduğunda gerçeklik algısını zorlaştırsa da Oyuncu B’nin karakterin ihtiyaçlarını içselleştirmesi, performansı sahici kılmaktadır. Meisner Tekniği, dinleme ve tepki odaklılığıyla sahiciliği desteklerken, dramaturgi temeli bu temanın başarısını belirlemektedir.

c. Spontanelik ve Doğallık

Oyuncu B, spontanelik ve doğallığı, Meisner Tekniği’nin dinleme, tepki verme ve çevre farkındalığı prensipleriyle sağlamaktadır. Oyuncu B, Meisner Tekniği’nin spontaneliği teşvik ettiğini belirtmektedir: “Karşıdakini görmek ve ona tepki vermek... etraftaki her şeye sevgi gösteriyor oluyorsun” (Soru 2). Bu, çevresel farkındalığın doğallığı artırdığını göstermektedir. Bunun yanında tekrar egzersizinin spontaneliği desteklediğini “Tekrar egzersiz... vücudum ve gözlemimi keskinleştirmek için... fayda sağlıyor” (Soru 5) şeklinde ifade etmektedir. Bu durum egzersizin anlık tepkileri güçlendirdiğini yansıtmaktadır. Bunun yanında seyirci tepkilerinin spontane tepkileri etkilediğini belirtmektedir: “Bugün... seyirci güldü... oynanış şekli hep değişiyor” (Soru 10). Bu bağlamda seyirciyle anlık bağların doğallığı zenginleştirdiğini söylemek mümkündür. Öte yandan rejisel kısıtlamaların spontaneliği zorlaştırdığını düşünmektedir: “Karşı tarafa ilgiyi göstermeden söylenmiş bir şeyi yaparsam kopuyorum... ezberden geliyor gibi hissediyorum” (Soru 3). Bu durum ise rejisi seçimlerinin doğallığı sınırladığını ifade etmektedir. Tekrar egzersizi ve seyirci tepkileri, anlık tepkileri güçlendirirken, rejisel kısıtlamalar (örneğin, bakmama zorunluluğu) spontaneliği zorlaştırmaktadır. Meisner Tekniği, doğallığı teşvik etse de, Oyuncu B’nin rejisi eleştirisi, spontaneliğin dramaturgi ve yönlendirme ile dengelenmesi gerektiğini düşündürmektedir.

d. Partnerle Etkileşim

Oyuncu B, partnerle etkileşimi, Meisner Tekniği’nin dinleme ve anlık tepki prensipleriyle sağlamaktadır. Oyuncu B, Meisner Tekniği’nin partner bağını güçlendirdiğini belirtmektedir: “Aramızdaki ilişkiye kafa yormuyoruz... şeye güveniyoruz, aramızda bir ilişki var” (Soru 7). Bu, tekniğin etkileşimi rahatlattığını göstermektedir. Buna ek olarak partnerin anlık tepkilerinin güçlü bağlar oluşturduğunu “...’nın... buruk bakışı... ona verdiğim tepki çok umursamaz olamadı” (Soru 3) şeklinde ifade etmektedir. Bu durum

anlık etkileşimin bağı derinleştirdiğini yansıtmaktadır. Öte yandan partner kopmalarını fark ettiğini ve bunun performansı etkilediğini düşünmektedir: “Kimin ne zaman koptuğunu... çok iyi anlayabiliyorsunuz” (Soru 6). Bu ise farkındalığın etkileşimi şekillendirdiğini göstermektedir. Yanı sıra seyircinin bu bağı gerçekçi veya sıradan olarak algıladığını “Daha gerçek bir şey izlediklerini düşündüklerini umuyorum... ya da ‘konuştular falan’ gibi. Bu dönüşü alınca iyi bir ilişkide olduğumuzu düşünüyorum” (Soru 6) sözleriyle belirtmektedir. Anlık bağlar ve prova sürecindeki güven, performansı zenginleştirirken, Oyuncu B tarafından kopmalar farkındalıkla toparlanmaktadır. Seyirciye yansması hem gerçekçi hem de sıradan algılanabilmekte bu da Meisner’ın doğal yaklaşımının çift yönlü etkisini göstermektedir. Teknik, partner odaklılığı teşvik ederek güçlü bir etkileşim yaratmaktadır.

e. Yaratıcı Sürece Katkı

Oyuncu B, yaratıcı sürece katkısını, Meisner Tekniği’nin esnek deneme imkanı ve seyirciyle anlık etkileşimleriyle sağlamaktadır. Oyuncu B, Meisner Tekniği’nin yaratıcı süreci esnek kıldığını belirtmektedir: “Farklı şeyler deneme imkanın oluyor... karşıdaki ile beraber oynuyorsun” (Soru 11). Bu, tekniğin yaratıcı denemeleri desteklediğini göstermektedir. Bunun yanında seyirci tepkilerinin yaratıcı süreci güçlendirdiğini “Seyirci... ilişkimi güçlendiriyor, eve dönüştürüyor” (Soru 11) şeklinde ifade etmektedir. Bu durum süreçte seyirciyle etkileşimin yaratıcılığı zenginleştirdiğini yansıtmaktadır. Yanı sıra prova sürecindeki derin karakter çalışmasının yaratıcılığı desteklediğini düşünmektedir: “Karakterin amacı ne... ona çok uğraştık... artık tüm bu bilgiler bende var ve egzersizle oluştu” (Soru 3). Bu durum ise hazırlığın yaratıcı temeli sağladığını göstermektedir. Bunun yanında seyirci yorumlarının yaratıcı süreci beslediğini, ancak kararlarla oynanmadığını belirtmektedir: “Olumsuz her şey... besliyor... düşünsel bir süreç olarak geçiyor” (Soru 12) . Prova sürecindeki karakter odaklı çalışma, yaratıcı temeli güçlendirirken, seyirci yorumları düşünsel bir katkı sağlamaktadır. Meisner Tekniği, yaratıcı açıklığı teşvik etse de Oyuncu B’nin dramaturgi vurgusu, yaratıcılığın çerçeve ve koşullarla şekillendiğini düşündürmektedir.

Genel Değerlendirme

Anda kalma, her yönden algı, tekrar egzersizi ve karakter hazırlığıyla sağlamaktadır; seyirci tepkileri anlık kopmalara yol açsa da toparlanmaktadır. Gerçekçilik ve sahicilik, partnerle anlık etkileşim ve derin karakter çalışmasıyla desteklenirken dramaturgi

aykırılıkları zorlaştırmaktadır. Spontanelik ve doğallık, dinleme ve tepki odaklılıkla güçlenmekte fakat rejisel kısıtlamalar bunu sınırlamaktadır. Partnerle etkileşim, güven ve anlık bağlarla zenginleşmekte seyirciye hem gerçekçi hem sıradan yansımaktadır. Yaratıcı sürece katkı, esnek denemeler ve seyirci etkileşimleriyle şekillenmekte, dramaturji temeli belirleyici olmaktadır. Oyuncu B'nin seyircilerle buluşma sonrası söyledikleri, Meisner Tekniği'nin dinleme, tepki verme ve çevre farkındalığı odaklı prensiplerinin performansını nasıl şekillendirdiğini ortaya koymaktadır. Anda kalma, tekrar egzersizi ve karakter çalışmasıyla sağlanırken; sahicilik, partnerle anlık etkileşim ve dramaturgi temelleriyle güçlenmektedir. Spontanelik, çevre farkındalığıyla zenginleşirken, rejisel kısıtlamalar zorluk yaratmaktadır. Partnerle etkileşim, güven ve anlık bağlarla derinleşiyor; yaratıcı süreç, esnek denemeler ve seyirci yorumlarıyla beslenmektedir. Meisner Tekniği, Oyuncu B'ye güvenli ve esnek bir çerçeve sunmaktadır ancak dramaturgi ve reji seçimleri, performansın başarısını şekillendirmektedir.

5.1.1.2.Oyuncu C

Oyuncu C, Meisner Tekniği'nin prova ve performans süreçlerine katkısını değerlendirirken, özellikle verili koşulların oluşturduğu çerçeve ve değişime açıklık üzerine yoğunlaşmaktadır. Oyunun seyirciyle buluşma sonrası dinamik bir şekilde ilerlemektedir. Prömiyer, beklenmedik tepkilerle şekillenmiş; planlanmayan yerlerde gelen seyirci tepkileri oyuna etki etmiştir. İkinci oyunda beklenen tepkilerin gelmemesi, Oyuncu C'yi kötü hissettirse de zamanla bu duruma alıştığını ifade etmektedir. Seyirci tepkileri, oyunun tonunu düşürebilir, ancak Oyuncu C, bunları kontrol edemediğini ve her tepkiye göre kendini ayarlamadığını belirtmektedir. Seyircinin ilgisi, bazen sıkılğanlıktan yoğun ilgiye kadar geniş bir yelpazede değişmektedir; bu, Oyuncu C'nin performansına doğrudan değil, dolaylı olarak etki eder. Prova sürecini seyirciyle buluşma sonrası değerlendirdiğinde, Oyuncu C, provaların verili koşulları oluşturmada işe yaradığını, ancak sürecin yeterli olmadığını düşünmektedir. Oyuncu C, verili koşullara sadık kalarak oynadığını, ancak ton arayışının devam ettiğini belirtmektedir. Provalardaki birtakım eksiklikler, herkesin içindeki “bir şey oturmamış” hissini açıkça ifade etmesini engellemektedir. Bunun, teknikten ziyade ekip dinamikleriyle ilgili olduğunu ekler. Oyuncu C, sürekli arayışın pozitif bir motivasyon olduğunu, ancak idealde provalarda her şeyin oturması gerektiğini düşünmektedir. Meisner Tekniği'nin tekrar egzersizi, bu eğitim esnasında olduğu gibi doğrudan uygulanmasa da dinleme kasını zinde tuttuğunu ve

rahatlık sağladığını ifade etmektedir. Oyuncu C, verili koşullara güvenin, partnerle anlık tepkilere tepki vermeyi kolaylaştırdığını belirtmektedir. Tekrar egzersizi, enerji seviyesini yükseltir, duygusal açıklığı artırır ve oyuncuyu “oyuncu kişisi” ruh haline sokar onun için. Performans sırasında anda kalma ile rolün genel akışını kontrol etme arasında denge, Oyuncu C için oyunlarda sorun yaratmaz, ancak provalarda zorlayıcı olduğunu belirtir. Provalarda karakterin verili koşullarından sapmalar yaşanır, ancak oyunlarda bu nadir olmaktadır. Meisner Tekniği, gerçeği kabullenme pratiğiyle bu dengeyi desteklemektedir; oyuncu, kopuş anında gerçeği kabul edip partnerine dönmektedir. Oyuncu C, bu becerinin teknikten mi yoksa oyuncuların zihinsel kapasitesinden mi geldiğinden emin olmadığını ekler. Diğer tekniklerle karşılaştırıldığında, Meisner’ın seyirci tepkilerini gerçek olarak kabul edip devam etme esnekliği avantaj sağlamaktadır ona göre. Oyuncu C, partnerle güçlü bağ kurmanın, yalnızca teknikten ziyade ekip çalışması ve iletişimle ilgili olduğunu düşünmektedir. Partnerin değişimlerine açık olmak, gerçeği kabullenmeyi gerektirir; partnerin ilgisizliği bile bir tepki olarak alınmalıdır. Ancak, bu bağın seyirciye yansımaları, Oyuncu C için belirsizdir; seyirci algısını değerlendiremez. Meisner yaklaşımıyla yapılan provalar, performans sırasında değişime açıklık ve rahatlık sağlamaktadır. Ancak, Oyuncu C, tekniğin bu oyunda tam uygulanmadığını düşünür. Verili koşulların genel konuşulması, anlık değişimlere odaklanmayı engellemiştir; Oyuncu C bunu tekniğin özüne aykırı olarak değerlendirmektedir. Oyuncu C, anlık tepkilerin (örneğin, sinirlenme) kaynağını analiz etmenin gerektiğini, ancak provalarda bu derinleşmenin yaşanmadığını belirtmektedir. Oyun sırasında Oyuncu C, Meisner sayesinde değişimden korkmaz ve bu hem kendine hem partnerine rahatlık sağladığını ifade etmektedir. Meisner Tekniği’nin, seyirciyle karakter ve performans ilişkisine doğrudan katkı sağlamadığını; bunun, Oyuncu C için dramaturji ve ekip çalışmasıyla ilgili olduğu görülmektedir. Teknik, temel bir çerçeveyi hızlı ve etkili bir şekilde kurmayı sağlar, ancak seyirciyle ilişki, oyuncunun anlık tepkileriyle şekillenmektedir. Seyirci tepkileri, performansın genelini değiştirmez, ancak anlık değişimlere yol açar; örneğin, beklenmedik bir gülme, Oyuncu C’yi güldürebilir. Teknik, bu tepkilere açık olmayı teşvik eder ve içten tepki vermeyi normalleştirmektedir. Seyircinin varlığı, gerçeğin bir parçası olarak kabul edilir ve bu, bazen karaktere uygun yeni tepkiler doğurabilir. Seyirciyle buluşmada yaratım, anlık tepkilerle sınırlı kalır, ancak bu, tekniğin değişime açık yapısıyla uyumludur. Meisner Tekniği’nin oyunculuk sanatına katkısı, Oyuncu C için açıklık ve etkinliktir. Teknik, değişime açık bir çerçeve sunar ve hızlı bir yaratım süreci sağlamaktadır. Oyuncu C, daha

etkili bir alternatif bulana kadar Meisner'ı kullanmayı planlamaktadır. Sürecin dışarıdan bir göz (araştırmacı) tarafından izlenmesi, Oyuncu C için zenginleştirici bir deneyim olmuştur; bu, tekniğin uygulanışını tartışma fırsatı sunduğunu belirtmektedir. Oyuncu C'nin anlatısı, Meisner Tekniği'nin değişime açıklık ve sahicilik açısından güçlü bir çerçeve sunduğunu, ancak iletişim eksiklikleri ve prova yaklaşımlarının bu potansiyeli sınırladığını ortaya koymaktadır. Teknik, anlık tepkiler ve partnerle bağ kurma açısından rahatlık sağlarken, seyirciyle ilişki dramaturjiye bağlıdır. Prova süreci, verili koşulları kurmada etkili, ancak daha derin bir analiz gerektirmektedir.

a. Anda Kalma

Oyuncu C, anda kalmayı, Meisner Tekniği'nin gerçeği kabullenme ve anlık tepki prensipleriyle sağlamaktadır. Oyuncu C, anda kalmayı Meisner Tekniği'nin “gerçeği kabullenme” prensibiyle şu şekilde ilişkilendirmektedir: “Anda kalmak değil... gerçeği kabullenmek... fark ettiğin an... ona tekrar geri dönmek” (Soru 5). Bu durum anlık farkındalığın ve toparlanmanın önemini göstermektedir. Bunun yanında seyirci tepkilerinin anda kalmayı etkilediğini, ancak bunlara fazla odaklanmadığını belirtmektedir: “Her tepkiye göre kendimi ayarlayamadığım için pek de bakmıyorum” (Soru 2). Bu, Oyuncu C'nin seyirci etkisini sınırlı tuttuğunu yansıtmaktadır. Ek olarak provalarda anda kalmada zorlandığını ancak oyunlarda daha rahat olduğunu ifade etmektedir: “Oyun sırasında... çok nadir hep ana göre tepki veriyorum... provalarda... anda kalmaktan çıkıp karakterin belli koşulların dışına çıktığım oldu” (Soru 5). Bu ise performans anında anda kalmanın daha kolay olduğunu göstermektedir. Tekniğin anda kalmayı desteklediğini, ancak oyuncunun zekâsının da etkili olduğunu düşünmektedir: “Teknik mi işe yarıyor yoksa oyuncular mı yeterince zeki... o kısmı muallak” (Soru 5). Oyuncu C'nin performans anında provalara göre daha rahat olması, sahne enerjisinin anda kalmayı desteklediğini göstermektedir. Seyirci tepkilerine sınırlı odaklanması, anda kalmanın dış etkilerden korunmasını sağlarken prova sürecindeki kopmalar, teknik uygulamasının tutarsız olduğunu düşündürmektedir. Meisner Tekniği, anda kalmayı kolaylaştırırsa da Oyuncu C'nin oyuncunun bireysel kapasitesine vurgusu, bu temayı teknikten kısmen bağımsız kılmaktadır.

b. Gerçekçilik ve Sahicilik

Oyuncu C, gerçekçilik ve sahiciliği, Meisner Tekniği'nin verili koşullar ve anlık tepki prensipleriyle sağlamaktadır. Oyuncu C, sahiciliğin seyirciyle anlık etkileşimden

etkilendiğini belirtmektedir: “Hiç beklenmedik bir yerde güldüğünde... gülüyorum... içimde tutarsam görecekler bu da gerçek tepki değil” (Soru 11). Bu durum anlık tepkilerin sahiciliği güçlendirdiğini göstermektedir. Bunun yanında verili koşulların sahiciliği sağladığını düşünmektedir: “Sen en azından belirli koşullar içerisinde kalıyorsun... öyle olması gerekiyor. O zaman da metnin akışı sağlanıyor” (Soru 3). Bu, koşulların performansın gerçekliğini koruduğunu yansıtmaktadır. Seyirci tepkilerinin oyunun algısını değiştirdiğini “İlk gün hiç planladığımız yerlerde tepkiler geldi... biraz değişti” (Soru 2) şeklinde ifade etmektedir. Bu bağlamda seyirci algısının sahicilik arayışını etkilediğini söylemek mümkündür. Meisner Tekniği, koşulları tutarak sahiciliği desteklese de Oyuncu C’nin sürekli arayış vurgusu, oyunun yerleşmemiş algısının sahicilik üzerinde baskı oluşturduğunu göstermektedir. Seyirci tepkilerinin, sahiciliği hem zenginleştirdiği hem de karmaşıklaştırdığı görülmektedir.

c. Spontanlık ve Doğallık

Oyuncu C, spontanelik ve doğallığı, Meisner Tekniği’nin değişime açıklık ve dinleme odaklı prensipleriyle sağlamaktadır. Oyuncu C, Meisner Tekniği’nin değişime açıklık sağladığını ve spontaneliği desteklediğini belirtmektedir: “Bir şey değişecek olsa bile korkmuyorum... bir şey denememi sağlıyor” (Soru 8). Bu, tekniğin spontane tepkileri teşvik ettiğini göstermektedir. Yanı sıra seyirci tepkilerinin anlık spontaneliği etkilediğini “Hiç beklenmedik bir yerde güldü... onun gülmesi komik geldi gülüyorum” (Soru 11) sözleriyle ifade etmektedir. Bu durum seyirciyle anlık bağların doğallığı artırdığını yansıtmaktadır. Bunun yanında tekrar egzersizinin dinleme kasını güçlendirdiğini ve spontaneliği rahatlattığını düşünmektedir: “Tekrar egzersizi... dinleme kasın zinde kalıyor... enerji seviyesi yüksek... bence kapıyı o açıyor” (Soru 4). Öte yandan prova sürecindeki iletişim eksikliklerinin spontaneliği sınırladığını belirtmektedir: “Komünikasyon ile ilgili bir şey... herkesin içinde bir his var ama kimse kabul etmiyor” (Soru 3). Bu durum ise ekip uyumunun spontaneliği etkilediğini göstermektedir. Seyirci tepkileri ve tekrar egzersizi, anlık tepkileri güçlendirirken, prova sürecindeki iletişim eksiklikleri, spontaneliğin tam potansiyeline ulaşmasını zorlaştırmaktadır. Meisner Tekniği, spontaneliği teşvik etse de Oyuncu C’nin ekip iletişimi eleştirisi, tekniğin başarısının ekip dinamiklerine bağlı olduğunu düşündürmektedir.

d. Partnerle Etkileşim

Oyuncu C, partnerle etkileşimi, Meisner Tekniği'nin dinleme ve değişime açıklık prensipleriyle sağlamaktadır. Oyuncu C, Meisner Tekniği'nin partnerle rahat bir bağ kurmayı sağladığını belirtmektedir: “Birbirimizle kalacağımızı bildiğim için... bir şey denemem daha kolay” (Soru 4). Bu, tekniğin etkileşimi rahatlattığını göstermektedir. Buna ek olarak partnerin anlık değişimlerine açık olduğunu ifade etmektedir: “.....kişisi bir şeyi değiştireceğim dedi... ya da haber vermedi diyelim sahnede o an bile görsem de ona tepki vermem lazım. Bence bunlar zaten yapılmalı, yeni şeyler keşfetmemizi sağlıyor” (Soru 4). Bu durumda anlık tepkilerin etkileşimi güçlendirdiği ve doğallığı desteklediği görülmektedir. Ek olarak partnerin etkilerine tepki vermenin doğallığı desteklediğini “Onun yaptığı şeyler bende etki oluşturuyor... o etkiyi göstermek zorundayım” (Soru 6) şeklinde ifade etmektedir. Bu ise dinlemenin etkileşimi organik kıldığını göstermektedir. Oyuncu C, ekip iletişim eksikliklerinin partner ilişkisini etkilediğini belirtmektedir: “Komünikasyon sorunu oluyor bazen... o şeyi oluşturmaya çalıştık hala çalışıyoruz” (Soru 6). Anlık tepkiler ve rahat bir bağ, performansı zenginleştirirken, seyirciye yansıdığına dair doğrudan bir yorum yapmamaktadır. Ekip iletişimindeki eksiklikler, partner ilişkisinin tam potansiyeline ulaşmasını zorlaştırmaktadır. Meisner Tekniği, partner odaklılığı teşvik ederek güçlü bir etkileşim yaratmaktadır. Ancak Oyuncu C'nin iletişim eleştirisi, bu temanın ekip dinamiklerine bağlı olduğunu göstermektedir.

e. Yaratıcı Sürece Katkı

Oyuncu C, yaratıcı sürece katkısını, Meisner Tekniği'nin hızlı ve açıklık odaklı yapısıyla sağlamaktadır. Oyuncu C, Meisner Tekniği'nin yaratıcı süreci hızlandığını düşünmektedir: “Daha hızlı bir proses... detaysız gibi değil ama ... çok hızlı ve efektif” (Soru 10). Bu, tekniğin yaratıcı süreci kolaylaştırdığını göstermektedir. Seyirci tepkilerinin yaratıcı sürece katkıda bulunduğunu “Onların tepkilerine göre anlar değişebiliyor... değişmek zorunda... bazen karakter daha uygun bir şey oluyor” (Soru 11) şeklinde belirtmektedir. Bu durum seyirciyle etkileşimin yaratıcılığı zenginleştirdiğini yansıtmaktadır. Bunun yanında prova sürecinin yetersiz olduğunu ve yaratıcı süreci sınırladığını ifade etmektedir: “Bir hafta daha yapabilirdik... ya da geçtiğimiz iki haftayı daha derinleştirip devam edebilirdik... daha derin bir yerde olabilirdik” (Soru 3). Bu bağlamda prova sürecinde teknik dışında yaşananların ve prova süresinin yaratıcılığı

kısıtladığını söylenebilir. Oyuncu C, tekniğin açıklık sağladığını ve yaratıcılığı desteklediğini belirtmektedir: “Dışarıdan gelecek etkidən korkup değişmemek... daha açık olmamı sağlıyor” (Soru 6). Bu ise tekniğin yaratıcı esnekliği artırdığını ifade etmektedir. Seyirci tepkileri, yaratıcı süreci zenginleştirirken, prova sürecinin yetersizliği ve iletişim eksiklikleri, yaratıcılığın tam potansiyeline ulaşmasını zorlaştırmaktadır. Meisner Tekniği, yaratıcı açıklığı ve esnekliği teşvik etse de Oyuncu C’nin prova eleştirisi, daha fazla zaman ve iletişim gerektiğini düşündürmektedir.

Genel Değerlendirme

Anda kalma, gerçeği kabullenme ve performans anındaki rahatlıkla sağlanıyor, seyirci tepkileri sınırlı etkilemektedir. Gerçekçilik ve sahicilik, verili koşullar ve anlık tepkilerle desteklenirken ton arayışı ve dramaturji belirsizlikleri zorlaştırmaktadır. Spontanelik ve doğallık, değişime açıklık ve seyirci tepkileriyle güçlenmektedir ancak iletişim eksiklikleri bu temayı sınırlamaktadır. Partnerle etkileşim, dinleme ve anlık tepkilerle zenginleşirken ekip iletişimi eksiklikleri tam potansiyeli engellemektedir. Yaratıcı sürece katkı seyirci tepkileriyle şekillenmekte fakat prova yetersizliği bu temayı sınırlandırmaktadır. Oyuncu C’nin seyircilerle buluşma sonrası söyledikleri, Meisner Tekniği’nin temel ilkelerinin (dinleme, anda tepki verme, değişime açık olma) onun sahne performansını nasıl etkilediğini gösteriyor. Anda kalma, sahicilik ve spontanelik, gerçeği kabullenme ve anlık tepkilerle desteklenirken; partnerle etkileşim, dinleme ve rahat bağlarla zenginleştirmektedir. Yaratıcı süreç, seyirci tepkileri ve tekniğin esnekliğiyle şekillenirken prova sürecinin yetersizliği ve iletişim eksiklikleri tam potansiyelin açığa çıkmasını zorlaştırmaktadır. Meisner Tekniği, performansı efektif ve açık bir çerçeveye oturturken Oyuncu C’nin iletişim ve prova eleştirileri, daha fazla ekip uyumu ve derinleşme gerektiğini düşündürmektedir.

5.1.1.3.Değerlendirme

Anda Kalma

Üç oyuncu da anda kalmayı seyirciyle buluşma sonrasında da Meisner Tekniği’nin dinleme, anlık tepki ve “gerçeği kabullenme” prensipleriyle ilişkilendirmektedir. Oyuncu A, prova sürecindeki yoğun çalışmanın anda kalmayı kolaylaştırdığını belirtirken, Oyuncu B, her yönden algının ve tekrar egzersizinin odaklanmayı artırdığını vurgulamaktadır. Oyuncu C, gerçeği kabullenerek anlık toparlanmanın önemine dikkat

çekmektedir. Seyirci tepkilerinin anlık kopmalara yol açtığı, ancak oyuncuların farkındalıkla toparladığı ve bunu teknik sayesinde yaptıklarını ifade etmeleri bir ortaklık olarak karşımıza çıkmaktadır. Oyuncu A, seyirci tepkilerine karşı daha duyarlı ve bu tepkilerin anda kalmayı zorlaştırdığını ifade ederken, Oyuncu B, seyirciyi bir “diğer patner” gibi algılayarak daha bütüncül bir farkındalık sergilediğini belirtmektedir. Oyuncu C ise seyirci tepkilerinden daha daha az etkilendiğini belirtmektedir, bu da onun daha bireysel bir odaklanma tarzını yansıtmaktadır. Anda kalma teması, Meisner Tekniği’nin dinleme ve tepki odaklı yapısının oyuncular üzerinde tutarlı bir etkisi olduğunu göstermektedir. Ancak, Oyuncu C’nin tekniğin katkısını oyuncunun zekâsına bağlaması, analizin teknik odaklılığını sorgulatmaktadır. Seyirci etkisinin farklı algılanışı, bireysel deneyimlerin ve oyunculuk yaklaşımlarının temayı şekillendirdiğini ortaya koymaktadır.

Gerçekçilik ve Sahicilik

Üç oyuncu da sahiciliği, verili koşullar ve partnerle anlık etkileşimle sağlamaktadır. Oyuncu A, karakterin içsel motivasyonlarını derinlemesine çalışmanın sahiciliği desteklediğini belirtirken, Oyuncu B, partnerin anlık tepkilerinin gerçekçi tepkiler ürettiğini vurgulamakta, Oyuncu C, seyirciyle anlık etkileşimlerin sahiciliği güçlendirdiğini ifade etmektedir. Dramaturjik çalışma isteği ve ton belirsizlikleri, her üç oyuncuda da sahiciliği zorlaştıran bir faktör olarak ortaya çıkıyor. Oyuncu A, seyirci tepkilerinin dramaturjiye aykırı olduğunda sahiciliği tehdit ettiğini daha yoğun hissederken, Oyuncu B, bu aykırılıkları dramaturji temeline bağlayarak daha analitik bir yaklaşım sergilemekte, Oyuncu C, ton arayışının sürekli bir eksiklik hissi yarattığını ve sahiciliği engellediğini belirttiği için bu onun daha pragmatik bir eleştiri sunduğunu göstermektedir. Gerçekçilik ve sahicilik teması, Meisner Tekniği’nin verili koşullar ve anlık etkileşim prensiplerinin sahiciliği desteklediğini göstermektedir. Ancak, dramaturji ve ton sorunları, analizin teknikten ziyade provalardaki eksikliklerine işaret ettiğini ortaya koymaktadır. Oyuncuların farklı duyarlılıkları, bireysel deneyimlerin sahicilik algısını şekillendirdiğini vurgulamaktadır.

Spontanelik ve Doğallık

Üç oyuncu da spontaneliği, Meisner Tekniği’nin dinleme ve değişime açıklık prensipleriyle ilişkilendirmektedir. Oyuncu A, tekrar egzersizinin anlık tepkileri güçlendirdiğini belirtirken, Oyuncu B, çevre farkındalığının doğallığı artırdığını

vurgulamaktadır. Oyuncu C, değişime korkusuz yaklaşımın spontaneliği rahatlattığını ifade etmektedir. Seyirci tepkilerinin anlık spontaneliği zenginleştirdiği ortak bir bulgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Oyuncu A, rejisel kısıtlamaların spontaneliği zorlaştırdığını daha yoğun hissederken, Oyuncu B, bu kısıtlamaları eleştirse de çevre farkındalığıyla dengelediğini belirtmekte, Oyuncu C, iletişim eksikliklerini spontaneliğin ana engeli olarak görüyor, bu da onun ekip dinamiklerine odaklandığını göstermektedir. Spontanelik ve doğallık teması, Meisner Tekniği'nin dinleme ve tepki odaklı yapısının oyuncularını anlık tepkilere teşvik ettiğini göstermektedir. Ancak, Oyuncu C'nin iletişim eksikliklerine vurgusu ve Oyuncu A'nın rejisel kısıtlamalara duyarlılığı, analizin teknikten çok prova ve ekip dinamiklerine odaklandığını ortaya koymaktadır. Bunun yanında seyirci tepkilerinin spontaneliği zenginleştirmesi, tekniğin performans anındaki etkisini vurgulamaktadır.

Partnerle Etkileşim

Üç oyuncunun da partnerle etkileşimini, Meisner Tekniği'nin dinleme ve anlık tepki prensipleriyle sağladığı görülmektedir. Oyuncu A, partnerle bağın seyirciye gerçekçi yansıdığını belirtirken, Oyuncu B, anlık tepkilerin ve prova güveninin bağını güçlendirdiğini vurgulamakta, Oyuncu C ise, partnerin değişimlerine açıklığın rahat bir bağ oluşturduğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda performans sırasında partnerin kopmaların fark edilmesi ve teknik sayesinde toparlanması bir ortaklık olarak karşımıza çıkmaktadır. Oyuncu A, seyirciye yansıma konusunda daha bilinçliyse Oyuncu B, bu yansımayı hem gerçekçi hem sıradan olarak algılanabilir bulmakta, Oyuncu C, seyirciye yansıma hakkında yorum yapmaktan kaçınıp iletişim eksikliklerine odaklanmaktadır, bu da onun daha bireysel bir yaklaşımı olduğunu göstermektedir. Partnerle etkileşim teması, Meisner Tekniği'nin dinleme ve anlık tepki prensiplerinin güçlü bağlar oluşturduğunu gösteriyor. Ekip iletişimi ve prova dinamikleri, etkileşimin başarısını şekillendiren önemli faktörler olarak öne çıkmaktadır.

Yaratıcı Sürece Katkı

Üç oyuncu da Meisner Tekniği'nin yaratıcı süreci esnek ve açık kıldığını belirtmektedir. Oyuncu A, seyirci tepkilerinin yaratıcılığı dönüştürdüğünü belirtirken, Oyuncu B, esnek denemelerin ve seyirci etkileşiminin süreci zenginleştirdiğini vurgulamaktadır. Oyuncu C, tekniğin hızlı ve efektif bir bakış açısı sunduğunu ifade etmektedir. Prova sürecinin yetersizliği, her üç oyuncuda da yaratıcılığı sınırlayan bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Oyuncu A, prova sürecindeki yoğun çalışmanın yaratıcı temeli sağladığını

düşünürken, Oyuncu B, dramaturgi çerçevesinin eklenmesiyle yaratıcılığı şekillendirdiğini belirtmekte, Oyuncu C, prova süresinin verimsizliğini ve iletişim eksikliklerini eleştirmektedir. Yaratıcı sürece katkı teması, Meisner Tekniği'nin esneklik ve seyirciyle etkileşim yoluyla yaratıcılığı desteklediğini göstermektedir. Fakat prova sürecinin yetersizliği ve iletişim eksiklikleri, yaratıcı sürecin hem prova hem de performans sırasında teknikten ziyade dışsal faktörlere de bağlı olduğunu da ortaya koymaktadır. Oyuncuların farklı vurguları, bireysel deneyimlerin yaratıcı süreci şekillendirdiğini vurgulamaktadır.

Genel Sentez ve Değerlendirme

Dinleme ve etki-tepki prensipleri, anda kalma, spontanelik ve partnerle etkileşimde Oyuncu A, B ve C için temel unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Oyuncu A'nın samimiyet yaklaşımı, Oyuncu B'nin çevre farkındalığı ve dramaturgi odaklı dengesi, Oyuncu C'nin ise değişime açıklık ve koşullara eleştirel yaklaşımı, Meisner Tekniği'nin anlık tepki anlayışını farklı şekillerde yansıtmaktadır. Üç oyuncu da prova sürecindeki eksikliklerin ve seyirci tepkilerinin performanslarını etkilediğini belirtirken, Meisner Tekniği'nin sunduğu çerçevenin yaratıcı süreci rahatlatıldığını vurgulamaktadır. Oyuncu A'nın prova sürecinde ekip uyumu ve ilişki kurma odaklılık talebi, Oyuncu B'nin deneme cesareti ve dramaturgi ihtiyacı, Oyuncu C'nin ise iletişim eksikliklerine yönelik eleştirisi, prova yapısının yaratıcı süreci şekillendirmede kritik bir rol oynadığını göstermektedir. Kısıtlı prova süresi, üç oyuncunun da yaratıcı sürecini olumsuz etkileyen ortak bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Oyuncu A, daha fazla ekip bağı için prova süresinin yeniden tasarlanması gerektiğini belirtirken, Oyuncu B, karakter çalışması ek süre önermektedir; Oyuncu C ise iletişim eksiklikleri ve ton arayışındaki belirsizlikten kaynaklanan kafa karışıklığını ifade etmektedir. Bu, prova koşullarının bazı anlarda teknikten bağımsız olarak yaratıcılığı sınırladığını yansıtmaktadır. Dinleme, tüm temalarda merkezi bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Oyuncu A'nın partner odaklı dinlemesi, Oyuncu B'nin seyirci ve partner farkındalığıyla dengelenmiş dinlemesi ve Oyuncu C'nin anlık tepki odaklı dinlemesi, Meisner'ın partner odaklılık anlayışını desteklemektedir.

Oyuncuların Meisner Tekniği'ne yaklaşımlarında farklılıklar göze çarpmaktadır. Oyuncu A, tekniği özgürleştirici ve etkili bulurken, geçmiş atölye deneyimlerinden gelen dinleme pratiğinin dolaylı katkısını vurgulamaktadır. Oyuncu B, tekniği dramaturgiyle dengeleyerek uyarladığını, tekrar egzersizinin performans öncesi farkındalığı artırdığını

ifade etmektedir. Oyuncu C ise tekniği sınırlı kullandıklarını, verili koşullara eleştirel yaklaştığını ve egzersizlerin doğrudan uygulanmadığını belirtir; bu, daha bireysel bir oyunculuk anlayışını yansıtmaktadır. Üç oyuncunun dinleme odaklılığı, yaratıcı sürecin kolektif bir çaba olduğunu göstermektedir. Meisner Tekniđi'nin partner odaklı prensipleri, bu dinamiki güçlendirmiştir. Meisner Tekniđi'nin anda kalma, spontanelik ve partnerle etkileşimi destekleyerek yaratıcı süreci organik hale getirdiği görölmektedir. Oyuncu A ve B, tekniği daha etkin kullanıldığını ifade ederken, Oyuncu C'nin eleştirel duruşu ve sınırlı uygulaması, tekniğin mevcut biçiminde daha fazla iletişim ve derinleşme gerektiğini düşündürmektedir. Seyirciyle buluşma sonrası görüşler, anda kalma, sahicilik ve spontaneliğin dinleme ve anlık tepkilerle desteklendiğini; partnerle etkileşimin ise teknik ve ekip uyumuyla güçlendiğini ortaya koymaktadır. Yaratıcı süreç, dinleme odaklı keşifler ve seyirci tepkileriyle zenginleşirken, kısıtlı prova süresi, iletişim eksiklikleri ve dramaturjik belirsizlikler tam potansiyelin ačíđa çıkmasını engellemektedir. Bu bağlamda, Meisner Tekniđi performansı organik bir çerçeveye oturtur; ancak uygulama biçimi, daha fazla prova süresi, derinleşmiş ekip iletişimi ve net dramaturjik yönlendirmeler gibi unsurlara dikkat edilmesi gerektiğini göstermektedir.



Görsel 9 Tez için yapılan son görüşmelerden sonra bir fotoğraf

5.2.Yönetmen ile Görüşme Analizi

Bu alt bölüm, prömiyerin gerçekleşmesi ve performansın seyirciyle buluşmasının ardından yönetmenin prova süreci, performans ve Meisner Tekniği'ne ilişkin düşünce ve değerlendirmelerini tematik analiz yöntemiyle incelemektedir. Çalışmanın bu aşamadaki amacı, Meisner Tekniği temelli provaların yaratıcı süreçteki etkilerini ve yönetmenlik pratiğine katkılarını anlamaktır. Veriler, yönetmenle yapılan görüşmeden elde edilmiş ve üç ana eksen altında kodlanmıştır: Meisner Tekniği'nin yaratıcı süreçteki rolü, oyuncu-yönetmen iş birliğine katkısı ve yönetmenlik dinamiklerindeki değişim. Bu analiz, Meisner Tekniği'nin yönetmen perspektifinden yaratıcı sürece etkilerini bütüncül bir şekilde ortaya koymayı hedeflemektedir.

5.2.1. Yönetmen Deneyimi

Yönetmen, İspat oyunu sürecinde Meisner Tekniği'ni kullanma deneyimlerini değerlendirirken, tekniğin pratikliği, dinleme odaklı yapısı ve yaratıcı sürece katkıları üzerine yoğunlaşmaktadır. Ancak, prova sürecindeki iletişim zorlukları ve oyuncuların beklentileri, yönetmenlik ile eğitmenlik rollerinin ayrışmasını zorlaştırdığını ifade etmektedir. Yönetmen, tekniğin oyuncular üzerindeki etkisini olumlu bulurken, verili koşulların zayıf algılanması gibi dezavantajlara dikkat çekmektedir.

Yönetmen, on beş yıldır tiyatroyla uğraşmakta, oyunculuk eğitmenliği ve yönetmenlik yapmaktadır Meisner Tekniği ile Scott Williams'ın atölyelerinde tanışan yönetmen tekniğin cesaretlendirici yaklaşımı ve mühendislik geçmişine uygun pratik yapısı olduğunu, onu etkilediğini belirtmektedir. Yönetmen, Türkiye'deki tiyatro sektörünün zorlu çalışma koşulları ve yaratıcı sınırlamaları nedeniyle, Meisner Tekniği'nin pratik ve hızlı sonuç veren yapısını özellikle değerli bulduğunu ifade etmektedir. Meisner'ın sahnede anlık gelişime izin veren yapısı, yönetmeni rahatlatmaktadır. Atölyelerde egzersizleri uyarlayarak kullandığını; örneğin, tekrar egzersizini Türkiye'deki kişisel algılara uygun şekilde hızlandırdığını ve koşullarla desteklediğini belirtmektedir. Yönetmen, Meisner egzersizlerinin kümülatif bir yapıda ilerlediğini, tekrar egzersizinden kapı egzersizine ve bağımsız aktiviteye uzanan bir süreçte birbirine bağlı olduğunu vurgular. Türkiye'de tekrar egzersizinin kişisel algılar nedeniyle zorlayıcı olduğunu, bu nedenle egzersizi hızlandırarak koşullarla desteklediğini belirtir. Örneğin, Amerika'da 6 ay süren tekrar egzersizini bir derste tamamlayarak oyuncuların rahatlamasını sağlar. Ayrıca, Stanislavski, Declan Donnellan, Mike Alfreds ve Judith Weston gibi farklı

kaynaklardan işine yarayan egzersizleri seçerek atölyelerini zenginleştirir, ancak işe yaramayanları dışarıda bırakır. Tekniği, Stanislavski'nin bir uzantısı olarak gördüğünü ve dinleme odaklı egzersizlerin pratikliğini vurgulamaktadır. Yönetmen, Meisner'ı Stanislavski'nin dinleme pratiğini sistemleştiren bir teknik olarak tanımlamaktadır. Tekrar egzersizi, dinleme ve tepki verme becerisini geliştirdiğini ekler. Yönetmen, Meisner'ın Stella Adler ve Lee Strasberg'ten farklı olarak partner odaklılığa ve hayal gücüne vurgu yaptığını belirtmektedir. Adler'in hayal gücü odaklı yaklaşımının oyuncuyu seyirci ve partnerden koparabileceğini, Strasberg'in duyuşal hafıza yönteminin ise oyuncunun kişisel yaşantısını fazla öne çıkardığını ifade eder. Meisner'ın ise oyuncularını kendi iç dünyalarından kurtararak partnerle bağ kurmaya yönelttiğini ve sahiciliği artırdığını savunur. Ancak, Türkiye'de tekniğin "uzaydan gelmiş" gibi abartılı bir şekilde algılandığını ve 60-70 yıllık bir yöntem olduğunun göz ardı edildiğini eleştirir. Bunun yanı sıra verili koşulların zayıf kalması, oyuncuların tepkilerini metne uygun tutmasını zorlaştırabildiğini eklemektedir. Yönetmene göre teknik, bilinçli oyuncular için hızlı sonuç verir, ancak körü körüne kutsallaştırıldığında yanıltıcı olabilmektedir.

Yönetmen İspat'ta Meisner Tekniği bakış açış açısını kullanma kararının, üç oyuncunun da tekniği bilmesinden kaynaklandığını ifade etmektedir. Egzersizler doğrudan uygulanmasa da dinleme ve verili koşullar odaklı bir yaklaşım benimsenmiştir. Yönetmen, tekniğin oyunun olgunlaşmasını sağladığını, yeni anların oluşmasına izin verdiğini ve oyunu canlı tuttuğunu belirtmektedir. Altıncı oyunda gözlemlediği spontane anlar, tekniğin başarısını göstermektedir. Ancak, oyuncuların birbirini etkilemesi, birinin kötü günü olduğunda zincirleme reaksiyon yaratmaktadır. Yönetmen, bu riski göze aldığını, çünkü canlılık ve sürprizlerin kendisini heyecanlandığını ifade etmektedir. Yönetmen Meisner Tekniği'nin, yönetmenin yaratıcı sürecine esneklik kattığını belirtmektedir. Oyuncuların dinleme becerisi, yönetmenin uzun yönlendirmeler yapmasını gereksiz kılar ve prova süresini kısaltmaktadır. Ona göre teknik, özellikle anlık tepkilerin önemli olduğu, diyalog ağırlıklı oyunlar için uygundur. İspat, karakterlerin açıkça pozisyon savunduğu bir metin olduğu için Meisner Tekniği'nin bakış açısına uygundur. Fakat net bir rejî isteyen projelerde tekniğin kısıtlayıcı olabileceğini eklemektedir. Yönetmen, oyuncuların koşulları zayıf algılamasını, sürekli hatırlatmalarla aşmaya çalıştığını belirtir, bunun da kişilere üzerinden değerlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Teknik, oyuncuların birbirini dinlemesini sağlar, oyunu canlı tutar ve

prova sürecini hızlandırmaktadır. Yanı sıra teknik, oyuncuların esnemesine olanak tanımaktadır; örneğin, bir oyuncunun kuramsal yaklaşımı gevşer, bir diğerrinin yargılayıcı tavrı azalır, bir oyuncu ise emin olmadan hareket etme cesareti kazanır. Ancak yönetmen tekniğın dezavantajları da olduğunu belirtmektedir; verili koşulların öneminin zayıflaması, oyuncuların metinden kopmasına neden olabilmektedir. Oyuncuların birbirini zincirleme etkilemesi, performansın tutarlılığını riske atmaktadır. Meisner Tekniğı, oyuncu-yönetmen iletişimini güçlendirir, çünkü dinlemeye alışkın oyuncular yönetmenin yönlendirmelerini daha kolay almaktadır. Yönetmen, oyuncuların kendisinden cesaretlendirici bir eğitmen gibi davranmasını beklediğini, ancak bu beklentinin prova sürecinde yönetmenlik otoritesini bulanıklaştırdığını ifade eder. Örneğin, oyuncuların yönetmenden detaylı teknik yönlendirmeler yerine hoca-öğrenci ilişkisi kurma eğilimi, prova verimliliğini zaman zaman zorlaştırmıştır. Buna karşın, oyuncuların oyunu sahiplenmesi ve metne hizmet etme çabası, yönetmenle aralarındaki iletişimi güçlendirmiştir. Yönetmen, oyuncuların dinlemeye alışkın olmasının, yönlendirmeleri daha hızlı almalarını sağladığını ve bu sayede prova sürecinin daha akıcı ilerlediğini belirtir. Teknik, oyuncuların spontane ve doğal tepkiler vermesini sağlamaktadır. Ancak, performans doğrusal ilerlemez; dördüncü oyunda düşüş yaşanırken, altıncı oyunda yükseliş olabilmektedir. Seyirciyle buluşma, oyuncuların olasılıkları görmesini ve rahatlamasını sağlamaktadır. Yönetmen, daha fazla genel prova yapılmasının kaliteyi artıracığını düşünmektedir. Yönetmen, Meisner Tekniğı'ni pratik, somut ve hızlı sonuç veren bir yöntem olarak görmektedir. Hatta Meisner'ı Spinoza'nın felsefesine benzeterek, onun pratik ve somut yapısını oyunculuk sanatındaki karşılığı olarak tanımlar. Fakat Türkiye'deki kişisel gelişim odaklı yanlış algıların, tekniğın özünü gölgelediğini belirtmektedir. Yönetmen, Meisner'ı gelecek projelerde de kullanmayı planlar, ancak her oyunun ihtiyaçlarına göre uyarlayacağını da eklemektedir. Yönetmene göre teknik, absürt metinlerde bile verili koşullara uygun gerçekçi oyunculuk sunabilir.

Yönetmenin anlatısı, Meisner Tekniğı'nin pratik ve dinleme odaklı yapısının, İspat gibi diyalog ağırlıklı oyunlarda etkili olduğunu gösterir. Oyuncuların esnemesi, oyunun canlılığı ve prova sürecinin verimliliğı, tekniğın başlıca katkılarıdır. Ancak, verili koşulların zayıf algılanması ve oyuncuların birbirini zincirleme etkilemesi, yönetmen için risk oluşturur. Türkiye'deki yanlış algılar ve iletişim zorlukları, tekniğın uygulanmasını

karmaşıklştırırsa da yönetmen, Meisner Tekniği’ni Stanislavski temelli, uygulanabilir bir araç olarak değerli bulur ve gelecekte kullanmayı sürdüreceğini vurgulamaktadır.

5.2.1.1. Meisner Tekniği’nin Yaratıcı Süreçteki Rolü

Yönetmen, Meisner Tekniği’ni İspat oyunu sürecinde yaratıcı sürece pratiklik, esneklik ve canlılık katan bir araç olarak değerlendirmektedir (Soru 4, 5, 8, 9, 10, 14). Yönetmen, Meisner’ı mühendislik geçmişine uygun, “2+2=4 kadar net bir matematik” sunan algoritmik bir yöntem olarak tanımlamakta ve Spinoza’nın felsefesinin oyunculuktaki karşılığı olarak nitelendirmektedir (Soru 14). Bu bağlamda tekniğin dinleme odaklı yapısı, oyuncuların anda kalma ve spontane tepkiler verme becerilerini geliştirirken, prova sürecini yapılandırmış ve hızlandırmıştır. Ancak yönetmen verili koşulların zayıf algılanması ve oyuncuların birbirini zincirleme etkilemesi gibi sınırlamaların, yaratıcı süreci karmaşıklştırdığını ifade etmektedir. Yönetmen, Meisner Tekniği’ni “en pratik yöntem” olarak görmektedir ve Stanislavski’nin sistematik yapısına dayanan dinleme odaklı egzersizlerinin hızlı sonuç verdiğini vurgulamaktadır (Soru 4, 5, 14). Tekrar egzersizinin, oyuncuların dinleme ve tepki verme becerilerini kısa sürede geliştirdiğini ifade etmektedir: “Çok kısa zamanda öğrenilen ve pratiğe yönelik bir teknik” (Soru 4). İspat’ta egzersizler eğitim sürecindeki gibi doğrudan uygulanmasa da dinleme ve verili koşullar odaklı yaklaşımın, oyuncuların metni hızla içselleştirmesini sağlamış ve prova süresini kısaltmıştır: “Oyun ilerledikçe daha fazla faydası oluyor” (Soru 8). Yönetmen, bu pratikliğin, Türkiye’deki tiyatro sektörünün zorlu koşulları ve yaratıcı sınırlamaları karşısında özellikle değerli olduğunu belirtmektedir (Soru 14). Bu bağlamda oyuncuların sektörde “nefes alamadıklarını” düşündüğünü gözlemlemiş ve bu durumun prova sürecindeki beklentilerini etkilediğini ifade etmektedir (Soru 14). Tekniğin ise burada yönetmenin yaratıcı sürecinde oyuncuyu rahatlatma ve yönlendirme konusunda yönetmene destek sağladığı görülmektedir

Meisner Tekniği, oyuncuların anda kalmasını ve spontane tepkiler vermesini sağlayarak oyunun canlılığını artırdığı ifade eden yönetmen: “Dinlemeye devam edin, yeni anılar olursa bunlara izin verin” (Soru 8) diyerek teknikten yararlandığını belirtmektedir. Seyirciyle buluşma sonrası, “hiç görmediğim anlar” ortaya çıktığını ifade eden yönetmen bunun, tekniğin oyuna dinamizm kattığını gösterdiğini belirtmektedir: “Son izlediğim oyun çok memnun kaldım... duruma uygun anlar oluştu” (Soru 12). Yönetmen, bu spontanitenin seyirci karşısında oyunu zenginleştirdiğini ve kendisini izleyici olarak

sıkılmaktan kurtardığını belirtir (Soru 12). Teknik, oyuncuların esnemesine olanak tanımaktadır; örneğin, bir oyuncunun kuramsal yaklaşımı gevşer, bir diğzerinin yargılayıcı tavrı azalır, bir oyuncu ise emin olmadan hareket etme cesareti kazanır (Soru 10). Ancak, oyuncuların birbirini zincirleme etkilemesi risk oluşturur. Örneğin, bir oyunda oluşan kişisel durumlar, performansın düşmesine yol açmaktadır: “Bir kişi etkilenince herkes etkilenmeye başlıyor” (Soru 12). Yönetmen, bu riski göze aldığını, çünkü canlılık ve sürprizlerin kendisini heyecanlandırıldığını ifade etmektedir (Soru 10). Krizleri yönetmek için oyunculara güvenmeyi ve sorumluluk yüklemeyi tercih ettiğini belirtir.

Yönetmen tekniğin en önemli sınırlamasının, verili koşulların zayıf algılanması olduğunu şöyle ifade etmektedir: “Bazı provalarda yaşadık. Koşullar daha önemsiz bir iş gibi... o anlık tepkim daha önemli buna odaklanıyorum gibi geri dönüşler oldu” (Soru 10). Yönetmen oyuncuların tepkilerini metne uygun tutmakta zorlanmasını, dinleme odaklı egzersizlerin metinsel çerçeveyi gölgelemesiyle ilişkilendirmektedir: “Senin tepkinle ilgilenmiyoruz... koşullar altındaki tepki nedir” (Soru 10). Yönetmen, bu sorunu sürekli hatırlatarak aşmaya çalışıldığını ifade etmektedir: “Sürekli hatırlatıyorsun... bu senin tepkin değil, karakterin tepkisi” (Soru 10). Bu durumun teknikten mi yoksa yanlış uygulamadan mı kaynaklandığından emin olmadığını ifade etmektedir (Soru 10). İspat’ta, karakterlerin açıkça pozisyon savunduğu diyalog ağırlıklı metin, Meisner’in bakış açısına uygun olsa da net bir reji gerektiren projelerde teknik kısıtlayıcı olabileceğini ifade etmektedir (Soru 9).

İspat’ta, üç oyuncunun Meisner Tekniği’ni bilmesi, dinleme odaklı bir yaklaşımı kolaylaştırmış ve yönetmenin uzun yönlendirmeler yapmasını gereksiz kılmıştır (Soru 8). Oyuncuların dinlemeye alışkın olması, prova sürecini akıcı hale getirmiş ve yönetmen-oyuncu iletişimini güçlendirmiştir (Soru 9). Ancak, oyuncuların eğitmenlik beklentisi, yönetmenlik otoritesini bulanıklaştırmıştır. Yönetmene göre seyirciyle buluşma, oyuncuların olasılıkları görmesini ve rahatlamasını sağlamaktadır: “Altıncı oyunda bir sürü yeni an vardı” (Soru 12). Ancak, performans doğrusal ilerlemediğini; dördüncü oyunda düşüş yaşanırken, altıncı oyunda yükseliş gözlemlendiği ifade etmektedir (Soru 12). Yönetmen, Meisner’in akış odaklı yapısı nedeniyle daha fazla genel prova yapılmasının performansı istikrarlı hale getireceğini savunmaktadır (Soru 12). Tekniğin etki-tepki zincirine dayalı yapısı, seyirci karşısında oyunun canlılığını artırır, ancak zincirleme etki riskini de güçlendirmektedir (Soru 10). Yönetmene göre, Meisner

Tekniği'nin partner odaklılığı ve sahiciliği, oyuncularını kendi iç dünyalarından kurtararak bağ kurmaya yöneltmektedir (Soru 14). Yönetmen, Meisner Tekniği'ni bilinçli oyuncular için hızlı ve etkili bir araç olarak görmekte, ancak körü körüne kutsallaştırıldığında yanıltıcı olabileceğini vurgulamaktadır (Soru 14).

Yönetmenin anlatısı, Meisner Tekniği'nin İspat gibi diyalog ağırlıklı oyunlarda pratik, esnek ve oyunu canlı tutan bir yöntem olduğunu ortaya koymaktadır. Yönetmen tarafından oyuncuların anda kalma ve spontanelik becerileri, prova sürecinin verimliliği ve seyirciyle buluşmadaki zenginlik, tekniğin başlıca katkıları olarak değerlendirilmektedir. Ancak, verili koşulların zayıf algılanması ve zincirleme etki riski, yönetmenin aktif müdahalesini gerektirmektedir. Yönetmen Meisner Tekniği'ni tiyatro sanatında hem sanatsal hem teknik bir disiplin olarak yaratıcı süreç için vazgeçilmez bir araç olarak konumlandırmaktadır.

5.2.1.2.Oyuncu-Yönetmen İş Birliğine Katkısı

Yönetmen, Meisner Tekniği'nin İspat oyunu sürecinde oyuncu-yönetmen iletişimini dinleme odaklı yapısıyla güçlendirdiğini, ancak oyuncuların eğitmenlik beklentileri ve kişisel sorumluluk algılarından kaynaklanan rol karmaşasının zorluklar yarattığını belirtmektedir (Soru 5, 7, 8, 9, 10, 12, 13). Teknik, oyuncuların dinleme becerisini artırarak iş birliğini kolaylaştırırken, metin analizi ve prova sürecinde esneklik sağlamaktadır.

Meisner Tekniği, oyuncuların aktif dinleme becerilerinin gelişmesini sağlayarak, yönetmenin yönlendirmelerini daha etkin bir biçimde almalarına olanak tanıdığını ortaya koymaktadır: “Üçü de dinlemeye alışık... uzun uzun anlatmama gerek kalmıyor” (Soru 10). İspat'ta, oyuncuların aktif olarak dinlemeyi başarması, yönetmenin yalnızca koşulları hatırlatmasını yeterli kılmıştır: “Dinlerse geriye kalan şey koşulları hatırlatmak” (Soru 10). Teknik sayesinde geliştirilen bu yeti, prova sürecini hızlandırmakta ve uzun açıklamaları gereksiz hale getirmektedir: “Metin üzerindeki iletişimde fark yok, ama dinleme odaklılık an yaratmaya yardımcı oluyor” (Soru 13). Yanı sıra, oyuncuların esnekliğini artırmakta ve metne veya reji vizyonuna uyum sağlamalarını kolaylaştırmaktadır: “Bu yöntemle çalıştıysan... partnerinden geleni tanıyor oluyorsun, işte o oyuncuyu değiştirmek kolay” (Soru 5). Yönetmen, aktif dinleme yetisi gelişmiş oyuncuların oyunu sahiplenmeye ve yapıya hizmet etmeye daha yatkın olduğunu ifade etmektedir: “Oyuncunun kendini ön plana çıkarmaması, yapıya hizmet etmesi

gerekmekte” (Soru 10). Bu sahiplenmenin, Meisner Tekniği’nin dinleme odaklı yapısıyla desteklendiğini ve iş birliğini güçlendirdiğini ifade etmektedir. Yönetmene göre Meisner Tekniği, metin analizinde Stanislavski ile benzer bir yaklaşım sunmaktadır: “Meisner, Stanislavski arasında hiçbir fark yok... nerde, ne oluyor, niye böyle davranıyor kısmını araştırıyor” (Soru 13). İspat’ın diyalog ağırlıklı metni, karakterlerin sıklıkla kendi pozisyonlarını savunduğu yapısıyla tekniğin dinleme odaklılığına uygun bir zemin sağlamaktadır: “İkisi de kendi pozisyonunu savunan karakterler... birbirleri ardı sıra konuşuyorlar” (Soru 9). Yönetmene göre oyuncuların birbirini dinlemesi, metnin gerektirdiği dinamik etkileşimi desteklemekte ve yönetmenin koşulları hatırlatmasıyla birleştiğinde birbirini tamamlayan bir iş birliği ortaya çıkmaktadır (Soru 8). Teknik, oyuncuların metni daha hızlı içselleştirmelerini sağlamak ve prova sürecinde yönetmenin sahneleme vizyonunu hayata geçirmesine olanak tanımaktadır. Bununla birlikte, oyuncuların yönetmenden pedagojik bir rehberlik beklemesi, yönetmen-oyuncu iletişiminde önemli bir engel oluşturmaktadır: “Benden hocalık beklediler... ben ise yönetmenlik yapıyorum” (Soru 7). Yönetmen, İspat oyununda oyuncuların kendisinden eğitmenlik yönünde beklentilerinin, yönetmenlik pratiğini olumsuz yönde etkilediğini belirtmektedir: “Bence bir yönetmenden beklenecek şeyler değil” (Soru 7). Bu beklentiye ise, yönetmenlik rolünü ve sınırlarını açık biçimde tanımlayarak ve provalar süresince çalışma koşullarını ve oyuncuların sorumluluklarını sürekli olarak hatırlatmak suretiyle yönetmeye çalıştığını ifade etmektedir.

Yönetmenin süreçteki deneyimi Meisner Tekniği’nin oyuncu-yönetmen iş birliğini güçlendirdiğini, ancak sektördeki yapısal ve bireysel faktörlerin bu iş birliğini şekillendirdiğini ortaya koymaktadır. İspat’ın diyalog ağırlıklı metni, tekniğin uygulanmasına uygun bir zemin sunsa da rol karmaşası ve farklı beklentiler, yönetmenin iletişimde aktif bir rol üstlenmesini gerektirmektedir.

5.2.1.3.Yönetmenlik Dinamiklerindeki Değişim

Yönetmen, İspat oyununun sahnelenme sürecinde Meisner Tekniği’nin yönetmenlik pratiğini esneklik, risk alma ve sürprizlere açıklık yönünde dönüştürdüğünü belirtmektedir (Soru 2, 8, 9, 10, 12). Meisner Tekniği, bu süreçte yönetmenin yaratıcı kontrol anlayışını dönüştürmüş; oyunun seyirciyle buluştuktan sonra da gelişmesine olanak tanımıştır. Ancak bu esneklik, her temsilin aynı tutarlılıkta sürmesini zorlaştırmış ve performansın istikrarı açısından bazı riskler doğurmuştur. Ayrıca tekniğin uygulanış

biçimi, Türkiye’deki tiyatro ortamının prova süreleri ve üretim koşulları gibi bağlamsal etkenlerden doğrudan etkilenmiştir. Yönetmen, Meisner’ı oyunculara güvenmeye dayalı, dinamik bir rejî sunan bir yöntem olarak değerlendirir, ancak bu yaklaşımın yönetmenlik tarzına ve projenin ihtiyaçlarına bağlı olarak farklı sonuçlar ürettiğini vurgulamaktadır.

Yönetmen Meisner Tekniği’nin, yönetmene sahnede sürprizlere açık bir rejî sunduğunu şöyle ifade etmektedir: “Sürprizlere açıksa... o anların peşindeysen çok faydalı” (Soru 9). İspat’ta yönetmen, oyunculara güvenerek rejîyi “bırakmayı” seçmektedir ve bunun, oyunun canlılığını artırdığını ifade etmektedir: “Yeni anılar oluştursa bunlara izin verin diye söylüyorum çünkü neler çıkabileceğini bilmiyoruz” (Soru 8). Yönetmen oyuncuların esnekliğinin, seyirciyle buluşma sonrası oyunun olgunlaşmasını sağladığını ifade etmektedir: “Oyunun çıktıktan sonra çok olgunlaşıyor olması... en büyük avantaj” (Soru 8). Örneğin, yönetmene göre altıncı oyunda “bir sürü yeni an” ortaya çıkmıştır ve bu, tekniğin oyuna dinamizm kattığını göstermektedir (Soru 12). Ancak, bu esneklik, zincirleme reaksiyonlar nedeniyle performansın tutarlılığını riske atabilmektedir: “Bir kişi etkilenince herkes etkileniyor... en kötü oyunlardan biriydi” (Soru 12). Yönetmen, bu riskleri göze almanın yaratıcı süreçte heyecanı koruduğunu ifade etmektedir: “Bu riski ben yönetmen olarak göze alabiliyorum... beni heyecanlandırıyor” (Soru 8, 9). Krizleri yönetmek için oyunculara sorumluluk yüklediğini belirtmektedir; örneğin, “Size ben bu kadar güveniyorum, siz kendinize güveniyor musunuz?” sorusuyla oyuncuları oyunu sahiplenmeye teşvik etmektedir (Soru 8). Yönetmen tekniğin, yönetmenin yaratıcı kontrol algısını dönüştürdüğünü: “Net bir şey isteyen yönetmen için uygun değil” (Soru 9) şekilden ifade etmektedir. Ona göre Geleneksel “resim yaratan” veya katı bir rejî isteyen yönetmenlik tarzı yerine, Meisner Tekniği oyunculara daha fazla alan tanımaktadır: “Dinlemeye devam edin” (Soru 8). Bu yaklaşım, oyuncuların oyunu sahiplenmesini teşvik etmektedir, ancak yönetmenin rehber rolüne devam etmektedir: “Koşulları sürekli hatırlatıyorsun” (Soru 10). Yönetmen, oyunculara güvenerek kontrolü paylaşırsa da seyirci tepkileri veya oyuncu performansındaki dalgalanmalar nedeniyle kendini “garantiye alma” imkanından yoksun kalmaktadır: “Kendini garantiye almıyorsun” (Soru 8). İspat’ta, karakterlerin açıkça pozisyon savunduğu diyalog ağırlıklı metin, Meisner Tekniği’nin esnek yapısına uygun bir zemin sunsa da net bir rejî gerektiren projelerde teknik sınırlayıcı olabileceğini: “Rejiminin çok görünmesini istiyorsa... çok çalışmak isteyeceği bir yöntem değil” (Soru 9) şeklinde ifade etmektedir. Yönetmen, Meisner

Tekniği'nin'in akış odaklı yapısı nedeniyle daha fazla genel prova yapılmasının performansı istikrarlı hale getireceğini savunmaktadır: "Elimden gelse 15 gün seyirciyle genel prova yaparım" (Soru 12). Bu, seyirciyle buluşmanın oyuncuların olasılıkları görmesini ve rahatlamasını sağladığını savunduğunu göstermektedir.

Yönetmenin deneyimi, Meisner Tekniği'nin yönetmenlik dinamiklerini dönüştürdüğünü, yaratıcı kontrolü paylaşmayı teşvik ettiğini, ancak başarısının yönetmenlik tarzına, projenin ihtiyaçlarına ve kültürel bağlama bağlı olduğunu ortaya koymaktadır. Teknik, esnek ve sürprizlere açık bir yönetmenlik tarzını teşvik etmektedir fakat zincirleme etki riski ve verili koşulların zayıf algılanması, yönetmenin aktif rehberliğini gerektirmektedir. İspat'ta, oyunculara güvenen bir yaklaşım, oyunun seyirciyle olgunlaşmasını sağlarken, Türkiye'deki sektörel koşullar yönetmenlik pratiğini şekillendirmektedir.

Genel Değerlendirme

Meisner Tekniği'nin, yönetmen açısından yaratıcı süreçte pratiklik ve canlılık sağladığı görülmektedir ancak verili koşulların zayıf algılanması, oyun metnine bağlılığı riske atmaktadır. Oyuncu-yönetmen iş birliğinde aktif dinleme odaklı iletişim avantaj sunarken, eğitmenlik-yönetmenlik rol karmaşası ve oyuncuların sektör algısı, süreci aksatabilmektedir. Teknik, yönetmenlik dinamiklerinde esneklik ve risk alma teşvik etse de kontrolün ve sınırların yeniden tanımlanması ve kültürel bağlamın, yönetmeni kırılgan bir pozisyona yerleştirdiği görülmektedir. Bunun yanı sıra Türkiye'deki kişisel gelişim odaklı yanlış algılar ve iletişim eksikliklerinin, tekniğin potansiyelini sınırladığını vurgulamaktadır. Yönetmenin deneyimleri, Meisner Tekniği'nin İspat gibi diyalog ağırlıklı oyunlarda etkili bir araç olduğunu göstermektedir. Yaratıcı süreçte pratiklik, canlılık ve esneklik sağlamakla birlikte, verili koşulların yeterince kavranamaması hususu dikkatle ele alınması gereken bir durumdur. Teknik oyuncu-yönetmen iletişimini dinleme odaklı bir zeminle güçlendirmektedir fakat rol karmaşası ve kültürel faktörler zorluk yaratabilmektedir. Meisner Tekniği yönetmen için uygulanabilir bir yöntem olarak öne çıkmaktadır, ancak başarısının, oyuncuların oyun metnine bağlılığına ve ekip iletişimine bağlı olduğu da görülmektedir. Bu bağlamda, gelecekte gerçekleştirilecek araştırmaların, Meisner Tekniği'nin Türkiye bağlamındaki uyarlamalarını ve bu süreçte şekillenen ekip dinamiklerini daha ayrıntılı ve kapsamlı bir biçimde incelemesi yararlı olacaktır.

6. SONUÇ

Sanford Meisner tarafından geliştirilen Meisner Tekniği, 20. yüzyıl Amerika tiyatrosunda köklü bir dönüşüm yaratarak, oyuncunun sahne üzerindeki anlı, sahici ve partner odaklı performansına odaklanan bir yaklaşım sunmaktadır. Konstantin Stanislavski'nin sisteminden esinlenen ve Grup Tiyatro'nun kolektif, gerçekçi tiyatro anlayışıyla şekillenen bu teknik, Amerikan tiyatrosunun sosyo-kültürel bağlamında sistematik oyunculuk eğitimi ihtiyacına yanıt vermektedir. Antik Yunan'dan Diderot, Delsarte ve Stanislavski'ye uzanan oyunculuk gelenekleri, gerçekçilik arayışını güçlendirmiş Meisner ise bu mirası, oyuncunun içgüdüsel tepkilerini ve partnerle etkileşimini merkeze alarak yeniden yorumlamıştır. Teknik “yapmanın gerçekliği” (reality of doing) ilkesine dayanarak oyuncunun “hayali koşullar altında gerçekten yaşamasını” sağlamaktadır. Tekrar Egzersizi, Bağımsız Aktivite, Kapı Çalma, Duygusal Hazırlık, Hayali İlişki, Metinle Çalışma ve Spoon River gibi aşamalı egzersizler, oyuncunun zihinsel kurgudan uzaklaşarak anlık, doğal ve sahici tepkiler üretmesine olanak tanımaktadır. Bu süreç oyuncunun duygusal derinliğini ve spontanlığını artırırken, oyun metnini kişisel bir bağlamla zenginleştirerek performansı daha etkili hale getirmektedir.

Bu çalışma, Meisner Tekniği'nin Türk tiyatrosunda, Bahçe Galata'nın İspat oyunu özelinde yaratıcı sürece katkısını, üç oyuncu ve bir yönetmenin deneyimlerini nitel bir yaklaşımla incelemektedir. Sanford Meisner tarafından geliştirilen ve dinleme, anlık tepki ve partner odaklılık ilkelerine dayanan bu teknik, diyalog ağırlıklı bir oyunda yaratıcı süreci şekillendirme potansiyeli açısından analiz edilmiştir. Anda kalma, sahicilik, spontanelik, partnerle etkileşim ve yaratıcı sürece katkı temaları üzerinden yürütülen inceleme, tekniğin oyuncu performanslarını güçlendirdiğini, prova süreçlerini verimli kıldığını, ancak metinsel bağlılık, ekip iletişimi ve kültürel bağlam kaynaklı sınırlamalarla karşılaştığını göstermektedir. Bulgular, Meisner Tekniği'nin Türk tiyatrosunda uygulanabilirliğini değerlendirirken, yerel bağlama duyarlı uyarlamaların gerekliliğini ortaya koymaktadır. Meisner Tekniği, oyuncuların dinleme becerilerini geliştirerek sahici ve spontane performanslar üretmelerini sağlamaktadır. Oyuncu A'nın dinlemenin “keşfetme yolunu açtığı” ve Oyuncu B'nin partnerle anlık tepkilerin gerçekçi bağlar kurduğu yönündeki değerlendirmeleri, tekniğin sahicilik ve partner odaklılıkta etkili olduğunu doğrulamaktadır. Yönetmen, Meisner'ın oyuncularını bireysel iç dünyalarından uzaklaştırarak sahne üzerinde organik bağlar kurmalarına olanak tanıdığını

belirtirken Oyuncu C, seyirciyle buluşmanın, anlık doğallığı zenginleştirerek yaratıcı süreci dinamikleştirdiğini ifade etmektedir. Teknik, prova süreçlerinde verimliliği artırmakta; yönetmenin “dinlemeye alışkın oyuncuların iletişimi kolaylaştırdığı” ifadesi, ayrıntılı yönlendirmelerin gereksiz hale geldiğini ortaya koyarken oyuncuların anlık yönlendirmelerin onları rahatlattığına dair ifadesi yönlendirmelerin basit ancak değişimin görüldüğü her an yapılması gerektiğini sorgulamaktadır. Bu bulgular, Meisner Tekniği’nin diyalog ağırlıklı oyunlarda esneklik ve verimlilik sunduğunu ve vurgulanan sahicilik ilkesine uyumlu olduğunu ortaya koymaktadır.

Bununla birlikte, Meisner Tekniği’nin yaratıcı sürece katkıları çeşitli sınırlamalarla dengelenmektedir. Verili koşulların iyi kavranamaması, oyuncuların metinsel bağlamdan kopmasına yol açmakta; yönetmen, bu durumun sürekli hatırlatma gerektirdiğini belirtmektedir. Oyuncu C’nin ton arayışının “yerleşmemiş” bir his yarattığına dair kaygısı, metinsel bağlılık eksikliğinin sahicilik algısını olumsuz etkilediğini göstermektedir. Prova sürecindeki iletişim eksiklikleri ve oyuncuların yönetmenden eğitmenlik beklentisi, rol karmaşasına neden olarak yaratıcı potansiyeli kısıtlamaktadır. Yönetmenin değerlendirmesine göre, Türkiye’de bir oyunun sahneleme süreçlerinde ortaya çıkan kültürel yaklaşımlar Meisner Tekniği’ne yönelik kişisel gelişim odaklı yanlış algılar, tekniğin profesyonel düzlemde uygulanmasını güçleştirmektedir. Zaman ve kaynak kısıtlamalarıyla şekillenen yerel tiyatro yapısı, tekniğin pratikliğini öne çıkarırken, kültürel algılar ve sektörel dinamikler uygulama süreçlerini olumsuz etkilemektedir.

Literatürdeki çalışmalar, Meisner Tekniği’nin yalnızca tiyatrodan değil, koro şarkıcılığı gibi diğer sanat disiplinlerinde de yaratıcı süreçleri zenginleştirdiğini göstermektedir. Tekniğin dinleme, empati ve duygusal zeka gibi unsurları güçlendirmesi, oyuncuların hem bireysel hem de kolektif yaratıcılıklarını desteklemektedir. Modern oyunculuk eğitiminde ve sahne pratiğinde kalıcı bir etki bırakan Meisner Tekniği, oyuncuların sahne üzerindeki gerçeklik algısını derinleştirerek Amerikan tiyatrosunun sanatsal ve pedagojik evrimine katkı sunmaktadır. Türk tiyatrosunda ise teknik, zaman ve kaynak kısıtlamalarının yoğun olduğu pratiklerde efektif bir araç olarak öne çıkmaktadır. Ancak başarısı, net tanımlanmış verili koşullara, güçlü ekip iletişimine ve kültürel bağlama duyarlı uygulamalara bağlı olduğu görülmektedir.

Meisner Tekniği'nin, İspat oyununun prova sürecinde oyuncuların karakterlerin duygusal hakikatini keşfetmesine, metni içselleştirmesine ve sahnede organik ilişkiler yaratmasına olanak tanıdığı görölmektedir. Fakat Türkiye'de tekniğin sınırlı kullanımı, daha geniş kapsamlı uygulamaların gerekliliğini de ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, aşağıdaki öneriler sunulmaktadır:

Prova süreçlerinde verili koşulların açıkça tanımlanması ve düzenli hatırlatılması, metinsel bağlılığı güçlendirebilir.

Ekip içi iletişimi artırmak için daha fazla genel prova ve açık tartışma ortamları teşvik edilmelidir.

Meisner egzersizlerinin Türkiye'deki kültürel dinamiklere uyarlanması, akademik araştırmalarla desteklenebilir.

Sonuç olarak, Meisner Tekniği, İspat oyununun yaratıcı sürecine dinleme, sahicilik ve esneklik yoluyla önemli katkılar sunmuştur. Oyuncuların anda kalma ve spontane performans üretme becerilerini geliştirirken, prova süreçlerini verimli hale getirmiştir. Ancak, metinsel bağlılık eksiklikleri, iletişim zorlukları ve Türkiye'deki kültürel bağlamdan kaynaklanan yanlış algılar, dikkatli bir uygulama gerektirmektedir. Gelecekte yapılacak araştırmaların, Meisner Tekniği'nin absürt ya da fiziksel tiyatro gibi farklı dramaturjik yapılar üzerindeki etkilerinin incelenmesi ve tekniğin Türk tiyatrosundaki uzun vadeli yansımalarının araştırılması önerilmektedir. Meisner Tekniği'nin Türk tiyatrosunda potansiyelini tam anlamıyla gerçekeştirmesi, kültürel bağlama duyarlı, ekip odaklı süreçlerin geliştirilmesine bağlıdır. Meisner Tekniği, anda kalma ve sahici performans üretme becerilerini geliştirerek prova süreçlerini dönüştürebilir; oyuncuların sahicilik, spontanelik ve partner odaklılık becerilerini güçlendirerek yaratıcı sürece yeni bir perspektif kazandırabilir.

KAYNAKÇA

Kitaplar ve Bölümler

- Auburn, D. (2024). *İspat (Proof)* (S. D. Çelik, Çev.). (Orijinal eser 2000 yılında yayımlanmıştır.).
- Aristoteles. (2008). *Poetika* (İ. Tunalı, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Barişık, A. (2023). *Meisner tekniği ve oyunculuk sanatında an – 1. Kitap: Gerçekten yaşamak* (2. baskı). Nobel Akademik Yayıncılık.
- Bartow, A. (Ed.). (2006). *Training of the American actor*. Theatre Communications Group.
- Brockett, O. G. (2000). *Tiyatro tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Chinoy, H. K. (2013). *The Group Theatre: Passion, politics, and performance in the Depression era* (D. B. Wilmeth & M. S. Barranger, Eds.). Palgrave Macmillan.
- Clurman, H. (1972). *On directing*. Collier Books.
- Diderot, D. (1984). *Aktörlük üzerine aykırı düşünceler*. Sosyal Yayınlar.
- Duerr, E. (1962). *The length and depth of acting*. Holt, Rinehart and Winston.
- Esper, W., & DiMarco, D. (2007). *The actor's art and craft*. Anchor Books.
- Esper, W., & DiMarco, D. (2014). *The actor's guide to creating a character: William Esper teaches the Meisner technique*. Anchor Books.
- Gökdağ, E. (2005). *Oyuncunun akıl ve duygu çatışması*. Anadolu Üniversitesi Yayınları. (ISBN: 975-06-0346-X)
- Gonsalves, A., & Irish, T. (2021). *Shakespeare and Meisner: A practical guide for actors, directors, students and teachers*. Bloomsbury Academic.
- Gordon, M. (2010). *Stanislavsky in America: An actor's workbook*. Routledge.
- Hirsch, F. (1984). *A method to their madness: The history of the Actors Studio*. Da Capo Press.
- Hodge, A. (Ed.). (2000). *Twentieth century actor training*. Routledge.
- Meisner, S., & Longwell, D. (1987). *Sanford Meisner on acting*. Vintage.

Moseley, N. (2017). *Meisner in practice: A guide for actors, directors and teachers*. Nick Hern Books.

Silverberg, L. (1994). *The Sanford Meisner approach: An actor's workbook*. Smith and Kraus.

Silverberg, L. (1997). *The Sanford Meisner approach: Workbook two: Emotional freedom*. Smith and Kraus.

Silverberg, L. (1998). *The Sanford Meisner approach: Workbook three: Tackling the text*. Smith and Kraus.

Silverberg, L. (2000). *The Sanford Meisner approach: Workbook four: Playing the part*. Smith and Kraus.

Silverberg, L. (2010). *Meisner for teens: A life of true acting*. Smith and Kraus.

Smith, W. (2013). *Real life drama: The Group Theatre and America, 1931–1940*. Vintage Books. (Original work published 1990)

Sparks, R. (2023). *Meisner and mindfulness: Authentic and truthful solutions for the challenges of modern acting*. Routledge.

Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E., Akgün, Ö., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2016). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi.

Karasar, N. (2017). *Bilimsel araştırma yöntemi: Kavramlar ilkeler teknikler*. Nobel Yayıncılık.

Makaleler

Blau, H. (1995). Fervently impossible: The Group idea and its legacy. *Performing Arts Journal*, 17(1), 1–12. <https://www.jstor.org/stable/3245691>

Carnicke, S. M. (1984). An actor prepares/Rabota Aktera nad Soboi, Chast'I: A comparison of the English with the Russian Stanislavsky. *Theatre Journal*, 36(4), 481–494.

Clurman, H., & Diehl, D. R. (1964). The idea of the theatre. *The Transatlantic Review*, 16, 17–24. <https://www.jstor.org/stable/41514099>

- Clurman, H., Carnovsky, M., Lewis, R., Crawford, C., Odets, C., Meisner, S., Adler, S., ... Strasberg, L. (1976). Looking back: 1974–1976. *Educational Theatre Journal*, 28(4), 471–552. <https://www.jstor.org/stable/3206156>
- Clurman, H. (1959). The theatre of the thirties. *The Tulane Drama Review*, 4(2), 3-11. <https://www.jstor.org/stable/1124857>
- Clurman, H., & Kauffmann, S. (1978). Dialogue: Theatre in America. *Performing Arts Journal*, 3(1), 19–34. <https://www.jstor.org/stable/3244988>
- Clurman, H., & Shafer. (1980). Interview with Harold Clurman. *Ibsen News and Comment*, (1), 1, 10–13. <https://www.jstor.org/stable/2657850>
- Corwin, H. L. (2016). The interwoven characteristics of emotional intelligence and Sanford Meisner actor training. <https://www.researchgate.net/publication/301221010>
- Dahlke, Steven, (2020). "Rehearsal Break", *The Choral Journal*, Cilt: 60, Sayı: 7, ss. 67–76. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26870200>
- Davidson, A. (2023). The listening actor: Intersections between the musicality of Meisner Technique and ear training in Dalcroze Eurhythmics. *Theatre, Dance and Performance Training*, 14(1), 5–23. <https://doi.org/10.1080/19443927.2022.2152483>
- Dilekli, B. (2020). Meisner ve Adler'in oyuncunun sahne üzerindeki gerçeklik algısına yaklaşımlarının değerlendirmesi. *Konservatoryum - Conservatorium*, 7(1), 25–40. <https://doi.org/10.26650/CONS2020-0003>
- Gray, A. A. (2015). Living truthfully under imaginary circumstances: Improvisation in psychoanalysis. *Psychoanalytic Dialogues*, 25(6), 725–742. <https://doi.org/10.1080/10481885.2015.1097286>
- Gray, P. (1964). Stanislavski and America: A critical chronology. *The Tulane Drama Review*, 9(2), 21–60. <https://www.jstor.org/stable/1125101>
- Gordon, M., & Lassiter, L. (1984). Acting experiments in the Group. *The Drama Review: TDR*, 28(4), 6–12. <https://www.jstor.org/stable/1145636>
- Hornby, R. (2010). [Review of the book *An Actor's Work: A Student's Diary*, by J. Benedetti]. *The Hudson Review*, 63(2), 294–298. <https://www.jstor.org/stable/25703776>

Kocabıyık, Y., & Erdenk, S. (2018). Güncel bir rol çalışma yöntemi: Meisner Tekniği. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 20, 1–11.

Saltz, D. Z. (1991). How to do things on stage. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 49(1), 31–45. <https://www.jstor.org/stable/431647>

Schebetta, D. (2017). More than repetition: Meisner and BA performance training. *Theatre/Practice*, 6.

Shirley, D. (2010). ‘The Reality of Doing’: Meisner Technique and British actor training. *Theatre, Dance and Performance Training*, 1(2), 199–213. <https://doi.org/10.1080/19443927.2010.505005>

Soloviova, V., Adler, S., Meisner, S., & Gray, P. (1964). The reality of doing. *The Tulane Drama Review*, 9(1), 136–155. <https://www.jstor.org/stable/1124785>

Strandberg-Long, P. (2018). Mapping Meisner – how Stanislavski’s system influenced Meisner’s process and why it matters to British Drama School training today. *Stanislavski Studies*, 6(1), 11–19. <https://doi.org/10.1080/20567790.2018.1437956>

Viertel, B. (1946). The Group Theatre. *The Kenyon Review*, 8(2), 302–309. <https://www.jstor.org/stable/4332753>

Chronology. (1976). *Educational Theatre Journal*, 28(4), 449–450. <https://www.jstor.org/stable/320614>

Tezler ve Akademik Çalışmalar

Butler, M. L. (2011). *Meeting Sanford Meisner: An investigation of the origins, development, and practical application of the Meisner Technique* [Yüksek lisans tezi, Virginia Commonwealth University].

Cecchini Holub, D. C. (1994). *The actor training legacy of Sanford Meisner* [Doktora tezi, New York University].

Corwin, Heather L. (2014). *The relationship between emotional intelligence and Sanford Meisner actor training* [Doktora tezi, The Chicago School of Professional Psychology].

Dilekli, B. (2019). *Feldenkrais metodunun Meisner oyunculuk metodu kapsamında oyuncunun dinleme ve eyleme kapasitesi üzerine etkisi* [Yüksek lisans tezi, Kadir Has Üniversitesi].

James, B. (1973). *The Group Theatre: An evaluation* [Yüksek lisans tezi, University of Arizona].

Kenar, C. (2019). *Sanford Meisner oyunculuk tekniği araştırması ve Harold Pinter'in "İhanet" isimli oyunu üstünde uygulamaya konulması* [Yüksek lisans tezi, Bahçeşehir Üniversitesi].

Kocabıyık, O. Y. C. (2017). *Bir rol çalışma yöntemi olarak Meisner Tekniği* [Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi].

Roth, R. W. (1968). *The Group Theatre: Mirror of economic conditions of the 1930's* [Yüksek lisans tezi, University of Wyoming].

Sayın, Ç. (2019). *Foucaultcu bağlamda "Kendilik pratikleri" olarak Sanford Meisner oyunculuk çalışmaları* [Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi].

Stinespring, L. M. (1999). *Principles of truthful acting: A theoretical discourse on Sanford Meisner's practice* [Doktora tezi, Texas Tech University].

Weber, B. M. (2012). *Training the communicative recitalist: Exercises inspired by Sanford Meisner's repetition exercise* [Doktora tezi, University of Iowa].

Görsel Medya

Doob, N. (Yönetmen). (1990). *Theatre's best kept secret* [Film]. American Masters; PBS.

Santana, J. A. (Yönetmen). (2006). *Sanford Meisner acting class: With commentary by Martin Barter* [DVD]. Open Road Films; Sanford Meisner Estate; Sanford Meisner Centre.

Web

Britannica. (t.y.). *Sanford Meisner*. Erişim adresi:

<https://www.britannica.com/biography/Sanford-Meisner>

Neighborhood Playhouse. (t.y.). *Alumni*. Erişim adresi:

<https://www.neighborhoodplayhouse.org/alumni>

<https://tiyatrolar.com.tr>

<https://bahcegalata.com/>

https://en.wikisource.org/wiki/They_Knew_What_They_Wanted

<https://www.newyorksocialdiary.com/it-takes-a-neighborhood/>



EKLER

EK – 1. Etik Kurul Karar Yazısı

Evrak Kayıt Tarihi: 13.03.2025	Protokol No: 867059	Tarih: 27.03.2025
--------------------------------	---------------------	-------------------



ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERÎ BİLİMLER BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİĞİ KURULU
KARAR BELGESİ

ÇALIŞMANIN TÜRÜ:	Yüksek Lisans Tez Çalışması
KONU:	Güzel Sanatlar
BAŞLIK:	Meisner Tekniği ve Yaratıcı Süreç: Bahçe Galata'nın "İspat" Oyunu Üzerinden Bir İnceleme
PROJE/TEZ YÜRÜTÜCÜSÜ:	Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ
TEZ YAZARI:	Sermin ŞENOL
ALT KOMİSYON GÖRÜŞÜ:	-
KARAR:	Oluumlu

Prof. Dr. Saim ÖNCE
(Başkan-İkt. ve İdari Bil. Fak.)

Prof. Dr. M. Erkan ÜYÜMEZ (Başkan Yardımcısı -İkt. ve İdari Bil. Fak.)	Prof. Dr. Fatime GÜNEŞ (Edebiyat Fak.)
Prof. Dr. Yıldız UZUNER (Eğitim Fak.)	Prof. Dr. Erkan YÜKSEL (İletişim Bil. Fak.)
Prof. Dr. Handan DEVRİZ (Eğitim Fak.)	Prof. Dr. Kamil ÇEKEROL (Açıköğretim Fak.)

EK – 2. Görüşme Soruları

Provalar Başlamadan Önce

1. Bir oyun çalışmasında, oyunun türünü gözetmeksizin, yaptığınız hazırlıklar nelerdir?
2. Rolünüzün içini doldurmak, rolü izlenir kılmak ve sahici olmasını sağlamak için ne gibi unsurları önemzerseniz / önemsedığınız unsurlar nelerdir? Oyunculuk pratiğinizde bu unsurları geliştirmek için neler yaparsınız / yapıyorsunuz?
3. Bir karakterin bedensel ifadesini ve eylemlerini gerçekçi / inanılır kılmak için nasıl bir hazırlık yapıyorsunuz / nelere dikkat ediyorsunuz?
4. Bir karakterin repliklerini ve alt metni anlamak için nasıl çalışmalar yapıyorsunuz / nelere dikkat ediyorsunuz?
5. Sahne üzerinde partnerinizle ilişkinizi gerçekçi ve güçlü kılmak için nelere dikkat ediyorsunuz / neler yapıyorsunuz?
6. Yazarın (metindeki parantez- içi yönelimler) ve yönetmenin sahne üstü için verdiği yönelimlerin sınırları içinde rolün spontan, canlı-kanlı görünmesini nasıl sağlıyorsunuz? Bunun için uyguladığınız, geliştirdiğiniz bir strateji/ler var mı? Neler? Bu strateji/ler bugüne kadar oynadığınız her rolde işe yaradı mı?
7. Peki bunların dışında bir oyuncunun skorunu belirlediğini düşündüğünüz unsurlar/kavramlar var mı, neler eklemek istersiniz?
8. Bir provaya nasıl hazırlanırsınız, bu prova sürecinden beklentileriniz nelerdir?

Provaların Ortasında

1. Prova süreci nasıl gidiyor?
2. Teknikle çalışılacağına nasıl karar verdiniz/ bu kararı nasıl değerlendiriyorsun?
3. Provalarda hangi egzersizleri kullandınız/ kullanılan bu egzersizler size olumlu ya da olumsuz nelere yol açtı?
4. Kullandığınız bu egzersizleri uygularken karşılaştığınız zorluklar veya anlamsız/işlevsiz gelen alıştırma var mı? Bunlar neler? Bu zorluklara direnç gösterdiğinizizi düşünüyor musunuz? / hangi noktalarda direnç gösterdiniz? Bu direnci ortadan kaldırmak için nasıl bir strateji uyguladınız?
5. Meisner tekniğiyle çalışmanın oyunculuk deneyiminize olumlu/olumsuz etkileri neler oluyor, performansınızda nasıl değişiklikler fark ettiniz? Sizce bu hissedilir/gözle görülür bir fark mı?

6. Bu teknik sayesinde karakterinizi yaratırken kendinizi daha rahat ve güvende hissediyor musunuz? Rolünüzün çok daha inanılır, sahici olmasına katkı sağlıyor mu?
7. Meisner tekniği sahne partnerlerinizle olan etkileşiminizi nasıl etkiliyor?
8. Kullandığınız egzersizler karakterin bedensel ifadesini ve eylemlerini inanılır/sahici kılmanıza yardımcı oluyor mu? Sizin bu tekniği kullanmadan önce uyguladığınız diğer stratejilerden (farklı mı?) daha etkili mi? Hangi bakımlardan?
9. Kullandığınız egzersizler, 'anda kalma' ve ' sahnede mevcut olma' gibi unsurları oluşturmaya katkı sağlıyor mu?
10. Yönetmen bu süreci ve tekniği sence nasıl yürütüyor?

Provaların Sonu ve Oyun Öncesi

1. Tüm bu prova sürecini göz önünde bulundurduğunda kendi sürecini nasıl değerlendirirsin?
2. Meisner tekniği, oyuna hazırlık sürecinizi nasıl etkiledi? En çok hangi aşamalarda yararını gördünüz? Sizce tekniğin en işlevsel alıştırması hangileriydi?
3. Teknik sayesinde hazırlık sürecinde karşılaştığınız zorluklar veya karakteri yaratma hızınız değişti mi?
4. Diğer oyuncularla olan etkileşiminiz ve uyumunuza Meisner Tekniği katkı sağladı mı? Nasıl? Sizin daha önce uyguladığınız teknik / stratejilerden farkı ne?
5. Meisner Tekniği, provalar esnasında karakterinizi yaratırken sahne üzerindeki rahatlığınızı, spontanlığınızı, dinleme, anda kalma durumlarınızı nasıl etkiledi?
6. Teknik sayesinde oyunculuğunuzun kalitesinde gözlemlediğiniz değişiklikler nelerdir? Oyunculuğunuzun kalitesini artırma noktasında teknik hangi açılardan etkili oldu?
7. Meisner Tekniği tüm prova süreci içinde rolünüzün gerçekçi, çok daha inanılır, sahici olmasına katkı sağlıyor mu?
8. Bu teknikle ilgili şimdiye kadar aldığınız olumlu olumsuz geri bildirimler neler? Geri bildirimler doğrultusunda tekniği nasıl geliştirdiniz, değiştirdiniz veya kendinize uygun hale getirdiniz?
9. Teknikteki egzersizler tekniğin oluşturmaya çalıştığı 'verili koşullar altında gerçekten davranmak' meselesinde size katkı sağladı mı?
10. Prova sürecini yönetmen üzerinden değerlendirir misin?
- 11.

Oyun (Seyirciyle Buluşma) Sonrası

1. Oyunlar nasıl gidiyor? Seyirciyle ilk buluşma sizin için nasıl bir deneyimdi?
2. Tüm prova sürecini göz önüne aldığında, seyirciyle karşılaşmaktan sonra provaları nasıl değerlendirirsin? Senin işe yarayan/yaramayan şeyler nelerdi?
3. Tekniğin "tekrar" alıştırmaları, oyundaki bazı sahnelerde veya anlarda sizi daha yaratıcı ya da özgür kıldı mı? Bu tür anları hatırlıyor musunuz?
4. Performans sırasında, "anda kalmak" ile rolü bir bütün olarak kontrol etmek arasında bir denge kurmakta zorlandınız mı? Meisner tekniği bu dengeyi kurmanıza nasıl yardımcı oldu?
5. Tekniğin partner ilişkisine yaptığı katkıyı düşündüğünüzde, oyunun bazı sahnelerinde partnerinizle kurduğunuz bağın daha güçlü olduğunu hissettiniz mi? Bu bağ seyirciye nasıl yansıdı?
6. Meisner tekniği yaklaşımıyla yapılan provalar, performans sırasındaki oyunculuk deneyiminizi etkiliyor mu / nasıl?
7. Oyun sırasında bu teknik sayesinde kendinizi daha rahat ve güvende hissettiniz mi?
8. Meisner tekniği seyirci ile karakterinizin ve seyirci ile performansın kurduğu ilişkiye yeni, farklı, olumlu, olumsuz bir katkısı oldu mu?
9. Meisner Tekniği'nin yaratıcı sürecinize katkısı oldu mu? Olduysa, bu katkıyı nasıl açıklarsınız? Seyirci ile karşılaştığında bu yaratıcı süreç devam ediyor mu, bunun bu tekniğin yaklaşımıyla ilgisi var mı?
10. Seyirci tepkileri performansını etkiliyor mu?
11. Tüm prova sürecini göz önünde bulundurduğunuzda, Meisner Tekniği'nin oyunculuk sanatına katkısı hakkında ne düşünüyorsunuz? Gelecekteki projelerinizde Meisner tekniğini kullanmayı düşünüyor musunuz?

Yönetmen Soruları

1. Meisner Tekniği ile nasıl tanıştınız ve bugüne kadar bu teknikle nasıl çalıştınız? Peki siz bu tekniği nasıl tanımlarsınız, projeleriniz ve derslerinizde/atölyelerinizde nasıl kullanıyorsunuz?
2. Meisner Tekniği'ni temel alan atölyeleriniz olduğunu biliyoruz. Bu bağlamda, Meisner Tekniği'nin, anda kalmak ve gerçekçilik skoru açısından oyuncu bireyin sürecine olumlu/olumsuz etkileri nelerdir?

3. Bu tekniğin oyuncular üzerinde faydalı olduğunu düşünüyor musunuz, nasıl / ne şekilde?
4. Bu tekniğin yönetmenlik ya da eğitmenlik açısından faydaları oluyor mu / ne gibi faydaları oluyor, işinizi kolaylaştırıyor mu?
5. İspat oyununda bu tekniği kullanmaya nasıl / neden karar verdiniz?
6. Sizce İspat oyunu özelinde bu teknik işe yaradı mı, tekniğin hangi unsurlarına odaklandınız / hangi egzersizleri kullandınız?
7. Yönetmen olarak Meisner tekniği sizin yaratıcı sürecinizi nasıl etkiledi? Provalarda size nasıl bir esneklik veya yeni bir bakış açısı sundu?
8. Tekniği kullanarak çalışmanın avantajları ve dezavantajları nelerdi?
9. Bu tekniğin oyuncular üzerindeki etkilerini nasıl değerlendirirsiniz?
10. Bu teknik oyuncuların spontane ve doğal reaksiyonlar vermelerine, eylemlerinin doğal olmasına, anda kalma gibi skora olanak sağladı mı? Performans kalitesinde bir iyileşme fark ettiniz mi?
11. Meisner tekniği, oyuncu ve yönetmen arasındaki iletişimi nasıl etkiliyor? Oyuncularla daha etkili bir iş birliği kurabilmenize yardımcı oluyor mu?
12. Tüm prova sürecini göz önünde bulundurduğunuzda, Meisner Tekniği'nin oyunculuk sanatına katkısı hakkında ne düşünüyorsunuz?

GÖZLEM FORMU

Gözlemci Bilgileri

Ad-Soyad: Unvan/Pozisyon:.....

Prova Tarihi: Prova Yeri:.....

1. Prova Bilgileri

a. Prova Aşaması:

(Ön Prova / Ara Prova / Son Prova; lütfen belirtiniz)

b. Prova Süresi:

(Bu provanın süresi, dakika cinsinden)

c. Katılımcılar:

(Bu provada yer alan oyuncular ve yönetmen)

2. Bu Provada Meisner Tekniği'nin Uygulanması

a. Oyuncuların Anlık Tepki Durumu / Spontanlık:

(Bu provada oyuncuların spontane tepki verme becerisi ve Meisner'in "tekrar" uygulamasının gözlemlenen etkisi)

b. Doğallık:

(Bu provada "İspat" oyuncularının performansındaki gerçeklik ve samimiyet düzeyi)

c. Partnerle İletişim:

(Bu provada "İspat" oyuncuları arasındaki "dinleme" ve "karşılıklı tepki" dinamikleri)

d. Yaratıcı Sürece Katkı:

(Bu provada Meisner Tekniği'nin "İspat"ın yaratıcı gelişimine etkisi)

3. Bu Provadaki Oyuncu Performansı

a. Oyuncu Bilgisi:

Ad-Soyad: _____

Rol: _____

b. Beden Dili ve Duygu Aktarımı:

(Bu provada oyuncunun fiziksel ifade ve duygusal içtenliği)

c. Anlık Tepki ve Motivasyon:

(Bu provada oyuncunun “şimdi ve burada” olma durumu)

(Not: Birden fazla oyuncu için bu bölüm tekrarlanabilir.)

4. Bu Provada Yönetmen ve Meisner Tekniği

a. Yönetmenin Yönlendirmesi:

(Bu provada yönetmenin Meisner Tekniği’ni uygulama yaklaşımı)

b. Oyuncu-Yönetmen Etkileşimi:

(Bu provada “İspat” oyuncular ile yönetmen arasındaki işbirliği)

5. Bu Provanın Değerlendirmesi

a. Meisner Tekniği’nin Etkisi:

(Bu provada Meisner Tekniği’nin “İspat”taki yaratıcı sürece katkısı)

b. Geliştirilebilir Yönler:

(Bu provada gözlemlenen eksiklikler veya iyileştirme alanları)

c. Prova İzlenimi:

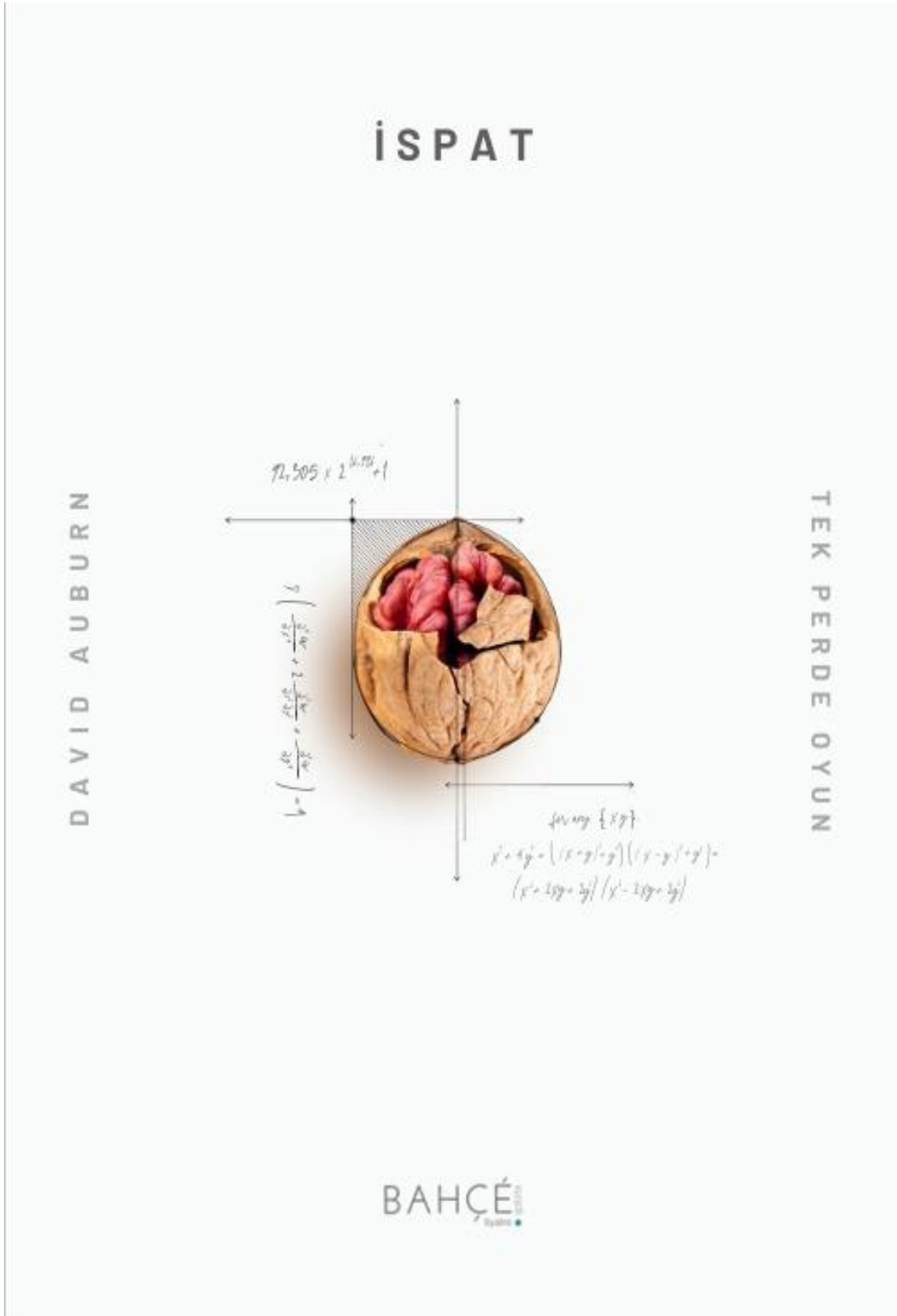
(Bu provanın “İspat”ın genel gelişimine etkisi)

6. Ek Notlar

(Bu provaya özgü diğer gözlemler)

İmza: _____

Tarih: _____



EK – 4. Oyun Broşürü

Yazan: David Auburn

Çeviren: Sarp Doğa Çelik

Yöneten: Saim Güveloğlu

Yönetmen Yardımcısı: Gülşah Inceer

Dramaturg: Anıl Can Beydilli

Kostüm/ Dekor: Hilal Polat

Işık: Güray Doğru

Oyun Fotoğrafları: Gençer Yurttaş

Afiş/Broşür Tasarım: Tolga Güneş

Robert Ses: Tansu Biçer

Oyuncular: Derya Özsoy, Sarp Doğa Çelik, Güneş Hanağası

Oyun Hakkında

İspat, Amerikalı oyun yazarı David Auburn tarafından 2001 yılında yazılmıştır. Oyun ünlü bir matematikçi olan Robert'ın ölümüyle başlar. Robert geride ünlü matematik teoremleri, binlerce öğrenci, yaşadığı ev ve çalışma odasında kendi el yazısıyla doldurduğu yüzlerce defter bırakmıştır.

Robert'tan geriye kalanlar (mirası) kızları Catherine, Claire ve eski öğrencisi Hal arasında fikir ayrılıklarına yol açar.

İspat; kadın olmak, emek vermek, miras, yas tutmak, birey olmak, bilim etiği, sorumluluk gibi kavramları merkeze alıyor.

BahçeGalata kimdir?

BahçeGalata, 2019 yılının eylül ayında Galata'da Serdar-ı Ekrem sokakta bir apartman dairesinde 2010 yılından bu yana beraber çalışmalar yürüten Saim Güveloğlu, Tülin Özen ve Tansu Biçer tarafından kuruldu. Ekip 'Nora 2', 'Bizi Öldürmek İsteyen Muhteşem Hayat' ve 'Terörizm' isimli üç oyun çıkardı, pek çok misafir oyun ve performansı Bahçe'de ağırladı. İspat, BahçeGalata'nın dördüncü oyunu.

BAHÇE

bahcegalata.com / @bahcegalata



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Sermin ŞENOL

Yabancı Dil : İngilizce

Eğitim Bilgileri :

Yüksek Lisans

2022 - 2025, Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı, Tiyatro Sanat Dalı, Yüksek Lisans Programı.

Tez Adı: Meisner Tekniği ve Yaratıcı Süreç: Bahçe Galata'nın "İspat" Oyunu Üzerinden Bir İnceleme

Lisans

2017 – 2021, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Ana Bölümü, Tiyatro Ana Sanat Dalı, Oyunculuk Sanat Dalı

Mesleki Deneyimi:

2024- Oyuncu, Manisa Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu

2023 – 2024 - Uygulamalı Tiyatro Eğitmeni, Odunpazarı Halk Eğitimi Merkezi

2022 - 2023 Uygulamalı Tiyatro Eğitmeni, Tepebaşı Nafiye-Hüseyin Küçükkoğlu Halk Eğitimi Merkezi