

T.C.  
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SİNEMA-TV ANASANAT DALI  
SİNEMA -TV SANAT DALI

**PROVADAN SAHNEYE:  
BİR ALTERNATİF TİYATRO DENEYİMİ**

Yüksek Lisans Tez Raporu-Belgesel

Tezi Hazırlayan:

**Ergin BAL**

İstanbul, 2016

T.C.  
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SİNEMA-TV ANASANAT DALI  
SİNEMA -TV SANAT DALI

**PROVADAN SAHNEYE:  
BİR ALTERNATİF TİYATRO DENEYİMİ**

Yüksek Lisans Tez Raporu-Belgesel

Tezi Hazırlayan:

**Ergin BAL**

Öğrenci No:

**130770017**

Danışman:

**Doç. Dr. Celal Oktay YALIN**

İstanbul, 2016

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “PROVADAN SAHNEYE: BİR ALTERNATİF TİYATRO DENEYİMİ” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.15/04/2016

Aday: Ergin Bal



T.C.  
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ  
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

19/04/2016

Enstitümüz *Sinema Tv* Anasanat Dalı *Sinema Tv* Programı yüksek lisans öğrencilerinden 130770035 numaralı *Ergin BAL*'ın "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim – Öğretim Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "*Provadan Sahneye: Bir Alternatif Tiyatro Deneyimi*" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 19.04.2016 tarih ve 2016/16 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin (c) bendi gereğince (50) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında *oyçokluğu/oybirliği* ile *Kabul/Red veya Düzeltme* kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.



DANIŞMAN  
DOÇ.DR.CELAL OKTAY YALIN  
(Beykent Üniversitesi)



ÜYE  
YRD.DOÇ.DR.ÖNDER PAKER  
(Beykent Üniversitesi)



ÜYE  
YRD. DOÇ. AYL A TORUN  
(Nişantaşı Üniversitesi)

**Adı ve Soyadı** : Ergin BAL  
**Danışmanı** : Doç. Dr. Celal Oktay YALIN  
**Türü ve Tarihi** : Yüksek Lisans / 2016  
**Alanı** : Sinema ve Televizyon  
**Anahtar Kelimeler** : Tiyatro, Alternatif Tiyatro, Irish Mafia, Prova

## ÖZ

### **PROVADAN SAHNEYE: BİR ALTERNATİF TİYATRO DENEYİMİ**

Bu belgesel film çalışmasında Türkiye'de 2010 yılından bu yana alternatif tiyatro üzerine çalışan ve bunu uygulamalı olarak sahneye yansıtan "Irish Mafia" isimli tiyatro ekibinin çalışmalarına tanıklık edilmiştir.

Alternatif tiyatro sanatçılarının, yaşadığı sorunlar, çalışma biçimleri ve üretim süreçleri irdelenirken "Neden alternatif tiyatro?" sorusuna cevap aranmıştır.

**Name and Surname** : Ergin BAL  
**Supervisor** : Assoc. Dr. Celal Oktay YALIN  
**Degree and Date** : Master / 2016  
**Major** : Cinema and Television  
**Tags** : Theatre, Alternative Theatre, Irish Mafia, Rehearsal

## **ABSTRACT**

### **FROM REHEARSAL TO THE SCENE: AN ALTERNATIVE THEATRE EXPERIENCE**

This documentary film thesis is an evidence on Turkish alternative theatre group "Irish Mafia" which was established in 2010.

While analysing their unique working styles, rehearsal periods and different problems of alternative theatre groups, the film focus on the answer to the question of "Why alternative theatre".

## KAPSAM VE İÇERİK, ÇALIŞMA YÖNTEMİ

### Kapsam ve İçerik

- Alternatif tiyatro oyunlarının ne tür mekânlarda ve hangi süreçlerden geçerek sahneye uyarlandığı irdelenmiştir.
- Alternatif tiyatro metinlerinin nasıl oluştuğu ve rol çalışmalarının nasıl yapıldığı irdelenmiştir.
- Ödenekli tiyatro ve diğer üretim biçimlerini kullanan tiyatrolar yerine alternatif tiyatronun niçin tercih edildiği sorgulanmıştır.

### Çalışma Yöntemi

- Alternatif tiyatro yapılan mekânlar araştırılmıştır.
- Özel tiyatroların çalışma şartları araştırılmıştır.
- Sahneye konulan alternatif tiyatro oyunları izlenmiştir.
- Literatür tarama, kişisel görüşmeler ve gözlem ile bilgi toplanmıştır.

## SAVUNULAN DÜŞÜNCE/ TEZ

“Provadan Sahneye: Bir Alternatif Tiyatro Deneyimi” isimli bu çalışmada; alternatif tiyatro oyuncularının bir oyunu nasıl sahneye koydukları ve neden alternatif tiyatro içerisinde yer aldıkları sorgulanmaktadır.

Alternatif tiyatro deneyimi içerisinde olan sanatçıların maddi olarak bağımsız çalışmayı “özgürlük” olarak tanımladıkları ve tiyatroya yeni bir boyut katmak için çabaladıkları yapılan görüşmeler ile saptanmıştır.

Alternatif tiyatro üzerine yapılan araştırmalar, yine bu deneyimin içerisindeki gerçek kişiler ile gerçekleştirilen bu belgesel film ile ortaya konulmuştur.

# İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
<b>ÖZ</b> .....	i
<b>ABSTRACT</b> .....	ii
<b>1. GİRİŞ</b> .....	1
<b>2. ALTERNATİF TİYATRO KAVRAMI</b> .....	2
2.1. Alternatif Tiyatronun Tanımı .....	5
2.2. Alternatif Tiyatronun Tarihçesi .....	6
2.3. Dünyada ve Türkiye’de Alternatif Tiyatro .....	10
<b>3. “PROVADAN SAHNEYE: BİR ALTERNATİF TİYATRO DENEYİMİ”</b>	
<b>BELGESELİNİN YAPIM SÜRECİ</b> .....	11
3.1. Filmin Konusu .....	12
3.2. Projenin Amacı .....	13
3.3. Projenin Önemi.....	13
3.4. Çekim Öncesi Süreç .....	14
3.5. Çekim Süreci .....	14
3.6. Çekim Sonrası Süreç .....	14
<b>4. “PROVADAN SAHNEYE: BİR ALTERNATİF TİYATRO DENEYİMİ”</b>	
<b>BELGESELİNİN DİYALOG DÖKÜMÜ</b> .....	15
<b>5. SONUÇ</b> .....	18
<b>KAYNAKÇA</b> .....	19
<b>EKLER</b> .....	20
<b>EK 1.</b> Filmin Teknik Özellikleri.....	20
<b>EK 2.</b> Filmin Künyesi .....	20
<b>EK 3.</b> Takvim.....	21



## 1. GİRİŞ

*“Özgür ifade kisvesi altında anamalcı düzenin denetimi altındaki toplu iletişim araçlarının gerçek bir tutuklusudur yurttaş... Tiyatro, insanları bu zorbalıktan kurtaracak biricik ortamdır.”*

**Dario FO**

Dario Fo'nun, halk tiyatrosu adına yayınladığı bildirgesinde de söylediği gibi toplu iletişim araçlarının kölesi olan insanların kurtarıcısı, sanat ve tiyatrodur. Halkın, tiyatroya daha çok dâhil olabilmesi ve insanların sokaklara çıkarak, tiyatro ve sinema salonlarını doldurması özlemi şüphesiz her sanatçının gönlünde yer eder.

1960'lı yılların ardından toplumun bilime ve sanata verdiği önem sonrası Ankara Sanat Tiyatrosu gibi bir topluluğun başlattığı çizgiden ilerleyen ve 1999 yılında kurulan “Krek” isimli tiyatro ile birlikte Türkiye’de alternatif tiyatro gelişim sürecine geçmiştir. Krek tiyatrosunun sağduyu çağrısı yapan oyunları ve izleyiciyi sahnede bir oyuncu gibi kullanan tiyatro metinlerinin büyüğü bu belgesel filmin çıkış noktası olmuştur.

Tiyatro sanatı adına daha yeni ve özgür fikirler üretmek isteyen, farklı geleneklerden gelmiş oyuncuların, alternatif tiyatro içerisinde nasıl bir çalışma yürüttükleri ve bu çalışmaların onların tiyatro anlayışlarına neler kattığı konusunda gözlem ve görüşmeler bu çerçevede gerçekleştirilmiştir. Yanı sıra gelecekte alternatif tiyatronun ülkemizde yerleşebileceği nokta ve tiyatronun genç nesil ile birlikte atacağı adım gözlemlenmiştir.

Alternatif tiyatronun başlangıcından bugüne Türkiye'de tiyatronun gelişimi, “Irish Mafia” alternatif tiyatro gurubu örneği üzerinden incelenmiştir.

## 2. ALTERNATİF TİYATRO KAVRAMI

John Elson'un 1960 yıllarının başlarında "Fringe Alternative" isimli kitabında da söylediği gibi İngiltere'de kurumlaşmış tiyatroların alternatiflerine "underground" yani yeraltı tiyatroları denilmeye başlandı. Bu deyim bir çeşit "yıkıcılık" anlamını da içeriyordu. "Fringe" toplulukları 1970'li yıllarda kendilerini kurumlaşmış tiyatroların alternatifi olarak görmeye başladı.<sup>1</sup>

John Elson'un 1960 yıllarının başlarında "Fringe Alternative" isimli kitabında da söylediği gibi; İngiltere'de kurumlaşmış tiyatroların alternatiflerine "underground" yani yeraltı tiyatroları denilmeye başlandı. Bu deyim bir çeşit "yıkıcılık" anlamını da içeriyordu. "Fringe" toplulukları 1970'li yıllarda kendilerini kurumlaşmış tiyatroların alternatifi olarak görmeye başladı.

"Alternatif Toplum" kavramı 1968 Paris öğrenci olayları ve Amerika Birleşik Devletlerinde Vietnam savaşına karşı çıkış gibi olgularla patlak veren politik bir başkaldırının özelemlerini dile getiriyordu. İşte bu yıllarda alternatif tiyatro ile kurulu düzenici kurumlaşmış, tiyatro kavramları arasındaki ayrım keskinleşti. Bu yeni alternatif toplulukların ortak yönleri, ekonomik kriz yıllarında tüm tiyatrolar sallanıyorken bu toplulukların ekonomik olarak alternatif olmalarıydı. Bir tiyatro binasını işletmek, onun kurgusunu sürdürmek büyük harcamaları gerektiriyordu. Oysa kolektif tiyatro işletmesine yönelmiş demokratik bir

---

<sup>1</sup> 1960 Edinburg Festivali'ne "Beyond The Fringe Revüsü" ile katılan topluluk, adını festivalin resmi programı dışında kalan topluluklardan almıştı. Bu küçük toplulukların çoğu amatör ya da öğrenci topluluklarıydı ve hiç bir yerden destek almadan etkinliklerini sürdürüyorlardı. 1960'ların sonlarına doğru "fringe" tiyatro kavramı "alternatif toplum" isteğiyle özdeşleşmeye başladı.

Modern "Fringe" tiyatrolarını başlatan iki örnekten biri 1969 yılında Edinburgh'da J. Haynes'in eski bir genelev binasında açtığı Traverse Theatre Club'dır. J. Haynes'in mekân seçimi akımın yeraltı kökenini yansıtıyordu. Altı-yedi yıl içinde tiyatronun kazandığı rağbet ile devletin ve yerel yönetimin ödenek bağlaması Jim Haynes'in tiyatrosundan "kurumlaştığı" bahanesiyle ayrılmasını doğurdu. J. Haynes, Londra'da Drury Lane'de Londra yeraltı dünyasının merkezi olan "Sanat Laboratuvarını" açtı. İkinci örnek 1964'de Charles Marowitz'in London Academy for Music and the Dramatic Arts içinde "Kıyıcı Tiyatro" yapmak üzere açtığı Open Space Theatre'dır. Fringe tiyatrolarına egemen olacak bir çok tema olanak ve perspektifler bu yeraltı tiyatrosunda ortaya atılmıştı.

*John Elson, "Fringe Alternatives", Post-war, British Drama, s. 142-3.*

örgütlenme, konvansiyonel kuruluşlardan daha ekonomikti. Fakat kolektif çalışma örneği veren bu toplulukların çoğu ideolojik ve estetik aşırılıklara düştüler ve bu nedenle kuşku ile karşılandılar. Bu toplulukların diğer ortak özelliği tiyatro mekânı ve donatılarındaki kısıntı ve yoksulluktu. Alternatif topluluklar herhangi bir yerde, şehrin merkezi veya kenar mahallelerinde, okullarda terkedilmiş ambarlarda, atölyeler, fabrikalarda, tarla veya sokaklarda temsiller veriyorlardı. Seyircisi, yeni, değişik bir seyirci olduğu için tiyatronun niteliği ve içeriği de değişti. Alternatif tiyatro çalışmaları büyük çeşitlilik gösteriyordu.

En geniş ve canlı alanları eğitim ve toplumsal değişim için yapılan tiyatrolardı. Bir seyirciden diğerine değişen içerik ve içeriklerin biçimlenişinden dolayı alternatif topluluk temsilleri gösteri gibiydi. Epizodik yapı, anlatıcı, popüler komiklik öğeleri ve müzik ile kurgulanan temsiller bazen seyirci katılımı ile de güçleniyordu.

Amerika'da "Subculture", Avrupa'da "anti-culture", "working class culture" kavramlarıyla çağdaş kültür politikasına karşı çıkan yeni bir kuşak, yığınları yüzyıllardır sanat üretiminin dışında bırakan kültür politikasına bir alternatif istemekteydiler. Daha başka bir deyişle kültür, sadece yönetici ve, kentsoylu sınıfın yapı ve araçlarının ifadesi olarak kalmamalı, yığınların yapı ve araçlarını da ifadeye yönelmeliydi. Alternatif yığınların yapı ve araçlarını da ifadeye yönelmeliydi. Alternatif kültürün belli başlı kavramlarından biri de "iletişim araçlarının özgürleştirici yolda kullanımı"ydı. 1970 başlarında bu kavramların gelişimine önemli ölçüde katkıda bulunan Evangelische Akademie Loccum, kültürü "iletişim, katılma ve toplumsallaştırma amacıyla eylemleştirme" olarak belirlemekteydi.<sup>2</sup>

Bu bağlamda yığın kültürünü amaçlayan alternatif bir kültür politikasının, başarılması için şu etkinlikler öngörülmekteydi. Yığınlara yönelik çalışmalarda içeriği ve yapısı yeniden saptanan, sınınan iletişim, kavramları bulmak.

---

1. Toplumsal, politik ve etnik azınlıklara toplumsallaşma olanaklarını sunan yeni işbirliği biçimlerini uygulamak.

2. Yaratıcılığı etkinleştirecek alternatif gerçekleri sınamak; esnekliği ve değişebilirliği özendirmek.

3. Her gün gerçeklikten ayrılmayan yeni politik estetikler bulmak.

4. Hem sanatsal hem politik olarak daha dinamik çalışmalar yapmak.

---

<sup>2</sup> Ulf Birbaumer, *Theatre of Alternative-a Cultural Alternative Theatre Space, IFFR, Munich, 1977, s. 225.*

Bu istekler kapsamında, etkileşim, işbirliği ve iki yönlü iletişim biçimlerinde alternatif tiyatro, etkili ve yararlı bir araç olarak ortaya çıkmaktadır. Tiyatroyu toplumsal açıdan etkili kılmak için sanat ile bilim arasındaki uçurumu kapatmaya zorunluk vardır. Brecht' in öğrencisi olan Doğu Almanya'nın tanınmış yönetmenlerinden Manfred Wekwerth de, bu gerekliliğe 1974 yılında yayınladığı "Theater und Wissenschaft" kitabında değinmiştir.<sup>3</sup>

*"Tiyatronun eften püften makineleri, sınırlı seyir yeri ve eğlencelik malzemesinin otomatikleşme çağında hala işe yarayacağı kuşkuludur..."*

*Tiyatro kendi malzemesini "yeni kıyılardan esen taze rüzgâra" sunabilmek için penceresiz yapılardan dışarı çıkabilme yürekliliğini gösterebilmeli, günbegün daha yoğunlukla yaşamamıza girmekte olan bilgiyi sahnenin konusu yapabilmek için yeterince bilgimiz olup olmadığını sınımalıdır... En güncel bilimsellikte bile planlama ve değişebilme yetisi boy göstermektedir... Bu tavır bilimi saygın bir kavram, bir kaynak olarak gören bilim çağı sanatının tavrıdır... Bilimi kaynak olarak gören tavır, önce öğrenilmek zorundadır."*

Yığınların ve insanların toplumsallaştırılması ve bireysel insanın özgürleşmesi doğrultusunda bu görevi üstlenen bir kültür politikasında alternatif tiyatro gerekli midir, yoksa geleneksel, kurumlaşmış onaycı tiyatro bu hizmeti görebilecek midir? Ulf Birbaumer, kurumlaşmış ve ödenekli tiyatronun böyle bir adımı atamayacağı kanısındadır. Kentsoylu tiyatrosunda içerik ve biçim, hiçbir şey işçinin ve yığınların sorunları ve kurtuluşu düşünülerek yapılmamıştır. Ne de burjuva sanat tapınağının sahnesi, bu insanlar için üretmiş ya da bu insanlarla birlikte üretmeyi düşünmüştür.

İşçiyi ve yığınları "bu soylu sanatla" tanıştırmak amacıyla bu yapılara sokmak bu yüzden yetersiz olduğu kadar da yanlıştır. Yeni içeriklerin yeni biçimler alması gözetilmediğinden halka bir kültür hizmeti olarak kurulan ödenekli tiyatrolarda bu ütopya gerçekleşmemiştir. "Tiyatro yapanlar altın kafeslerinden çıkararak, amaçlarına üretim araçlarını değiştirir amacını da katmalıdır." <sup>4</sup>

Alternatif tiyatro yaklaşımı kuramlar değil somut yaklaşımlarla, çözümlenebilir. Özgürleşme, baskıdan kurtulma işinde iletişimin özünde günlük hayat, günlük çevre bulunur... Günbegün yaşanan hayatın ta kendisi...

---

<sup>3</sup> Yücel Erten, "Günümüzde Tiyatronun Bilimsel Tavrı/ Manfred Wekwert, Sanat ve Bilim, sayı 1, 1981, s. 30.

<sup>4</sup> Ulf Birhaumer, a.g.e., s. 232-233.

## 2.1. Alternatif Tiyatronun Tanımı

Bu zamana kadar Shakespeare, Molière gibi birçok sanatçının yazmış olduğu tiyatro metinlerini düzenleyerek ya da yeni yazılan metinleri mutlaka politik ve zorlama olmayan bir biçimde derlemesi gerekir. Kurumlaşmamak kaydı ile oyunları seyirciye satabilir, seyirciyi oyuna isteği ile dâhil edebilir. Seyirci, oyundan bir parça olabilir ve kendini oyundaki biri ya da birileri ile eşdeğer görebilir. Mekânın nasıl ve nerede olduğundan çok içerisinde ne kadar çok halk ve ne kadar çok yenilik olduğu mühimdir.

Tiyatroda kurumlaşmak ve tekrarlar hem yaratıcılığı hem de halka kültürel katkıyı azaltacaktır. Alternatif tiyatro sanatçısının kendisine ne kattığı değil, alternatif tiyatro ve halk kültürüne ne kattığı ön planda tutulmalıdır. Oyuncu ve diğer çalışanların kurumlaşmak gibi bir düşünceden uzak kalmalarına karşılık olarak, aldıkları ücretlerin de, kattıkları ve verdikleri hizmet ile birlikte hem hayattan kopmayacak kadar hem de işin sayısına göre yapılması daha doğru olacaktır.

Tiyatro sahnesinin, tiyatro kulisinin ve oyuncunun kutsal birer obje olmadığı ve tüm bunların bağımsız bir iş olduğu unutulmamalıdır.

## 2.2. Alternatif Tiyatronun Tarihçesi

Bir Off-Broadway topluluğu olarak 1947'de Judith Malina ve Julian Beck tarafından New York'ta kurulan Living Theatre 1960'ların hem Amerika'da hem de Avrupa'sında en olay yaratan ve çok etki yapan bir topluluk olmuştur. Çoğu karşı-tiyatrocular gibi metnin değerini azaltmış ve tanınmış oyunları ya değiştirerek oynamışlar ya da metinlerini kendileri üretmişlerdir. Genellikle de aldıkları metinleri siyasal bir tartışma biçiminde geliştirmişlerdi. Üzerinde durdukları nokta, seyirci ile yüzleşmeye gitmek, "burjuva alışkanlık ve kişiliklerini kırmak" için ona meydan okumak ve hareket etmektir. Bu amaçla gece kulüplerinin striptiz numaralarından başka yerde rastlanmayan çıplaklığı tiyatroya sokmuşlardır. Soyunma ile bir yandan "sistemi" yadsıyor, diğer yandan da -ritüellerde olduğu gibi- bedeni doğrulamış oluyorlardı. "Living Theatre'nin başlıca ereği yaşam biçemi ile tiyatro biçemi arasındaki ayrımı kaldırmaktı. Çok etkili temsilleri arasında *Frankenstein*, *Şimdi Cennet 1968* ve *Kabil'in Vasiyeti* gibi oyunlar vardır. Anarşizme olan eğilimleri son yıllarda daha belirli bir politik görüş çerçevesinde toplanmıştı. 1970'de yayınladıkları bir belge, bir çeşit bildirme gibiydi. Sokaktaki adamın hiçbir zaman tiyatroya gitmeyeceğini belirten ve tiyatro yapmaktaki amaçlarının mevcut kapitalist-bürokratik-savaşçı-baskıcı-polis rejimli yapıyı tam karşısına çevirecek kurtuluş güçlerine katkıda bulunmak olduğunu bildiren belge şöyle sonuçlanıyordu.

*"Tiyatroları terkedin... Sokaktaki insanlar için başka durumlar yaratın. Eyleme götüreceksiniz, bildiğimiz en yüksek tiyatro durumlarını yansıtın. Yeni biçimler bulun, sanat engelini parçalayın. Sanat, kurulu düzen zihniyetinin zindanında tutukludur. Yani sanatın yapılması üst sınıf ihtiyaçlarına hizmet edecek biçimde işlevselleşmiştir. Eğer sanat halkın ihtiyaçlarına hizmet etmek için kullanılmıyorsa ondan kaç, kurtul."*

1975'de geliştirdikleri bir oyun, *Para Kulesi*'dir. Brooklyn Müzik Akademisi'nde Leperaq alanında kurulan 10-11 m. yükseklikteki 5 oyun düzeyi olan kule, bir piramid-yapı gibidir. Mayakovski'nin 1930 *Moskova Yanıyor* temsilinden esinlenilmiştir. Bu temsil için Pittsburg fabrikalarında video çalışmaları yapmışlar ve geniş istatistiklere dayanan topluluk içi tartışmaları kullanmışlardır.

"Living Theatre"cıların kurumlaşmış tiyatrolara karşı getirmeye ve yerleştirmeye çalıştıkları yenilikler içinde en önemlisi sanat ile yaşam arasındaki ayrımı kaldırmaktır. Bunun için ilk yaptıkları şey geleneksel tiyatro yapılarının, sahnelerin dışına çıkmak olmuştur.

Gündelik çevre içinde ya da gündelik çevrenin olağan uzantılarında ortaklaşa ürettikleri metinlerle ortaklaşa çalışmalar sonucu seyirciye sundukları temsillerde seyirciyi de oyunun içine çekerek işbirliği boyutunu genişletmişlerdir. Seyirciyle yapılan işbirliğinin yanı sıra ona meydan okuyarak seyircinin alışkanlıklarındaki klişeleri kırmaya çalışmışlar, bu yol seyircide karşı koymayı uyandırarak onu etkinleştirmeyi amaçlamışlardır.

Alternatif bir toplum ve alternatif bir seyirci arayışı ile birlikte mevcut tiyatro mekânlarının da bu yeni arayışları karşılamayacağı kanısında olan diğer tiyatro topluluklarından "The Breadand Puppet Theatre" 1952 yılında "*tiyatro ekmek kadar asalolmalıdır*" kavramıyla ortaya çıkıyor. Popüler bir seyirciye ulaşma başlıca amaçları oluyor. Oyuncuları maaşlı değil, temsillere de ya parasız ya da az bir ücretle gidiyor. Vermont'da Goddard College atelyesinde politik tiyatro üzerine ders veren Peter Schumann, koleje ait bir çiftlikte topluluk üyeleriyle birlikte çalışıyor ve yaşıyor.

Tiyatro mekânını yanılısamayı kurmak yerine, içindekilerle birlikte işleyen, yaşayan bir küçükevren (microcosmos) yaratmak üzere örgütleyen "The Performanee Garage" topluluğu Amerika'nın en tanınmış çevreselci (enviromental) tiyatrosudur. The Drama Review yayıncılarından Richard Schechner 1968 yılında bir garajda kurduğu tiyatrosu ile bu kavramı popülerleştirmiştir. J. Grotowski ve Peter Brook'un arkadaşı olan Schechner'e göre tiyatronun kendisi tiyatronun dışındaki daha geniş çevrelerin bir uzantısıdır. Bu, tiyatro dışı çevre, kent yaşamıdır. Schechner'in tiyatro mekânı olarak kullandığı garajda oturma koltukları yoktur. Oraya buraya serpiştirilmiş yükseltilere seyirciler ilişir, oyun aksiyonunun değişen odaklarına göre yer değiştirirler. Seyircinin oturduğu kesim, oyun yeri olarak da kullanıldığı gibi seyirci de yerinden kalkıp oyuna katılabilir. Temel hareket noktası "*tüm mekânın hem seyirci hem oyuncular tarafından kullanılabilmesidir*". Seyirciler hem "*sahneyi yapanlar*" hem de "*sahneyi seyredenler*"dir. Günlük yaşamda sokakta olup bitenler içinde bulunduğumuz gibi. Seyirci ile değinme, seyirciye varma, seyircinin topluca sessiz kalması ya da onların duruşlarında, bedenlerinde ifadeci durumların yaratılabilmesi olanağına fırsat verir. Bu, çevreselci tiyatrodaki temsilin en haz verici bölümü olur. Bunun için de tiyatro mimarisinin bu tür iletişime elverişli açık ve olanakça zengin bir alan sunması gereklidir.

Armand Gatti 1973 yılında Brabant Wallon'da "Institute des Arts de Diftusion of Louvain" öğrencilerinden bir küme ile bir ay geçirdi. Tasarı, yerel halk ile ilişkiler kurup onlara kendilerini ifade etmek fırsatını vermektir. Köylü, yaşlı, gençlerden oluşan bir kurul, skeçler, müzikaller yazıp prova edecekti. Tüm temsil 24 saatlik bir gösteri olarak

düşünülyordu. Gatti'nin "seyircisiz seyir" dediği temsilde 3000 kişi, alanda şu ya da bu yolda gösterilerin gelişimine katılıyordu. Temsil alanı 125 gereçle donatılmıştı, içlerinde platformlu traktörler vardı. Temsil süresinde 25 milden fazla dolaşılıyordu.

Alternatif tiyatro hareketi içindeki politik eylem-tiyatrosunun İtalya'daki en büyük temsilcisi Dario Fo'dur. 1968 yılında Fo ve tiyatro örgütleri ARGİ'yi kurdular. Fo tarafından kaleme alınan bildirmede hedefler şöyle ifade ediliyordu: <sup>5</sup>

*"Özgür ifade kisvesi altında anamalcı düzenin denetimi altındaki toplu iletişim araçlarının gerçek bir tutuklusudur yurttaş... Tiyatro, insanları bu zorbalıktan kurtaracak biricik ortamdır. Kökeninde, tiyatronun anlatım ve iletişim araçları basit, dolaysız birdenbire olur ve mimari yapıdan arınmıştır. Bugün, tiyatro, politik ve ekonomik bir seçkinler takımının gereksinimlerini doyurur; yapısı, donatımı ile halk için erişilemez, içine girilemezdir. Paraca yapılan bu ayırt etme kendini feodal bir sistem tarafından kabul ettiren mimari yapıların yaratılmasında açıklar; ön sıra ve localar efendiler, balkon hizmetkârlar içindir."*

ARGİ örgütüne üye topluluklar tiyatroyu halka, Kuzey İtalya'nın fabrikalarına, stadyumlarına, üniversite yatakhanelerine jimnastik salonlarına götürdüler. Temsillerde seyirci ile bütünleşmek için tüm engeller kaldırılıyordu. Katılanlar çevre nüfusuna göre 500 den 3000 kişiye kadar değişiyordu.

Dario Fo "çağdaş toplumun çürümüşlüğünü, İtalyan hükümetinin yolsuzluğu göstererek" toplumda kökenci bir değişikliğe gitme ihtiyacını halkta uyandıracağına inanmaktadır. Mesajını çoğunluğu tiyatroya hiç ayak basmamış çiftçi ve işçi olan geniş halk yığınlarına ulaştırmak için eserlerini basitleştiriyor. Bu kesimin biricik eğlencesi toplu iletişim araçları ile sınırlanmış olduğundan karmaşık teknolojiden kaçınıyor ve halk tiyatroya yöneliyor. Politik allegorik ve çocuk tiyatrosu yöntemlerinden yararlanıyor; basit bir olaylar dizisinde açıkça hainliği belirtilmiş tipler ve kahramanlar çatışıyor ve iyi kötüye karşı zafer kazanıyor. Temsillerin hepsi de giysi maske ve kukla ile zenginleştirilmiştir. Oyunlarında karakter yerine maske kullanılmasını şöyle açıklıyor: Karakter, sentezleri içermeyen bir çatışmayı yürütür. Maske ise çatışmaların diyalektik bir sentezidir. Oyuncu karakter olmak için kılık giymemeli bir maske olmalıdır. Oyuncu bireysel, maske ise kolektif bir varlıktır,

---

<sup>5</sup> A. Richard Sogliuzzo "Dorio Fo: Puppets for Proleterian Revolution" The Drama Review, Vol. 16, No. 3, 1972, s. 71.



öykünün sesidir. Kuklanın kuklacıya verdiği olanaklar, yabancılaştırmanın oyuncuya sunduğu olanakların aynısıdır.

Alternatif tiyatro arayışlarında daha ileri adımlar Eugenio Barba, Guillianio Scabia ve Grotowski'nin 1970 sonrası çalışmalarında atılmıştı. Grotowski, kurduğu Polonya laboratuvarı tiyatrosunda tiyatro sanatının özüne varabilmek için ayıklamalar yapmış, tiyatroyu oyuncu-seyirci asalına kadar indirgemişti. Oyunculuk çalışmalarında yoğunlaşan laboratuvar, oyuncu ile oyuncunun kendi doğası arasındaki kalıpları kırmayı başarmıştı. Bu yetkinlik ve dürüstlüğe ulaştıkları an, seyirci ile olan ilişkilerinin rol-oyuncu ilişkisini kıramadığını fark ettiler. 1970'den sonra başka yeni oyunlar üretmeyeceklerini duyurarak "tümüyle farklı ve tiyatroyu arkada bırakan bir çalışma alanına" girmeye karar verdiler. Çünkü şunu keşfetmişlerdi; tüm engellerin kaldırılmasından sonra geriye kalan en basit ve temel öge insanlar arasında güvenme, inanma isteğiydi ve bu, sözcüklerin ötesinde, sözcüklerle ulaşılamayan bir alandı. Bu güven ve anlayış için rastlantısal bir araya gelme yetersizdi ve bir iki saat içinde gerçekleşmiyordu. Bu noktada "insanları birbirinden ayıran güvensizlik ve korkudan" kurtaracak bir süreç yaratma düşüncesi Grotowski'nin araştırma laboratuvarında parateytral çalışmanın odağını oluşturdu.

Bologna Üniversitesinde dramaturgi dersleri veren Giuliano Scabia, 1972-1975 yılları arasında öğrencileri ile katılımcı tiyatro yaşantılarını kuran çalışmalar yapmıştı. Bu laboratuvarların başlıca amacı üniversitede bir merkez oluşturmak ve yöredeki öteki kültür ve üretme merkezleriyle üniversiteyi ilişkiye sokmaktı. Scabia bu çalışmalarını toplumun çeşitli kesimlerinde geliştirdi.

Giuliano Scabia'nın 1973 yılında gerçekleştirdiği bir başka ".ortak çalışma "köklerimiz araştırılmasında tiyatro" projesi idi. Bu araştırma için Emilian Apenin'lerinde bir dağ köyü seçildi. Öğrencilerden birisi yüzyıl başında Emilia'lı köylülerin yazmış olduğu bir kaç halk tiyatrosu metni bulmuştu. Bu, alternatif tiyatronun çıkış noktası oldu.

### 2.3. Dünyada ve Türkiye’de Alternatif Tiyatro

Avrupa’da 1960’lı yılların gençlik hareketleri ile doğan tiyatro akımı, Amerika ve Avrupa’da birçok ülkede uygulamalı olarak yürütülmektedir. Dario Fo gibi metin öncülerinin yazdıkları oyunlar ve devamında kurulan tiyatrolar ile günümüze kadar ulaşan karşıt tiyatro yapısı devam etmektedir. Politik yanını bırakmayan yeraltı tiyatroları, arayışlar içerisinde ve halkı oyuna dâhil ederek bir empati yaratmaktadır.

Ülkemizde ise AST (Ankara Sanat Tiyatrosu)’nin temel taşlarını attığı politik tiyatro yapısı ülkede yaşanan politik sıkışmışlık ve sert tavır sebebiyle uzunca bir süre aktif olarak uygulanmamıştır. 1999 yılında kurulan “Krek” isimli tiyatro ise alternatif tiyatro başlığı ile kurulan ilk tiyatrodur. Alternatif tiyatro, kuramsal tiyatro türleri gibi yazılı kurallara ya da net bir çerçeveye sahip değildir. Bu çerçevenin net olmaması sebebiyle Türkiye’de alternatif tiyatro “uzaktan gelen misafir” gibi görülmekte ve yazılı olmayan kurallar zaman zaman çiğnenmektedir.

Birçok tiyatro, “alternatif tiyatro” başlığı ile yola çıkmış, ancak en büyük kural olan “kurumsallaşmama” kuralını zaman içerisinde görememiş ya da unutmuştur.

### 3. “PROVADAN SAHNEYE: BİR ALTERNATİF TİYATRO DENEYİMİ” BELGESELİNİN YAPIM SÜRECİ

- Alternatif tiyatro hakkında araştırma süreci yürütüldü ve bu süreçte çeşitli dergiler okundu.
- Irish Mafia tiyatro grubu ile iletişime geçilerek kendileri ile çekilecek film hakkında bilgi verildi.
- Belgesel filmin çekileceği Tatavla Sahne ile görüşülerek gerekli izin ve randevu alındı.
- Tiyatro salonunun yapı biçimine göre kameraların yerleştirileceği yerlerin planı yapıldı.
- Irish Mafia tiyatro ekibi ile görüşülerek sahneledikleri oyunlar içerisinde alternatif tiyatro okumalarına en uygun olan oyun seçildi.
- Tiyatro oyuncularını ile toplantı yapılarak kulise kamera yerleştirilmesi ve sorulacak sorular hakkında bilgi verildi.
- Oyun günü ekipmanlar kontrol edildi ve önceden belirlenmiş yerlere konuşlandırıldı.
- Oyun öncesinde röportaj süreci tamamlandı.
- Seyirci salona girmeden önce kulise yerleştirilecek ekipmanlar konuşlandırıldı.
- Kayıt işleri tamamlandıktan sonra montaj sürecine geçildi.
- Montaj sürecinde röportaj ve diğer görsel kayıtların sırası belirlendi.

### 3.1. Filmin Konusu

2010 yılında alternatif tiyatro başlığı ile kurulan “Irish Mafia” isimli tiyatro ekibi, oyuncu seçimi, bir oyunun çalışma aşaması, oyunun sahnelenmesi ve oyun sonrası yaşadıklarını açıkça anlatıyor. Bir özgürlük arayışında, maddi fikirlerden tamamen uzak, tiyatro sanatı içerisinde çeşitli arayışlarda olan ekip üyeleri, çalışma şartlarının zaman zaman zorluklarından ya da fikirlerinin ne kadar özgürleşebildiğinden bahsediyor.

Alternatif tiyatrolarda çok daha sert ve insanların yüzüne vuran tiyatro oyunlarının sahnelenmesi üzerine ve gerçekliğin ön planda olduğu bir düşünce üzerine çalışmalar yürütülüyor. Seyircinin, seyirci koltuğundan kalktığı ve oyunun içine dâhil olduğu, sahnede kendini seyrettiği bir anlayışın nasıl geliştiği ve gündelik yaşamın sorgulandığı anlar yaşanıyor.

Kulis içindeki heyecanlı bekleyişin ve sonunda bir temsilin sonlanması üzerine yaşanan rahatlığın tüm çıplaklığı ile iki yönlü görülebilmesi bu filmin temel noktası ve seyircinin mahreme giriş biletidir.

### **3.2. Projenin Amacı**

Türkiye’de alternatif tiyatroların diğer tiyatrolardan çok uzak ya da ayrı bir alanmış gibi görülmesinin önüne geçmek ve daha çok insana erişmesini sağlamak. Bu süreç içerisinde alternatif tiyatro yapmak isteyen ya da buna adım atmış tiyatro insanlarının yürüyecekleri yolda yazılı olmayan kuralları, şablonu hatırlatmak.

### **3.3. Projenin Önemi**

1999 yılında kurulan “Krek” isimli tiyatrodan sonra bir gelişim sürecine giren alternatif tiyatro, henüz tam bir kalıp bulamamıştır. Bu süreç içerisinde kuramsal hale gelebilecek olan alternatif tiyatro, diğer dünya ülkelerinden önce ülkemizde kuramsal hale getirilebilir ve ülkemizde de bir manifesto yazılabilir.

Alternatif tiyatronun tanımının yapılması ile birlikte ilerleyecek olan bu süreç, tiyatronun ve seyircinin gelişim sürecinin hızlanmasına yardımcı olacaktır. “Alternatif Toplum” başlığı ile yola çıkan alternatif tiyatro akımı için Türkiye’nin öncü olması hem toplum açısından hem de tiyatro sanatı açısından paralel öneme sahiptir.

### 3.4. Çekim Öncesi Süreç

- Tiyatro ekibinden gerekli izinlerin alınması.
- Tiyatro salonundan gerekli izinlerin alınması.
- Alternatif tiyatro ile ilgili araştırma yapılması.
- Konu ile ilgili doğru oyunun seçilmesi.
- Kullanılacak ekipmanın seçilmesi.
- Ekipmanın yerleştirileceği alanların belirlenmesi.
- Röportaj için soruların hazırlanması.
- Lojistik planının yapılması.

### 3.5. Çekim Süreci

- Röportaj yapılacak yerin ve resmin seçilmesi.
- Ekipmanın önceden belirlenen yerlere yerleştirilmesi.

### 3.6. Çekim Sonrası Süreç

- Ekipman içerisinden alınan dosyaların sıralanması.
- Kayıt edilen dosyaların izlenmesi ve dinlenmesi.
- Kayıtların montaja hazırlanması için sıralanması.

#### **4. “PROVADAN SAHNEYE: BİR ALTERNATİF TİYATRO DENEYİMİ” BELGESELİNİN DİYALOG DÖKÜMÜ**

##### **Dış Ses:**

Oyun oynama isteği duyan, bunu meslek edinen insanlar doğuştan şanslıdır. Sabahları isyan ederek, pazartesi sendromuyla işe gitmezler. Burası özgür olduğumuz, özgürce düşündüğümüz yer. Seçmediğimiz, seçemediğimiz insanlarla kulis denilen karanlık odada heyecanla bekleyerek düşlerimizi paylaştığımız bir yer burası.

##### **Dış Ses:**

Sevgili misafirler, oyunumuzun başlamasına 10-5 dakika kaldı. Lütfen alarmlı saatlerinizi kapatınız. İyi seyirler.

##### **Can Ceylan:**

Konservatuar ikinci sınıfta iken bir karara vardım ben; “arkadaşlarla beraber ortak bir kumpanya açalım, kendi yağımızda kavrulacağımız, kendi oyunlarımızı yazıp yöneteceğimiz bir oluşum içine girelim” dedim. İkinci sınıfta bunu kararlaştırıp üçüncü sınıfta reele döktüm. Hâlihazırda konservatuarın tiyatrosunda oyunlar yazıp, yönetip, sahneye koyuyordum sonrasında da Irish Mafia’yı oluşturdum. 2010 yılında ilk oyunum sahnelendi. 1 Mart 2010’da.

##### **Duygu Aktoprak:**

Neden alternatif tiyatro yapıyoruz? Çünkü, burada özgürüz. Oyuncuyum ve işimi en özgür yerde yapmak istiyorum ve bu benim için alternatif tiyatrolar... Yani, hep orada olma isteği ve zaman geçtikçe o istek daha çok arttı.

##### **Esat İşler:**

Tiyatronun başka bir yere gittiğini düşünüyorum. Artık o devlet tiyatrosu mantığından sıyrılıp artık tiyatro daha küçük yerlerde daha iyi işlerle seyirciye gösteriliyor. O yüzden alternatif tiyatroyu tercih ediyorum.

**Serhat Duran:**

Alternatif tiyatro, yeni bir biçim, yeni reji teknikleri, yeni sahneleme teknikleri, tiyatroya yeni bir soluk getiriyor. Ben de bunun içerisinde yer almak istiyorum. Daha özgür, daha yenilikçi, daha sert, insana dair yeni yaşam biçimleri, yeni varoluş biçimlerini daha sert ve gerçekçi biçimde anlatıyor. Klasiğin dışına çıkılması gerektiğini düşünüyorum artık...

Oyunu zihnimde tekrar edip, tonlamaları, hareketleri, giriş çıkışları... Oyun saatini bekliyorsunuz. Bu, heyecanlı bir bekleyiş. Bir buçuk iki ay kadar metin analizi çalışması yaptık. Dramaturgi çalışması yaptık. Fiziksel egzersizler yaptık. Sonra yavaş yavaş artık kafanızda öyle bir karakter canlanıyor. Size hayali gelen şey gerçek bir karaktere bürünüyor zamanla...

**Tuğba Balcı:**

Alternatif tiyatroları daha sıcak ve samimi buluyorum. İnsanlarla daha iç içe çünkü seyircinin aldığı nefes bile sizin sahnedeki enerjinizi etkiliyor. Daha samimi bulduğum için kendimi daha yakın hissettiğim için alternatif tiyatroyu tercih ediyorum.

**Can Ceylan:**

Konusuz mutsuzluğu şöyle yazmaya karar verdim: Bir piknikte gazete parçası görmüştüm orada bir alternatif tedaviden bahsediyordu. Güney Amerika ülkelerinden birinde, orada zekâsı büyümeyen bir çocuğun fiziksel olarak da büyümesini engelleyen bir doktor, engellemeye çalışan bir doktorun ve ailenin en sonunda hapse kadar giden, çocuğa devletin el koyduğu bir süreci anlatıyordu haber...

Araştırdım “Böyle bir tedavi varmış. Alternatif bir tedavi...” Yasadışı tabii, hiçbir ülkede yasal değil. Ben de bunun üzerine, yıllardır kafamda dolaşan iki kelime vardı yan yana “konusuz mutsuzluk” diye. Oyunun içine yedirmeye çalışarak öyle bir kurguya gittim. Biraz fantastik, biraz ütöpik bir oyun oldu. Ama oyun içindeki bütün tıbbi araştırmaları ya da yapılan bütün tedavilerin hepsini yaklaşık bir üç, üç buçuk sene filan araştırıp, baya kliniklere doktorlara ya da zekâ geriliğine sahip çocuklarına ailelerine gidip, onlarla vakit geçirerek, baya doküman okuyarak yazdım.



### **Namık Emre Abuş:**

Karakter yaratma dönemini biraz daha beslemeli kılmak için ekip olarak böyle kendi karakterlerimize, birbirimize birkaç soru sorduk ilk etapta. “Ben kendi karakterimi böyle düşünüyorum. Sizce benim tezim doğru mu? Sizin bu konuda anti-tezleriniz ne? Sizin eleştirileriniz ne?” diye, böyle biraz kendi içimizde bir sorgulama moduna girdik ve bu bize biraz daha yol bulmamızda daha yardımcı bir durum oldu diyeyim.

Alternatif tiyatro yapıyorum çünkü, ödenekli tiyatrolar, adı üstünde “ödenekli tiyatro” olduğu için ve üstünde bir maddi kaygıların ya da maddiyatın geçtiği yerler olduğu için orada fikir söylemek, fikir beyan etmek ya da istediğin şeyi yapmak, en geneliyle özgürlük durumu biraz zor.

### **Ergin Bal:**

Alternatif tiyatro yapma sebebimiz, çoğumuzun aslında daha özgür bir alana ihtiyaç duyması ile ilgili. Alternatif tiyatrolarda, alternatif sahnelerde kendimizi daha rahat hissediyoruz. Çünkü burada istediğimiz şeyleri deneyebiliyoruz. Yeni arayışlar içerisinde oluyoruz.

Alternatif tiyatro, bir alternatif sanat değildi. Tiyatronun içinde farklı bir şeyler aramaya başlamıştı insanlar. Daha serttir mesela oyunlar dikkat ederseniz. Daha sert ve biraz daha gerçekçi oyunlar yapılı.

### **Ecem Düyen:**

Neden alternatif bir tiyatrodaki çalışıyorum? Çünkü, kafa yapıma, sanat anlayışıma, tiyatro anlayışıma uyuyor. Can'ın fikirleri uyuyor. Beraber bir şeyler yaratabildiğimizi hissediyorum.

### **Dış Ses:**

Akşam oyun bittiğinde herkes çantasını, paltosunu alıp, bu sandalyelerden kalkıp hayatına devam eder. Biz, bu oyundan kalan büyüğü, yani dekoru toplar, bizim olmayan bir hayatın kostümlerini valize doldurur ve evimize götürür, bir diğer oyun için temizleriz. Replikler, alkışlar, konuşmalar, ter, gözyaşı, heyecan burada kalır. Bir diğer oyuna kadar bizi bekler. Sonra, perde kapanır.

## 5. SONUÇ

Alternatif tiyatrolarda izlediğim ilginç yeni tiyatro metinleri ve yeni oyunculuk çalışmaları oldukça heyecan verici ve etkileyici idi. Bu belgesel film umarım Türkiye’de alternatif tiyatronun tanımlanması, gelişim süreci için bir bilgi edinme-öğrenme katkısı sağlayacaktır. Tiyatroda halkın sadece seyirci olarak kalmaması, oyuna dâhil olması ve kendine daha yakın hissetmesi üzerine yapılan çalışmalara yardımcı olacaktır. Öte yandan bu belgesel ile “mahrem” denilebilecek kadar özel bir alan olan kulise girilmesi, çalışmanın önemini iki kat arttırmıştır.

Bu filmde sonra alternatif tiyatro metinleri ve yazılan metinlerin sahneye uygulanmış hallerini bir belgesel serisi ile devam ettirmek düşüncelerim arasındadır. Çalışmalarımın çeviri altyazılarla, diğer ülkelerde, bu alan ile ilgili sanatçılara ve izleyicilere ulaştırılması tasarımlarım arasındadır.

## KAYNAKÇA

### Kitap

- John Elsom, "Fringe Alternatives", Post-war, British Drama, s. 142-3.
- Ulf Birbaumer, Theatre of Alternative-a Cultural Alternative Theatre Space, IFFR, Munich, 1977, s, 225.
- Yücel Erten, "Günümüzde Tiyatronun Bilimsel Tavrı/ Manfred Wekwert, Sanat ve Bilim, sayı 1, 1981, s, 30.
- Ulf Birhaumer, a.g.e., s. 232-233.
- A. Richard Sogliuzzo "Dorio Fo: Puppets for Proleterian Revolution" The Drama Review, Vol. 16, No. 3, 1972, s. 71.

### Dergi

- Ankara Üniversitesi, Öğretim Dergileri, Alternatif Tiyatro Serüveni, Doç. Dr. Sevinç Sokullu

### İnternet

- Mimesis Dergi, 'Türkiye'de Alternatif Tiyatro Zayıf Kalıyor', 12/15, <http://mimesis-dergi.org/2015/12/turkiyede-alternatif-tiyatro-zayif-kaliyor/>

## **EKLER**

### **EK 1. Filmin Teknik Özellikleri**

Ekipmanlar;

- Kamera: Canon 60D (50mm 1.4 F Objektif)
- Kamera: Canon 600D (18-55 Objektif)
- Kamera: Sony A7F MSI
- Ses: H4 NZOOM Ses Kayıt Cihazı
- Işık: Doğal Işık / x2 Softbox
- Kurgu: Adobe Premier

### **EK 2. Filmin Künyesi**

**Filmin Adı:** Provedan Sahneye: Bir Alternatif Tiyatro Deneyimi

**Yapım Yılı:** 2015 - 2016

**Süresi:** 12.03

**Tiyatro Ekibi:** Irish Mafia

**Tiyatro Salonu:** Tataavla Sahne

**Yönetmen:** Ergin Bal

**Yardımcı Yönetmen:** Hilal Gergin

**Danışman:** Celal Oktay Yalın

**Kameraman-1:** Caner Caninsan

**Kameraman-2:** Gülşan Karademir

**Kurgu:** Hilal Gergin

**Seslendirme:** Ergin Bal - Hilal Gergin

**EK 3. Takvim**

- Alternatif tiyatro hakkında araştırma / Mayıs - Haziran 2015
- Irish Mafia ile toplantı ve bilgilendirme / Haziran 2015
- Çekim süreci / Haziran 2015
- Kurgu ve Renk düzeltme çalışmaları / Ocak 2016
- Tez çalışmasının yazılması / Şubat 2016



## ÖZGEÇMİŞ

1985 yılında İstanbul'da doğmuştur. Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk bölümünden mezun olmuş ve ardından Sanat İşliği, Halit Akçatepe Tiyatrosu gibi çeşitli tiyatrolarda çalışmıştır. Irish Mafia isimli tiyatro grubunda yönetmen ve oyuncu olarak görev çalışmaktadır. İstanbul Kırmızısı, Ekşi Elmalar gibi sinema filmi ve dizi filmlerde rol alan Bal, halen Beykent Üniversitesi'nde Sinema-TV Yüksek Lisansına devam etmektedir.

Ergin BAL