



**JANA SANSKRITI: BİR SEYİRCİ-OYUNCU  
HAREKETİ**

**Sanatta Yeterlik Tezi**

**Selçuk TUZCUOĞLU**

**Eskişehir 2025**

**JANA SANSKRITI: BİR SEYİRCİ-OYUNCU  
HAREKETİ**

**Selçuk TUZCUOĞLU**

**SANATTA YETERLİK TEZİ**

**Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı**

**Tiyatro Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Programı**

**Danışman: Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ**

**Anadolu Üniversitesi**

**Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**

**Haziran 2025**

**Eskişehir**

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Selçuk TUZCUOĞLU'nun "Jana Sanskriti: Bir Seyirci-Oyuncu Hareketi" başlıklı tezi 24/06/2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca, Sahne Sanatları Ana Sanat dalında Tiyatro Sanat dalı programında Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

| <u>Ünvanı Adı Soyadı</u>               | <u>İmza</u> |
|----------------------------------------|-------------|
| Üye (Danışman) : Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ | .....       |
| Üye : Prof. Ümit AYDOĞDU               | .....       |
| Üye : Doç. Dr. Melike Saba AKIM ÇINAR  | .....       |
| Üye : Doç. Dr. Rüstem MÜRSELOĞLU       | .....       |
| Üye : Dr. Öğr. Üyesi Arzu TURAN        | .....       |

Prof. Dr. Nazif Öncü CAN

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

## ÖZET

### JANA SANSKRİTİ: BİR SEYİRCİ-OYUNCU HAREKETİ

Selçuk TUZCUOĞLU

Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı

Tiyatro Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Programı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Haziran 2025

Danışman: Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ

Bu çalışmada Jana Sanskriti Topluluğu ve forum tiyatro anlayışları incelenmiştir. Araştırmada topluluğun kullandığı araçlar, tiyatro teknikleri, topluluk oluşturma yöntemleri ve tarihçeleri ele alınarak Türkiye'deki ilk uygulama gerçekleştirilmiştir. Araştırma nitel araştırma desenlerinden Mills'in döngüsel eylem araştırması modelinde gerçekleştirilmiştir. Araştırmaya alanyazın tarama çalışmasıyla başlanarak Jana Sanskriti Topluluğuyla ilgili doküman incelemesi yapılmıştır. Veri toplama aşamasında, her oturum ve sahneleme sonrasında yazılan katılımcı günlükleri, odak grup görüşmeleri, gözlem notları, açık ve kapalı uçlu sorulardan oluşan anketler, ses ve video kayıtları kullanılmıştır. Ardından topluluğun Augusto Boal'in Ezilenlerin Tiyatrosu yaklaşımına göre farklı uygulamaları ve özgün anlayışları saptanarak bu doğrultuda otuz sekiz oturumdan oluşan toplam yüz otuz altı saatlik atölye serisi gerçekleştirilmiştir. Atölye süreci sonucunda sahnelenen forum tiyatro oyunu, aynı seyirci kitlesine belirli aralıklarla üç kez sunulmuştur. Atölye serisi ve sahneleme süreci dâhil olmak üzere sürecin tamamı Jana Sanskriti Topluluğu'nun tekrara dayalı özgün yöntemleriyle gerçekleştirilmiştir. Verilerin yorumlanma ve çözümlenme aşamasında betimsel analizden ve içerik analizinden yararlanılmıştır. Çalışmanın sonunda, Jana Sanskriti Topluluğu'nun çalışma yöntemlerinin oyuncu grubuna ezen-ezilen farkındalığı sağlama, sahne üzerinde ve sahne dışında öz güven oluşturma, farklı bakış açıları geliştirme açısından etkili olduğu görülmüştür. Ayrıca baskı durumlarının hem oyuncular hem de seyirci-oyuncular tarafından daha net bir şekilde özümsemiği tespit edilmiştir. Jana Sanskriti Topluluğu'nun uyguladığı tekniklerin Ezilenlerin Tiyatrosu uygulayıcıları tarafından incelenmesi ve kullanılması önerilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Ezilenlerin Tiyatrosu, Jana Sanskriti, Forum Tiyatro

## **ABSTRACT**

### **JANA SANSKRITI: A SPECT-ACTOR MOVEMENT**

Selçuk TUZCUOĞLU

Department of Performing Arts

Proficiency in Arts, Program in Drama

Anadolu University, Graduate School, June 2025

Supervisor: Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ

In the present study, the Jana Sanskriti group and their understanding of forum theater are examined. In the study, the history of the group and the tools, theater techniques, and community building methods they used were studied for the first time in Turkey. The qualitative action research cycle model developed by Mills was adopted in the study. The study started with a literature review and document analysis on the Jana Sanskriti group. In the data collection phase, participant logs recorded after each session and staging, focus group interviews, observation notes, questionnaires consisting of open and closed-ended questions, and audio and video recordings were used. Afterwards, the various practices and unique perspectives of the group based on Augusto Boal's Theater of the Oppressed approach were identified, and a 136-hour workshop series consisting of 38 sessions was conducted accordingly. The forum theater play staged as a result of the workshop process was presented to the same audience three times at certain intervals. The entire process, including the workshop series and the staging process, was carried out with the Jana Sanskriti group's distinctive repetition-based methods. Descriptive analysis and content analysis were used in the interpretation and analysis of the data. At the end of the study, it was observed that the working methods of the Jana Sanskriti group were effective in terms of providing the cast with oppressor-oppressed awareness, building self-confidence on and off the stage, and developing different perspectives. It was also found that pressure situations were more clearly internalized by both the actors and the spect-actors. It was suggested that the techniques applied by the Jana Sanskriti group be examined and utilized by practitioners of the Theater of the Oppressed.

**Keywords:** Theater of the Oppressed, Jana Sanskriti, Forum Theater

## TEŞEKKÜR

2008 yılında meraklı ve hevesli bir konservatuvar öğrencisi olarak Ezilenlerin Tiyatrosu’nu öğrenmek istediğimi kendisine söylediğimde, aynı heyecanla Boal’i ve Ezilenlerin Tiyatrosunu anlatmaya başlayan; ders açarak yalnız bana değil, tüm sınıf arkadaşlarıma da öğrenme alanı sunan kıymetli hocam, tez danışmanım Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ’a teşekkürlerimi sunarım.

Tez savunma jürisinde yer alan Prof. Ümit AYDOĞDU’ya, Doç. Dr. Melike Saba AKIM ÇINAR’a, Doç. Dr. Rüstem MÜRSELOĞLU’na ve Dr. Öğr. Üyesi Arzu TURAN’a değerli katkıları ve yapıcı değerlendirmeleri için teşekkür ederim.

Uygulama sürecinde gerçekleştirdiğimiz yüz otuz altı saatlik atölye serisinde büyük bir disiplin ve yaratıcılık örneği sergileyen; çalışmayı en az benim kadar sahiplenen kıymetli öğrencilerime teşekkürü borç bilirim.

Çalışmanın sahnelenme sürecine katkı sunarak üç ayrı gösterime ev sahipliği yapan Odunpazarı Belediye Tiyatrosu Genel Sanat Yönetmeni Elçin KARAAHMET’e ve oyunumuza seyirci-oyuncu olarak katkı sunan öğrencilerine teşekkür ederim.

Çalışma sürecinde, öncesinde, sonrasında desteğini daima hissettiğim kıymetli eşim Gamze TUZCUOĞLU’na çok teşekkür ederim.

## **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.

Selçuk TUZCUOĞLU

## **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.

Selçuk TUZCUOĞLU

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.

.....

Selçuk TUZCUOĞLU



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.

.....

Selçuk TUZCUOĞLU



## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

|                                                                    |       |
|--------------------------------------------------------------------|-------|
| BAŞLIK SAYFASI .....                                               | i     |
| JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....                                         | ii    |
| ÖZET .....                                                         | iii   |
| ABSTRACT.....                                                      | iv    |
| TEŞEKKÜR .....                                                     | v     |
| ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....                   | vi    |
| STATEMENT OF COMPLIANCE WITH ETHICAL PRINCIPLES AND RULES<br>..... | vii   |
| ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI .....                           | viii  |
| İÇİNDEKİLER.....                                                   | x     |
| TABLolar DİZİNİ .....                                              | xiv   |
| ŞEKİLLER DİZİNİ .....                                              | xv    |
| GÖRSELLER DİZİNİ .....                                             | xviii |
| 1 GİRİŞ .....                                                      | 1     |
| 1.1 Sorun .....                                                    | 1     |
| 1.2 Amaç.....                                                      | 7     |
| 1.3 Önem .....                                                     | 8     |
| 1.4 Tanımlar.....                                                  | 9     |
| 1.5 Sınırlılıklar.....                                             | 10    |
| 2 ALAN YAZIN .....                                                 | 11    |
| 2.1 Augusto Boal ve Ezilenlerin Tiyatrosu.....                     | 11    |
| 2.1.1 Gazete tiyatrosu .....                                       | 17    |
| 2.1.2 Görünmez tiyatro .....                                       | 18    |
| 2.1.3 İmge tiyatrosu .....                                         | 19    |

|                                                    |    |
|----------------------------------------------------|----|
| 2.1.4 Forum tiyatrosu .....                        | 20 |
| 2.1.5 Arzu gökkuşağı .....                         | 21 |
| 2.1.6 Yasama tiyatrosu .....                       | 23 |
| 2.2 Jana Sanskriti .....                           | 24 |
| 2.2.1 Jana Sanskriti'nin Prova Yaklaşımı .....     | 32 |
| 2.2.2 Jana Sanskriti'nin Sahneleme Yaklaşımı ..... | 38 |
| 3 YÖNTEM .....                                     | 44 |
| 3.1 Araştırma Modeli .....                         | 44 |
| 3.2 Çalışma Grubu .....                            | 45 |
| 3.3 Veri Toplama Tekniği ve Aracı .....            | 46 |
| 3.4 Veri Analizi .....                             | 47 |
| 4 BULGULAR .....                                   | 50 |
| 4.1 Uygulama .....                                 | 50 |
| 4.1.1 Birinci oturum .....                         | 52 |
| 4.1.2 İkinci oturum .....                          | 53 |
| 4.1.3 Üçüncü oturum .....                          | 58 |
| 4.1.4 Dördüncü oturum .....                        | 61 |
| 4.1.5 Beşinci oturum .....                         | 64 |
| 4.1.6 Altıncı oturum .....                         | 66 |
| 4.1.7 Yedinci oturum .....                         | 69 |
| 4.1.8 Sekizinci oturum .....                       | 70 |
| 4.1.9 Dokuzuncu oturum .....                       | 72 |
| 4.1.10 Onuncu oturum .....                         | 73 |
| 4.1.11 On birinci oturum .....                     | 73 |
| 4.1.12 On ikinci oturum .....                      | 76 |
| 4.1.13 On üçüncü oturum .....                      | 80 |

|                                               |     |
|-----------------------------------------------|-----|
| 4.1.14 On dördüncü oturum .....               | 81  |
| 4.1.15 On beşinci oturum .....                | 81  |
| 4.1.16 On altıncı oturum .....                | 82  |
| 4.1.17 On yedinci oturum.....                 | 84  |
| 4.1.18 On sekizinci oturum .....              | 84  |
| 4.1.19 On dokuzuncu oturum .....              | 87  |
| 4.1.20 Yirminci oturum.....                   | 88  |
| 4.1.21 Yirmi birinci oturum.....              | 89  |
| 4.1.22 Yirmi ikinci oturum .....              | 90  |
| 4.1.23 Yirmi üçüncü oturum.....               | 93  |
| 4.1.24 Yirmi dördüncü oturum .....            | 94  |
| 4.1.25 Yirmi beşinci oturum .....             | 94  |
| 4.1.26 Yirmi altıncı oturum .....             | 95  |
| 4.1.27 Yirmi yedinci oturum.....              | 95  |
| 4.1.28 Yirmi sekizinci oturum .....           | 96  |
| 4.1.29 Yirmi dokuzuncu oturum .....           | 97  |
| 4.1.30 Otuzuncu oturum .....                  | 97  |
| 4.1.31 Otuz birinci oturum .....              | 98  |
| 4.1.32 Otuz ikinci oturum .....               | 98  |
| 4.1.33 Otuz üçüncü oturum .....               | 100 |
| 4.1.34 Otuz dördüncü oturum .....             | 100 |
| 4.1.35 Otuz beşinci oturum .....              | 101 |
| 4.1.36 Otuz altıncı oturum .....              | 102 |
| 4.1.37 Otuz yedinci oturum.....               | 102 |
| 4.1.38 Otuz sekizinci oturum .....            | 103 |
| 4.2 Forum tiyatro oyununun sahnelenmesi ..... | 103 |

|                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.2.1 Birinci Oyun.....                                                                 | 104 |
| 4.2.2 İkinci Oyun.....                                                                  | 107 |
| 4.2.3 Üçüncü Oyun .....                                                                 | 111 |
| 4.3 Anket Uygulamaları Sonucunda Elde Edilen Bulgular ve Yorum.....                     | 115 |
| 4.3.1 Oyunculara uygulanan birinci anket ile elde edilen bulgular ve yorum.....         | 116 |
| 4.3.2 Oyunculara uygulanan ikinci anket ile elde edilen bulgular ve yorum. ....         | 119 |
| 4.3.3 Seyirci-oyunculara uygulanan birinci anket ile elde edilen bulgular ve yorum..... | 136 |
| 4.3.4 Seyirci-oyunculara uygulanan ikinci anket ile elde edilen bulgular ve yorum.....  | 141 |
| 5 SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....                                                      | 151 |
| 5.1 Sonuç .....                                                                         | 151 |
| 5.1 Tartışma .....                                                                      | 154 |
| 5.2 Öneriler .....                                                                      | 156 |
| KAYNAKÇA.....                                                                           | 157 |
| EKLER                                                                                   |     |
| ÖZ GEÇMİŞ                                                                               |     |

## TABLÖLAR DİZİNİ

|                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Tablo 3. 1</b> Katılımcıların yaşlarına ilişkin bilgiler .....      | 46 |
| <b>Tablo 3. 2</b> Katılımcıların cinsiyetlerine ilişkin bilgiler ..... | 46 |
| <b>Tablo 4. 1</b> Somatizasyon Egzersizinde Seçilen Hastalıklar .....  | 99 |



## ŞEKİLLER DİZİNİ

|                                                                                                   |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Şekil 3. 1 Mills'in döngüsel eylem araştırması modeli .....                                       | 45  |
| Şekil 4. 1 Katılımcıların çalışma sürecine dair beklentileri.....                                 | 117 |
| Şekil 4. 2 Katılımcıların üçüncü anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelerik dağılımı .....   | 117 |
| Şekil 4. 3 Katılımcıların dördüncü anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelerik dağılımı ..... | 118 |
| Şekil 4. 4 Katılımcıların beşinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelerik dağılımı .....  | 119 |
| Şekil 4. 5 Katılımcıların birinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelerik dağılımı .....  | 120 |
| Şekil 4. 6 Katılımcıların ikinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelerik dağılımı .....   | 121 |
| Şekil 4. 7 Katılımcıların üçüncü anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelerik dağılımı .....   | 122 |
| Şekil 4. 8 Katılımcıların dördüncü anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelerik dağılımı ..... | 122 |
| Şekil 4. 9 Katılımcıların beşinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelerik dağılımı .....  | 123 |
| Şekil 4. 10 Katılımcıların altıncı anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelerik dağılımı ..... | 124 |
| Şekil 4. 11 Katılımcıların yedinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelerik dağılımı ..... | 124 |
| Şekil 4. 12 Katılımcıların tekrarlı sahneleme ile ilgili olumlu yöndeki değerdendirmeleri .....   | 129 |
| Şekil 4. 13 Katılımcıların tekrarlı sahneleme ile ilgili olumsuz yöndeki değerdendirmeleri .....  | 129 |
| Şekil 4. 14 Katılımcıların süreç üzerine genel değerdendirmeleri .....                            | 135 |

|                                                                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Şekil 4. 15</b> Seyirci-oyuncuların birinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı .....   | 137 |
| <b>Şekil 4. 16</b> Seyirci-oyuncuların ikinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı .....    | 137 |
| <b>Şekil 4. 17</b> Seyirci-oyuncuların üçüncü anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı .....    | 138 |
| <b>Şekil 4. 18</b> Seyirci-oyuncuların dördüncü anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı .....  | 138 |
| <b>Şekil 4. 19</b> Seyirci-oyuncuların beşinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı .....   | 139 |
| <b>Şekil 4. 20</b> Seyirci-oyuncuların altıncı anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı .....   | 139 |
| <b>Şekil 4. 21</b> Seyirci-oyuncuların yedinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı .....   | 140 |
| <b>Şekil 4. 22</b> Seyirci-oyuncuların sekizinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı ..... | 141 |
| <b>Şekil 4. 23</b> Seyirci-oyuncuların birinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı .....   | 142 |
| <b>Şekil 4. 24</b> Seyirci-oyuncuların ikinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı .....    | 143 |
| <b>Şekil 4. 25</b> Seyirci-oyuncuların üçüncü anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı .....    | 144 |
| <b>Şekil 4. 26</b> Seyirci-oyuncuların dördüncü anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı .....  | 145 |
| <b>Şekil 4. 27</b> Seyirci-oyuncuların beşinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı .....   | 146 |
| <b>Şekil 4. 28</b> Seyirci-oyuncuların altıncı anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı .....   | 147 |

|                                                                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Şekil 4. 29</b> Seyirci-oyuncuların yedinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelerik dağılımı .....   | 147 |
| <b>Şekil 4. 30</b> Seyirci-oyuncuların sekizinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelerik dağılımı ..... | 149 |
| <b>Şekil 4. 31</b> Seyirci-oyuncuların dokuzuncu anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelerik dağılımı ..... | 149 |
| <b>Şekil 4. 32</b> Seyirci-oyuncuların onuncu anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelerik dağılımı .....    | 150 |



## GÖRSELLER DİZİNİ

|                                                                             |    |
|-----------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 2. 1</b> Ezilenlerin Tiyatrosu Ağacı.....                         | 16 |
| <b>Görsel 2. 2</b> Jana Sanskriti Ana Ekip Prova'da - Girish Bhavan .....   | 25 |
| <b>Görsel 2. 3</b> Batı Bengal Jana Sanskriti Merkezi .....                 | 26 |
| <b>Görsel 4. 1</b> İki Grubun Birinci Denemelerine Ait İmge Görselleri..... | 91 |
| <b>Görsel 4. 2</b> İki Grubun İkinci Denemelerine Ait İmge Görselleri ..... | 91 |
| <b>Görsel 4. 3</b> İki Grubun Üçüncü Denemelerine Ait İmge Görselleri ..... | 91 |



# 1 GİRİŞ

## 1.1 Sorun

İnsanlık tarihi ekollere ve inceleme konularına göre farklılık göstermekle birlikte çeşitli dönemlere ayrılmaktadır. Bu ayrım keskin çizgiler, belirli tarihlerle yapılamamaktadır. Sözelimi sanat tarihi uzmanları sanat alanında gerçekçi akım, romantik akım, postmodern sanat gibi çeşitli dönemleri işaret etmektedir. Bu düzeyde genel bir perspektiften bakıldığında günümüzde içerisinde bulunduğumuz dönemin, gelecekte post-truth çağı olarak adlandırılması olasıdır. Post-truth kavramı ilk defa Steve Tesich'in 1992 yılında yazdığı "A Government of Lies" adlı makalede kullanılmıştır. Bu kavramın tekrar gündeme gelmesi, 2016 yılında "Oxford Languages"ın post-truth ifadesini yılın sözcüğü olarak seçmesiyle gerçekleşmiştir (D'Ancona, 2017). Post-truth kavramı Türkçe'de "gerçek dışı, gerçek ötesi, gerçeklik ötesi, hakikat ötesi, hakikat sonrası, post-gerçek" karşılıklarıyla kullanılmaya başlanmıştır (Terzi, 2020). Bu kavram için Türkçe'de net bir karşılık bulunamamasının temel nedeni, Türkçe ve İngilizce dilleri arasındaki yapısal farklılıklardan kaynaklanmaktadır.

Türkçe'ye çeviride sorunların yaşanmasının bir diğer nedeni, kullanılan kelimenin ön ekli olmasındandır. Oxford Learners Dictionaries'e göre, "post" kelimesi bir ön ektir; "sonra" anlamına gelmektedir. İngilizce-Türkçe sözlük olan Tureng'e bakıldığında "truth" kelimesinin Türkçe karşılığı "hakikat" olarak verilmektedir. Bu ön eki ve kelimeyi birleştiren direkt Türkçe çevirisi "hakikat sonrası" olarak söylenmektedir. Ancak "post" ön ekinin "sonra" anlamını vermesi, kavramın Türkçe karşılığının tam manasıyla karşılamamaktadır. Önceden yapılan post-truth tanımlarına istinaden, hakikatten sonraki bir dönemden bahsedilmemektedir. Örneğin "post" ve "modern" kelimeleri birlikte kullanıldığında modern dönemin sonrası kastedilmektedir. Post-truth kavramında ise aslında gerçeklerin ne kadar silikleştiğinden, önemsizleşmesinden ayrıca hakikatin varlığının eskiye nazaran çok daha bulanıklaştığından, ağırlığını yitirdiğinden söz edilmektedir (Arkan, 2022, s.11).

Bu bağlamda hakikat sonrası ifadesi yerine hakikatin önemsizleşmesi-önemsizleştirilmesi çevirisi post-truth kavramını ve işaret ettiği temel yanlış kavramak adına daha doğru bir çeviri olarak kabul edilebilir.

Hakikatin manipüle edilmesi, hakikati arayan insanlık tarihi kadar eskidir. Bu manipülasyona dair insanlık tarihinden sayısız örnek verilebilir. Mitlerin ortaya çıkışı, geleneklerin kökeni bu konudaki örnekleri barındırır. Günümüzde bahsi geçen

manipölasyon yeni boyutlar kazanmıştır. Teknolojik yeniliklerin günlük yaşama en uygulanabilir biçimde entegre edildiği “dijital çağ” ya da “bilgi çağı” olarak nitelenen yirmi birinci yüzyılda daha önce hayal edilemeyecek bir hız ve kolaylıkla bilgiye ulaşmak mümkün hale gelmiştir. Ancak bu bilgi her zaman bilimsel bir dayanağa sahip, nesnel bilgi değildir, çoğu zaman duygulara hitap eden, doğruluğu sorgulanmamış içerikleri de kapsar. Malpas’ın (1992) “Retriving Truth” başlıklı makalesinde de belirttiği gibi bu dönemde “hakikatin mümkün olma ihtimali terk edilmiş, reddedilmiş ya da kısaca unutulmuştur.” (Malpas, 1992, s.2)

Hakikatin önemsizleşmesinin getirdiği yenilik, kitlelerin, kendi ön yargılarına, görüşlerine ya da kanaatlerine uyumlu olduğu sürece, yalanların yalan olduğunu bilse dahi, onları hakikatmiş gibi kabul etmesidir. Kitlelerin, yalan olduğunu bildiği söylemler karşısında, sanki bu yalanlar doğruymuşçasına pozisyon alması, onları savunması, onlara sahip çıkmasıdır (Alpay, 2020, s. 29).

Post-truth çağında manipölasyonun yalnızca bireysel boyutta değil devletler, kitleler boyutunda da gerçekleştiği gözlemlenmektedir. Her türlü yayın organı bu konuda etkili birer araç olarak kullanılmaktadır. Devletler manipölasyon için kendilerine ait yayın organlarını kullanırken bireyler de mensup oldukları görüşe göre bu manipölasyona kendi sosyal medya araçlarıyla destek vermektedirler. Post-truth çağında yanlış bilginin ve yalan haberin yayılması konusunda sosyal medyanın etkisi azımsanmayacak düzeydedir.

Sosyal medya, doğa ve insana dair her şeyi nesneleştiren, kaynağa indirgeyen modernist yaklaşımın zirvesidir. Birey, yeni teknolojik ortamla sadece her şeyin herkese uygun olacak şekilde sınırsız bir çeşitlilikle üretildiği bu âlemden istediğini almakla kalmaz, her şeyi kendisi için yeniden üreterek siber-uzamı genişletir. Bir toplumsal değer olarak hakikatin inşasına etki etme noktasında sıradan insanla profesyonel haberci arasındaki fark ortadan kalkar. Yine aynı etki göz önüne alınırsa, uğruna birçok şeyden vazgeçilen büyük bilimsel kuruluşlar anonim birkaç internet sitesinden daha zayıf kalabilmektedir (Oruç, 2021, s. 148).

Sosyal medya araçlarının birey ve hakikat ilişkisi açısından yarattığı tahribatın insan doğasındaki bir zaafın manipüle edilerek kullanılmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Birey doğası gereği çevresinde kendisine aşina olan, yarar sağlayan varlıkları fark etmeye meyillidir. Bu durum sadece sosyal çevreyi kapsamamaktadır. Orians’a (2018) göre “bize fayda sağlayan çevre ve nesneleri bulmak, sağlamayanları ise görmezden gelmek veya onlardan uzak durmak üzere evrildik” (Orians, 2018, s.40). Orians’ın iddiasındaki durum, insanlığın gelişim sürecinde evrimsel olarak birçok yönden yarar sağlamıştır. Ancak evrimsel açıdan insanın hayatta kalmasını sağlayan benzer

durumlar modern dünyada işlevsiz kalabilmektedir. Orians'ın örneğinde olduğu gibi birey kendi yargılarına göre bir yarar zarar filtresi oluşturmakta ve bu filtreye göre kimisinden kasıtlı olarak uzak durmakta kimisini ise görmezden gelmektedir. İnsan doğasındaki bu zaafın post-truth çağında bireyin hakikat ile kurduğu ilişkiye zarar verebileceği düşünülmektedir. Sözü edilen zaafın bir yansıması olarak birey modern dünyada da sadece kendisi açısından “faydalı” gördüğü kişi ve “bilgiler” ile zihnini, sosyal çevresini donatmaktadır. Bu durum ise bireyi hakikat ile kurduğu bağ açısından yanılgıya sürüklemektedir. Bu durum bireyin zaman ilerledikçe sadece kendisine benzeyen fikirleri ve bu fikirleri taşıyan kişileri kabul etmesine, arta kalan bilgi ve çevreden “uzak durmasına” ve “yok saymasına” yol açmaktadır. Birey uyguladığı bu filtreyi yalnızca sosyal çevresinde kullanmamaktadır. Post-truth çağında bireyin sosyal çevresine ek olarak sosyal medya araçları da çembere dâhil olmuştur. Böylece birey yalnızca kendisine benzeyen kişiler ve kendi fikirlerine benzeyen fikirlerle yanılgı çemberini daha da genişletmenin teknolojik olanaklarını edinmiştir. Bu yankı odası içerisinde kendi yanlışlarını sürekli teyit ederek sahip olduğu yanlış fikirlerin “doğruluğundan” tekrar eden bir desen içerisinde emin olmaktadır. Bu duruma sosyal medya şirketlerinin insanın söz konusu zaafını kullanmaları durumu da eklendiğinde bireyin hakikatle bağ kurma şansı daha da zayıflamaktadır.

İnternetin temel aktörleri olan sosyal medya şirketleri de kendi sayfalarında daha çok “beğen tuşuna” basılması ve daha çok vakit geçirilmesi için ürettikleri algoritmalar aracılığıyla kişilerin kendi kanaatlerini pekiştirecekleri içeriklerle karşılaşmalarını sağlıyor. Böylece postmodern insan modernizmde olduğunun aksine kendi görüşlerinin tersini savunanlarla bir araya gelemiyor, böyle bir tartışma zemininden uzak kalıyor. İnternet aracılığıyla ortaya çıkan ve “filtre balonu” adı verilen bu içe kapanma, kişilerin hakikatle ilişkilerini bir kez daha koparıyor. Gerçeğin jeolojik katmanlar altında kaldığı, ulaşılamaz kılındığı bu veri/kanaat/yorum yığını içerisinde olgular, gerçekler ve hakikat önemini yitiriyor (Alpay, 2021, s.16).

Hakikatin önemsizleştiğini ilan eder nitelikte bir sözcüğün yılın sözcüğü seçilmesi ve daha da önemlisi, içerisinde bulunduğumuz çağın hakikatin öneminin kalmadığı bir çağ olarak adlandırılmaya başlanması dikkat çekicidir. Post-truth çağında hakikatin bilerek ve isteyerek manipüle edilmesi normal karşılanmaktadır. Bu durum sanat, spor, felsefe vd. istisnasız her disiplinden insanın kendi eylemlerini, mesleklerini ve bunlara dair bakış açılarını yeni baştan değerlendirmelerini zorunlu kılmaktadır. Bu noktada tiyatro alanındaki uygulayıcıların hakikat ile sağlıklı bağlar kurmamayı bilinçli olarak tercih

eden kitlelere karşı nasıl konum alacağı ise henüz belli değildir. Çünkü söz konusu post-truth kavramı hem hakikati önemsizleştirenler hem de bu duruma maruz kalanlar için yeni bir kavramdır.

Ezilenlerin Tiyatrosu'nda öncelikli olarak baskı ve manipülasyon ile mücadele edilir. Boal “ezilenlerin cephaneliği” adını verdiği egzersiz ve oyunlar dizgesinde ezilenleri öncelikli olarak baskı ve manipülasyona karşı donanımlı hale getirmeyi amaçlamıştır. Bir diğer önemli nokta ise ezen karşısında baskı ve manipülasyona maruz kalan ezilenin kazanması beklenen temel yetilerden biri, içinde bulunduğu problem durumunu nesnel bir biçimde kavrayabilme yeteneğidir. Ezilenin yaşadığı baskı durumuna farklı açılardan bakabilmek, mevcut problem durumu içerisinde hem kendini hem ezeni objektif bir şekilde değerlendirebilmek bu konuya örnek olarak verilebilir. Sansürü, oto sansürü kırmak amacıyla tasarlanmış imge çalışmalarının ve farklı bakış açılarının değerlendirildiği forum tiyatro süreçlerinin temelinde, gerçekliği birçok yönüyle ele alarak kolektif olarak çözme amacı vardır. Bu çalışmalar aracılığıyla her türlü öznel çözüm önerisi sahne üzerinde tartışılabilmekte ve katılımcı grup için en nesnel çözüm önerilerine ulaşılması amaçlanmaktadır.

Araştırmacının katıldığı Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmalarında kendini mevcut problem durumunun ezileni olarak anlatan, kendi “ezenine” karşı çözüm arayan bireylerle çalışılmıştır. Ancak Ezilenlerin Tiyatrosu uygulamaları sonucunda kendilerini ezilen olarak anlatan katılımcıların aslında mevcut baskı modelindeki ezen olduklarını fark ettikleri çalışmalar sayıca fazladır. Bu durum Ezilenlerin Tiyatrosu uygulamalarında yer verilen ve mevcut problem durumunu objektif bir biçimde farklı açılardan ele alan tekniklerin doğal bir yansıması olarak görülmektedir.

Post-truth kavramının 1992 yılında ilk defa kullanılmasından önce de Ezilenlerin Tiyatrosu bireysel ve toplumsal problemlere karşı bir çözüm arayışı olarak kullanılmaktaydı. Boal tarafından yapılandırılan bu sistemin geçmişte gerçekleştirilen örnekleri ve kullanıldığı coğrafyalar göz önünde bulundurulduğunda post-truth çağında manipülasyon, yalan ve baskıyla mücadelede ve hakikat ile sağlıklı bağlar kurma konusunda etkili bir araç olduğu iddia edilebilir. Post-truth çağında bireylerin ve toplumların karşı karşıya olduğu en önemli problemlerden biri çarpık gerçeklik algısıdır. Post-truth çağında, birey hakikate önem vermediği takdirde elde ettiği bilgiyi farklı kaynaklardan doğrulamadığı durumlarda, kitle iletişimini elinde bulunduran güç

kaynakları tarafından açıkça manipüle edilme riski altındadır. Bu durum doğal olarak zincirleme bir şekilde daha sonra elde edeceği bilgileri, haberleri de yanlış yorumlamasına yol açacaktır. Bu duruma ek olarak bireyin kendi sosyal çevresinden, sosyal medya kanalıyla maruz kalacağı yanlış ve yanlış haberler bu duruma ayrıca olumsuz bir şekilde katkıda bulunacaktır.

Post-truth/hakikat sonrası çağ; doğrunun ve yalanın iç içe geçtiği, gerçek algısının kişiye ve bağlama göre şekil değiştirdiği sahte ve abartılı içeriklerden oluşan söylemler ile yeni bir propaganda türü olarak sosyal ağlardaki haber ve içerikleri domine etmektedir. Post-truth söylem bir anlamda sosyal medya ile beslenmektedir. Bu durum, bireylerin haber alma özgürlüğünü engellerken, pek çok etik ve hukukî sorunun yanı sıra güvenlik endişelerini ortaya çıkarmakta, algıyı yöneterek hem bilgi kirliliğine, hem de toplumda bir duyarsızlığa yol açmaktadır (Akbuğa, s. 373).

Tarihsel bağlamda ve uzak açıdan değerlendirildiğinde post-truth çağının bireysel ve toplumsal açıdan bırakacağı olası tahribatlar doğal olarak henüz bilinmemektedir. Doğru bilgiyi bilinçli bir şekilde reddetmenin ve bu çarpık gerçeklikle yaşamının olumsuz sonuçları post-truth çağının ne kadar uzun süreceğiyle doğru orantılıdır. Bu bağlamda post-truth çağının beraberinde getireceği sorunlara karşı sanat, spor, bilim, felsefe vd. disiplinlerin ve uygulayıcılarının olduğu kadar tiyatro sanatının da ne yönde tavır alacağı önem arz etmektedir.

Karanlıkta kalan düşünceleri, söylenen yalanlarla yok olan ilişkileri, güç mücadelesini ortaya çıkarmak ve hakikati göstermek tiyatroyun görevidir çünkü sahnedeki hakikatler birbiriyle mücadele eder, birbirlerine meydan okur çoğu kez de birbirlerini görmezden gelirler. Tiyatro, maruz kalınan bilgi kirliliğini, yalanları, sahte haberleri ve propagandaları gündeme getirerek sahnede seyircileri bu kavramlar ile yüzleştirir ve yaşanan hakikati resmeder. Yaşanılan olay ve dönemleri eleştirerek, yapılan yanlışları ve saklanan gerçekleri sahneye taşıyarak söylenen yalanların ve uygulanan propagandaların insanların hayatlarına nasıl etki ettiğini açıklamaya çalışır. İnsanlar hakikatin değersizleştiği evrende gerçeklere, onun sonuçlarına ve ödenen bedellere tanık oldukça yaşadığı dönemi keşfetmeye başlar (Günenç 2019, s.74).

Bireysel ve toplumsal boyutta yanlış bilginin, çarpık algının bu denli yaygın olduğu bir çağda bireyin en çok ihtiyaç duyacağı kavram hakikat ve manipülasyonla mücadele olarak görülmektedir. Bu noktada Ezilenlerin Tiyatrosu bireyin maruz kaldığı baskı durumlarına nesnel bir açıdan bakabilme olanağı tanıyan yapısı ve manipülasyona karşı bünyesinde barındırdığı araçlarla öne çıkmaktadır. Post-truth çağında bireyin ve toplumların karşı karşıya olduğu çarpık gerçeklik algıları, hakikatin önemini yitirmiş

olması dikkat çekicidir. Bu bağlamda olası manipölasyon tehlikeleri ve buradan doğacak baskı, ezme-ezilme durumları göz önünde bulundurulduğunda Ezilenlerin Tiyatrosu uygulamaları bir kat daha anlam ve önem arz etmektedir.

Post-truth özü itibarıyla bir içe kapanmadır. Aynı kaynaklardan, aynı çevreden ve manipölasyondan beslenen, dışlayıcı bir yapıdadır. Alpay (2020). Ezilenlerin Tiyatrosu ise içe kapanmanın tam tersidir. Ezilenlerin Tiyatrosunda bilgi toplarken olabildiğince farklı kaynaklara ulaşılır ve objektif olana ulaşabilmek için bu kaynaklar detaylı bir biçimde analiz edilir. Post-truth özelinde yanlış kaynaklar baştan belirli bir sonuca varmak üzere tercih edilirken Ezilenlerin Tiyatrosunda tüm kaynaklara objektif bir şekilde yer verilir ve sonucun hangi yönde olacağına dair bir kaygı ve yönlendirme yoktur.

Post-truth çağında gerçekleşen hızlı fakat doğruluğu teyit edilmesi gereken bilgi akışı arasında bireyin dikkat etmesi gereken yanıltıcılardan biri safsatalardır. Safsata Tdk'ya göre: “boş, temelsiz, asılsız söz” anlamına gelmektedir. Alpay (2020) safsataları yedi ana başlık altında toplayarak açıklamaktadır. Bunlar; “ileri sürülen savdan farklı bir savın çürütülmesi (Ignoratio Elenchi)”, “savı değil rakibi ele almak (Argumentum ad Hominem)”, “yanlış kanıtlar kullanmak”, “sorumluluğun karşıya atılması”, “tribünlere oynamak”, “tanık göstermek”, “muğlaklaştırma” olarak sıralanmaktadır (Alpay, 2020). Yedi başlık altında sıralanan bu safsata türlerinin tamamına, Ezilenlerin Tiyatrosu uygulamalarında bir ezen argümanı olarak sıkça rastlanmaktadır. Bir başka bakış açısıyla bu “savların” aynı zamanda ezen karakterlerin sıklıkla başvurdukları bir “cephanelik” olduğu ifade edilebilir. Post-truth çağda manipölasyon tekniklerine başvurmaktan çekinmeyen ezen karakterlerle karşılaşmak olasıdır. Sıralanan safsata türlerine hâkim olmak ve ezenin taktiklerine karşı koyabilecek yetilere sahip olmak bir gereklilik olarak görülmektedir. Bu noktada Boal'in (2010) “ezilenlerin cephaneliği” adını verdiği Ezilenlerin Tiyatrosu uygulamaları post-truth çağda bir kat daha önem arz etmektedir.

Dünya genelinde gerçekleştirilen Ezilenlerin Tiyatrosu uygulamaları göz önünde bulundurulduğunda Jana Sanskriti Topluluğu'nun özel bir yeri vardır. 1991 yılından günümüze dek karşı karşıya kaldıkları baskı ve manipölasyonlara dair problemleri, Ezilenlerin Tiyatrosu tekniklerini kendilerine has yöntemlerle başarılı bir şekilde uygulayarak çözdükleri görülmektedir. Ayrıca Jana Sanskriti; yerelde elde ettiği bu başarıyı bir halk hareketine dönüştürerek ulusal boyutta kalıcı dönüşümü başarabilmiş bir topluluktur.

Yaşadığı dönemde, Augusto Boal'in de önemle üzerinde durduğu ve yakından takip ettiği Jana Sanskriti, Ezilenlerin Tiyatrosu yöntemlerini Hindistan'ın köy ve kasabalarında en ücra köşelerine götürüp, burada yaşayan insanların bu yöntemi kendi sorunlarını irdeleyip, iyileştirmek için kullandığı bir araç olmanın ötesine geçmesini sağlamakla yetinmemiştir. Jana Sanskriti, Augusto Boal'in özlediği ve hayalini kurduğu Ezilenlerin Tiyatrosu yöntemlerini, toplumsal hareket ve değişimin somut olarak sağlanabildiği bir araç haline getirmeyi başarmıştır (Gökdağ, 2015, s.100-101).

Dünyada Ezilenlerin Tiyatrosu tekniklerini farklı biçimlerde gerçekleştirmeye çalışan topluluklar olmasına rağmen bu toplulukların Jana Sanskriti kadar etkili olamadıkları iddia edilebilir. Jana Sanskriti temelde Augusto Boal'in yöntemini esas almaktadır fakat özellikle uygulama anlamında farklı yaklaşımda çalışmalar gerçekleştirmektedir. Dolayısıyla bu farklı yaklaşımın analiz edilmesi hem alanyazın hem de bu uygulamalardan yarar sağlaması olası katılımcılar, uygulayıcılar açısından önem arz etmektedir.

Post-truth çağında bireylerin karşı karşıya oldukları problemler de göz önünde bulundurulduğunda Jana Sanskriti'nin uyguladığı farklı yöntemlerin ve kendine has ekosistemin incelenmesi, Türkiye'de bu konuda bir uygulamanın gerçekleştirilmesi ve alan yazına kazandırılması adına eldeki çalışma bir gereklilik olarak görülmektedir. Yanı sıra Jana Sanskriti'nin kendi prova ve sahneleme uygulamaları özelinde bir uygulama ve araştırma henüz Türkiye'de gerçekleştirilmemiştir. Araştırmanın gerçekleştirilmesi Türkçe literatürdeki eksikliği belli bir ölçüde giderebilmek adına bir gereklilik olarak görülmektedir. Çalışma kapsamında gerçekleştirilecek uygulamaların ve araştırma sonucunda ortaya çıkması beklenen bulguların Ezilenlerin Tiyatrosu uygulayıcılarına, tiyatro alanında çalışan eğitimcilere ve uygulama kapsamındaki tüm katılımcılara katkı sağlaması beklenmektedir.

Sıralanan bu gerekçeleri temel alarak araştırmanın problemini Jana Sanskriti Topluluğu'nun tiyatro anlayışının ayrıntılı olarak incelenmesi, bu yönetime dair uygulamanın on dört – yirmi dört yaş arasındaki gençlerden oluşan gençlik tiyatrosu öğrencileriyle Türkiye'de ilk kez gerçekleştirilmesi ve araştırma sonucunda elde edilen verilerin literatüre kazandırılması oluşturmaktadır.

## **1.2 Amaç**

Araştırmanın amacı Jana Sanskriti Topluluğu'nu kullandıkları araçlar, tiyatro teknikleri, topluluk oluşturma yöntemleri ve kendi tarihçeleri açısından incelemek ve Türkiye'deki

ilk uygulamasını gerçekleştirip elde edilen bulgu ve nitel verilerin yorumlanarak alan yazına kazandırılmasıdır. Bu genel amaca ulaşabilmek için şu sorulara yanıt aranacaktır.

1- Jana Sanskriti nedir? Kendilerine özgü Ezilenlerin Tiyatrosu ekosisteminin prova, sahneleme ve seyirci-oyuncu yaklaşımı açısından genel özellikleri nelerdir?

2- Jana Sanskriti Topluluğu'nun Augusto Boal'in Ezilenlerin Tiyatrosu yaklaşımına göre farklı anlayışları ve uygulamaları nelerdir?

3- Ezilenlerin Tiyatrosu uygulayıcıları Jana Sanskriti'nin uyguladığı tekniklerden ve sahneleme anlayışından nasıl yararlanabilir?

4- Türkiye'de Jana Sanskriti'nin uyguladığı prova ve sahneleme yöntemlerini izleyerek bir forum tiyatro oyununun sahnelenmesi, sürecin anlaşılması ve karşılık bulması açısından oyunculara ve seyirci-oyunculara ne gibi etkilere yol açmaktadır?

### **1.3 Önem**

Augusto Boal'in Ezilenlerin Tiyatrosu çatısı altında yer verdiği yöntemler günümüzde birçok farklı ülkede bireylerin yaşadıkları baskı durumlarına çözüm aramaya yönelik bir araç olarak kullanılmaktadır. Ezilenlerin Tiyatrosu uygulayıcıları arasında Boal'in yöntemini farklı bir yaklaşımla uygulama çabasına girmiş birçok uygulayıcının ve topluluğun bu konuda başarılı olamadığı bilinmektedir. Ezilenlerin Tiyatrosu uygulamalarında Boal'in yönteminden daha farklı uygulamalara giderek başarılı olmuş tek tiyatro topluluğu Augusto Boal'in de birçok düzlemde dile getirdiği gibi Jana Sanskriti Topluluğu olarak görülmektedir. Jana Sanskriti Topluluğu'nun bir köyde başlayan ve daha sonra Hindistan'ın tamamına yayılan, milyonlarca insanın dâhil olduğu forum tiyatro çalışmaları ve bu çalışmalardan alınan sonuçlarla faaliyet bölgelerindeki suçlarda nicelik açısından anlamlı derecedeki azalma incelenmesi gereken önemli gelişmelerdir.

Jana Sanskriti Topluluğu'nun bu başarısının incelenmesinin ve bu başarıyı sağlayan yaklaşımların ortaya konulmasının tiyatro alan yazını adına önemli bir eksikliği gidereceği düşünülmektedir. Araştırma bu özellikleri sebebiyle özgünlük içermektedir. Araştırma sonucunda elde edilecek veriler hem alan yazına hem uygulayıcılara sağlayacağı katkılar açısından Jana Sanskriti Topluluğu'nun felsefesi, Ezilenlerin Tiyatrosu'na yaklaşımı, uygulama biçimleri, ilk adımından başlayarak bir forum sahnesinin seyirciyle buluştuğu aşamaya kadar olan tüm süreçlerin incelenmesi gereklilik

olarak görülmektedir. Ayrıca seyirciyle buluşma sonrasında gerçekleştirilen uygulamalar, Jana Sanskriti'nin yarattığı ekosistemin tüm detaylarıyla araştırılıp incelenmesi ve bir uygulamasının gerçekleştirilmesi araştırma için bir gerekçe olarak görülmekte ve önem arz etmektedir.

#### **1.4 Tanımlar**

**Seyirci-oyuncu:** Augusto Boal'in yaratıcısı olduğu forum tiyatro tekniğinde, oyunu izlemeye gelen seyircilerin hem oyunu izleyerek seyirci olabildiği hem de izlediği oyundaki kurgusal dünyaya dâhil olup oyuncu olarak müdahale edebildiği oyunda hem seyirci hem de oyuncu olabilen bireylere verilen isim.

**Anti-model:** Forum tiyatro oyununda seyirci-oyunculara sunulan, bir baskı, problem durumu içeren, yaşanmış bir olaydan uyarlanarak kurgu ortamına taşınan olay ya da olaylar dizgesi. Seyirci-oyuncuların izleyerek kendi çözüm önerilerini sunarak dâhil oldukları sahne.

**Mikrokozmos:** Anti-modelin geçtiği, kurgu evrenindeki mekân ve mekânlar bütünü. Mikrokozmos yalnızca mekânla ilgili değildir. Bir anti-model içerisinde seyirci-oyunculara sunulan mekân ve mekân içerisindeki karakterler olaylar da mikrokozmosa dâhildir.

**Makrokozmos:** Forum tiyatrodaki çözüm önerileri yalnızca mevcut baskı durumunun sunulduğu anti-model içerisinde yer alan mikrokozmosla sınırlı değildir. Sahneye gelerek ezilen karakterle yer değiştirmek isteyen seyirci-oyuncu eğer isterse mevcut kurgusal ortamdan başka bir kurgusal mekânda çözüm önerisini yapabilmektedir. Örneğin kurgu ortamı içerisinde okulda geçen bir forum tiyatro oyununda seyirci-oyuncu çözümü karakola giderek polis memurlarını da dâhil ederek çözüm önerisini gerçekleştirebilir. Seyirci-oyuncunun çözüm önerisini yaptığı farklı bir kurgusal mekâna makrokozmos denilmektedir.

**Magic:** Seyirci-oyuncuların izledikleri baskı durumuna karşı hayatın olağan akışının dışında, çoğu zaman yüzeysel çözüm önerileri getirmelerine verilen isimdir. Forum tiyatro oyunlarında “sihir” olarak da kullanılabilir.

**Joker:** Forum tiyatro oyununda seyirci-oyuncuları karşılayan, oyunun kurallarını anlatan, sahnedeki oyuncularla seyirci-oyuncular arasındaki uyumu ve bilgi alış verişini sağlayan moderatör.

Kolaylaştırıcı: Forum tiyatroda anti-modelin inşa edilme sürecinde oyuncu grubuyla atölyeler gerçekleştiren, atölye yürütücüsü.

### **1.5 Sınırlılıklar**

Bu çalışma Augusto Boal'in tiyatro anlayışını, prova ve atölye süreçlerini temel alan ve kendilerine özgü yöntemlerle uygulamalar gerçekleştiren Jana Sanskriti'nin tiyatro anlayışıyla gerçekleştirilen yüz otuz altı saatlik atölye çalışması ve birer hafta arayla toplamda üç defa sahnelenen forum tiyatro oyunu sonucunda elde edilen verilerle sınırlıdır. Çalışma kapsamında gerçekleştirilen alan taraması sonucunda ulaşılan kaynaklar, katılımcılar, seyirci-oyuncularla gerçekleştirilen anket, atölye günlükleri ve araştırmacının gerçekleştirdiği görüşme, gözlem notlarıyla sınırlıdır.

## 2 ALAN YAZIN

### 2.1 Augusto Boal ve Ezilenlerin Tiyatrosu

Augusto Boal 1931 yılında Brezilya'nın Rio de Janerio şehrinde dünyaya gelmiştir. Çocukluk yıllarında kardeşlerine, yaşıtlarına hikâyeler anlatmaktan, gösteriler hazırlamaktan hoşlanan bir çocuktur. "Tiyatroya ilgisinin yeni yeni ortaya çıktığı bu çocukluk dönemlerinde bile Augusto'nun kendisini oyuncu olarak görmemesi dikkat çekicidir (Gökdağ, 2004, s.19)".

Boal, üniversite eğitimi sırasında tiyatro sanatına ilgi duymaya başlamıştır. Augusto Boal'in hayatındaki en önemli dönüm noktalarından biri kimya eğitimi almak amacıyla Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmesidir. Bu yıllarda sıklıkla Actors Studio'da gerçekleştirilen atölyelere katılma imkânı yakalaması Boal'in bu sanata karşı oldukça zengin kaynaklardan beslenmesinin yolunu açmıştır. Boal'in bu imkânı elde etmesinde John Gassner'in yardımları olmuştur (Boal, 2001). Günümüzde olduğu kadar o yıllarda da tiyatro sanatının en önemli merkezlerinden biri olarak kabul edilen Actors Studio bu açıdan Ezilenlerin Tiyatrosu'nun ilk beslendiği kaynaklardan biri olarak kabul edilebilir. Augusto Boal yalnızca Ezilenlerin Tiyatrosu alanında çalışan bir tiyatro insanı değildir. Dolayısıyla Actors Studio, Boal'in bir oyun yönetmeni olarak sahneye koyduğu konvansiyonel tiyatro örneklerinde de etkisi olan bir kaynaktır.

Boal 1955 yılında Brezilya'ya döndükten sonra, üniversite eğitimini tamamladığı kimya alanında çalışmak konusunda istekli değildir. Kimya eğitimi yalnızca babası bilim alanında çalışmasını istediği için tamamladığı bilinmektedir. Bu yıllarda Boal'in aklında tiyatro yapmak isteği vardır. Daha sonra Arena Tiyatrosunda tiyatro oyunları yönetir ancak bu yıllarda bir yandan da aslında uğraşmak istediği tiyatro türünün ne olduğuna dair şüpheleri, arayışları devam etmektedir. (Gökdağ, 2002). Uzak açıdan bakıldığında Boal'in hayatı Ezilenlerin Tiyatrosu'nun değişim, dönüşüm serüveni olarak da ifade edilebilir. Çünkü yaratıcısı olduğu Ezilenlerin Tiyatrosu da tıpkı kendi zihni gibi dinamik bir şekilde sürekli olarak değişim dönüşüm halinde seyir etmiştir. Bu bağlamda hem Ezilenlerin Tiyatrosu hem de Augusto Boal'in hayatı mücadelenin ve arayışın birer yansımasıdır. Ancak Boal Ezilenlerin Tiyatrosuna nihai halini kazandıramadan vefat etmiştir. Arayış ve mücadele kavramları Boal'in hayatını ve tiyatro anlayışını kavramak için iki anahtar kelime olarak ele alınabilir. Boal hayatının sonuna dek mücadele etmiş ve hayatının son anına dek arayış içerisinde olmuştur.

Ezilenlerin Tiyatrosu çatısı altında bulunan tekniklerin her biri Boal'in arayış ve mücadele dolu yaşamı sırasında var olabilmek, güç toplayabilmek için ortaya çıkarmak zorunda olduğu yeni yaklaşımlardır. Brezilya'daki cunta yönetiminin uyguladığı baskı ve sansür ortamında tiyatro yapmak, yeni oyunlar üretmek zorlayıcı olsa da Boal bu zorluklarla mücadele edebilmek için tiyatroyu bir araç olarak kullanabilmenin yollarını aramıştır. Ezilenlerin Tiyatrosu çatısı altındaki gazete tiyatrosu, imge tiyatrosu, joker sistemi, forum tiyatro, arzu gökkuşağı, yasama tiyatrosu ve görünmez tiyatro tekniklerinin her birinin ortaya çıkışının ardında birer baskıyla mücadele süreci ve öyküsü yatmaktadır. Bu tekniklerin tamamı tiyatro sanatında ilk defa Boal tarafından ortaya koyulmuş yeni ve özgün birer biçim olmasına rağmen hiçbir tiyatro sanatına yeni bir biçim kazandırma hevesiyle üretilmiş teknikler değildir.

Sanat alanına yeni bir soluk getirebilmiş eserler, yöntemler öz ve biçim açısından irdelendiğinde her yeni özün yeni bir biçimi gereksindiği görülmektedir. Özden yoksun bir biçimin ise kalıcı olamadığı günümüze dek ortaya çıkmış sanat eserlerinde gözlemlenebilmektedir. Bu bağlamda özden yoksun yeni bir biçimin kalıcı olabilmesi oldukça zordur. Henüz biçime bürünmemiş bir öz ise kendisini ortaya çıkaracak doğru zemini, zamanı ve biçimi aramaktadır denilebilir. Bu bağlamda Boal'in askeri cunta baskısı altında tiyatro yapmaya çabaladığı yıllar kendi tiyatrosunun özünü oluşturduğu ve henüz biçime büründüremediği yıllardır. Boal'in tiyatro anlayışının özünü arayış ve mücadele oluşturmaktadır ancak bu tiyatronun düşünsel kaynağı Paulo Freire ve onun eleştirel pedagoji kavramıdır. Paulo Freire Ezilenlerin Pedagojisi adlı eserinde, ezen ezilen ilişkisini derinlemesine ele alır ve bu konuda ezilenlerin izlemesi gereken adımları sıralar. Ezilenlerin Tiyatrosu'nun ve onun ardında yatan felsefenin tam olarak anlaşılabilmesi için Ezilenlerin Pedagojisi'nde yer verilen kavramların ve eleştirilerin anlaşılması bir zorunluluk olarak görülmektedir. Ezilenlerin Pedagojisi bankacı eğitim modeli yerine problem tanımlayıcı eğitim modelini savunur. Bankacı eğitim modelinde bilginin öğrenciye dikte edilmesi ve zamanı gelince o bilginin öğrenciden talep edilmesi söz konusudur. Freire bunun bir monolog süreci olduğunu ve doğru olanın eğitim sürecinin demokratikleştirilerek öğrencinin de aktif bir öğrenme içerisinde olması gerektiğini iddia eder.

Bankacı eğitim modelinde bilgi, kendilerini bilen sayanların, yine onlar tarafından hiçbir şey bilmez sayılanlara verdiği bir armağandır. Başkalarını mutlak bilgisiz saymak – baskı ideolojisi için karakteristiktir bu – eğitim ile bilginin araştırma süreçleri olduğunun inkâr

edilmesidir. Öğretmen kendisini öğrencilerine, onların zorunlu karşıtı olarak sunar; öğrencilerin cehaletini mutlak sayarak kendi varlığını gerekçelendirir. Hegel diyalektiğindeki köle gibi yabancılaşmış olan öğrenciler, kendi cehaletlerini öğretmenin varlığının gerekçesi olarak kabul ederler; fakat kölenin tersine öğrenciler, öğretmeni eğittiklerini hiçbir zaman keşfedemezler (Freire, 2016, s.59)

Ritzer doğrudan bankacı eğitim modeli ismiyle nitelemese de toplumdaki tek tipleşme eleştirisini ve bu tek tipleşmiş eğitim sistemini şu şekilde eleştirir: “Öğrenciler mekanik şekilde bilgi ve diploma veren bir montaj hattında ilerlerken kendilerini içine bilgi dökülen nesneler gibi hissetmektedirler (Ritzer, 1993, s.142)”. Hem Freire hem de Ritzer bu konuya farklı açılardan yaklaşırsalar da eleştirdikleri ve değişmesi gerektiğini ifade ettikleri nokta açısından ortak paydada buluştukları görülmektedir.

Bankacı eğitimi modelinin eğitim dünyasında yol açtığı bir diğer problem ise eğitimin bir an önce yerine getirilecek alelade bir görev olarak görülmesidir. Roscoe, (2015) günümüzdeki eğitimin niteliğine dair gözlemlerini şu cümlelerle dile getirmektedir:

Eğitimi derin düşünce, güven, empati ve risk içeren bir süreç olarak algılamaya karşı bir direnç vardır. Bunun yerine öğrencilerin çoğu eğitimi, bir dizi hedef, tik atılması gereken bir dizi kutucuk, belli türden bir vasıfla sonuçlanacak bir dizi belli seviyede çalışma olarak görüyor, burada öğrencinin görevi sadece tüketmek ve önceden başkaları tarafından hazmedilmiş bilgi öbeklerinin tekrarı şeklinde algılanıyor. Öğrenciler daha yüksek notlar alabilmek için daha kolay gördüğü dersleri seçiyor. Bu notları daha iyi iş teklifleri ve daha yüksek maaş gibi tamamıyla dışsal faktörler neticesinde daha kıymetli görüyorlar. Öğrenmek, ezberlemek ve yeniden oluşturmak sürecine dönüşürken; sentezleme, eleştirme ve değerlendirme gibi daha üst düzey pedagojik amaçlar bir kenara itiliyor (Roscoe, 2015, s.133).

Boal’ın düşünce dünyasını ve daha sonra yaratacağı tiyatro modelini derin bir şekilde etkileyen bir diğer önemli kavram ise Freire’nin praxis düşüncesidir. Genel hatlarıyla praxis düşüncesi, eylem ve sözlerin aynı ağırlıkla kullanılması ve herhangi birinin diğeri için feda edilmemesi olarak tanımlanabilir. Ne sadece sözün ağırlıkta olduğu ne de salt aktivizmden ibaret olan bir düşünce istenmemektedir. Söz de eylem de insanlık için varoluşsal anlamlar taşıyan araçlardır, Freire her iki kavram açısından da tek bir tarafa ağırlık vermenin yanlışlığının altını ısrarla çizer. Doğru olanı ise praxis gibi kısa bir formül ile ifade eder. Bu tarz bir isimlendirme tekniği sıklıkla Boal’ın çalışmalarında da görülmektedir. Boal ifade etmesi zor gözüken birçok soyut kavramı kendine özgü bir isimlendirme sistemiyle rahatlıkla somutlaştırarak kullanmıştır.

Freire’nin Ezilenlerin Pedagojisi’nde sözünü ettiği birçok kavramın yansımaları Ezilenlerin Tiyatrosu’nda görebilmek mümkündür. Bu örneklerden yola çıkılarak Ezilenlerin Tiyatrosu’nun, Freire’nin Ezilenlerin Pedagojisi’nde aktardığı felsefenin ve

bu pedagojinin tiyatroya aktarılmış, uyarlanmış hali olduğu iddia edilebilir. Ezilenlerin Pedagojisi'ndeki en önemli kavramlardan biri olan mutlak diyalog, problem tanımlayıcı eğitim modeli, öğrencinin etkin bir şekilde eğitim sürecinde rol alması, öğrenci-öğretmenler, öğretmen öğrenciler gibi ögeler; Ezilenlerin Tiyatrosu'nda karşılık bulur. Mutlak diyalog, seyirci-oyuncu ayrımının ortadan kalktığı ve seyircinin etkin bir şekilde rol aldığı tiyatro modelinde seyirci-oyuncular olarak tezahür eder. Bu benzerliklerin ve yansımaların örneklerini sayıca artırmak mümkündür.

Diyalog, Ezilenlerin Pedagojisi'nde ve Ezilenlerin Tiyatrosu'nda öncelikli öneme sahip olan bir kavramdır. Diyalogun olmadığı ya da kesintiye uğradığı her durumda monolog söz konusudur. Monolog ise doğrudan ezme ve baskı altına alma ile ilişkilidir. İnsanlık tarihi açısından değerlendirildiğinde dilin kullanımı ve insanlar arasında iletişimin başlaması medeniyetin önünü açmıştır. Burada iletişimin olmazsa olmaz ilkelerinin başında ise diyalog kavramı gelmektedir. Bu açıdan bakıldığında Freire ve Boal'in düşünce dünyaları için elzem olarak görülen diyalog kavramı aslında insanlık tarihi ile yaşıt ve insan doğası açısından da birincil öneme sahip bir kavramdır.

Freire'nin eğitim yöntemini kavramak için insanlık kavramını anlamak gerekir. Bu kavram vurgulanmazsa Freire'nin bütün tekniği önemini yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Freire, toplumsal yaşamın hedefinin dünyanın insanileştirilmesi olduğunu ileri sürer. Bunu derken, herkesin kendisini etkileyen toplumsal güçlerin bilincine vardığı, bu güçler üzerine düşündüğü ve dünyayı dönüştürmeye muktedir olduğu bir süreci kastetmektedir. İnsan olmak, seçimler yapan ve kendi kaderini yönlendirmeye çalışan bir eyleyen (actor) olmaktır. Özgür olmak, bir eyleyen olmak, kim olduğunu, çevredeki toplumsal dünya tarafından nasıl biçimlendirildiğini bilmektir. Kişinin bilincinin ve ideolojisinin yapısını belirleyen, onun toplumsal dünyası ve çevresidir. Bu belirlemenin bilgisine ve bilincine sahip olmadan insanileşme imkânsızdır. İnsanileşmiş bir dünyanın karşıtı, Freire'nin deyişiyle insani olmaktan çıkarılmış bir dünya, kendi kendinin farkında olunmayan, varoluşu belirleyen toplumsal güçlerin bilincinde olunmayan bir dünyadır. Bu bilinç olmayınca insanlar tarihin akışı içinde eyleyen olamazlar, sadece tarihin etki ettiği şeyler olurlar. Bu ezilme durumuna Freire sessizlik kültürü der. Sessizlik kültürü basit cehaletin ürünü olabileceği gibi eğitimin de ürünü olabilir (Spring 2014, s.58,59).

Ezilenlerin Tiyatrosu, Spring'in (2014) vurguladığı sessizlik kültürünün tam karşısında yer alan bir tiyatro modelidir. Bünyesinde barındırdığı teknikler ile ezilen bireyi güçlendirmeyi ve içerisinde olduğu baskı durumlarına karşı daha donanımlı hale gelebilmesini amaçlar. Ezilenlerin Tiyatrosu, farklı problem durumları için farklı

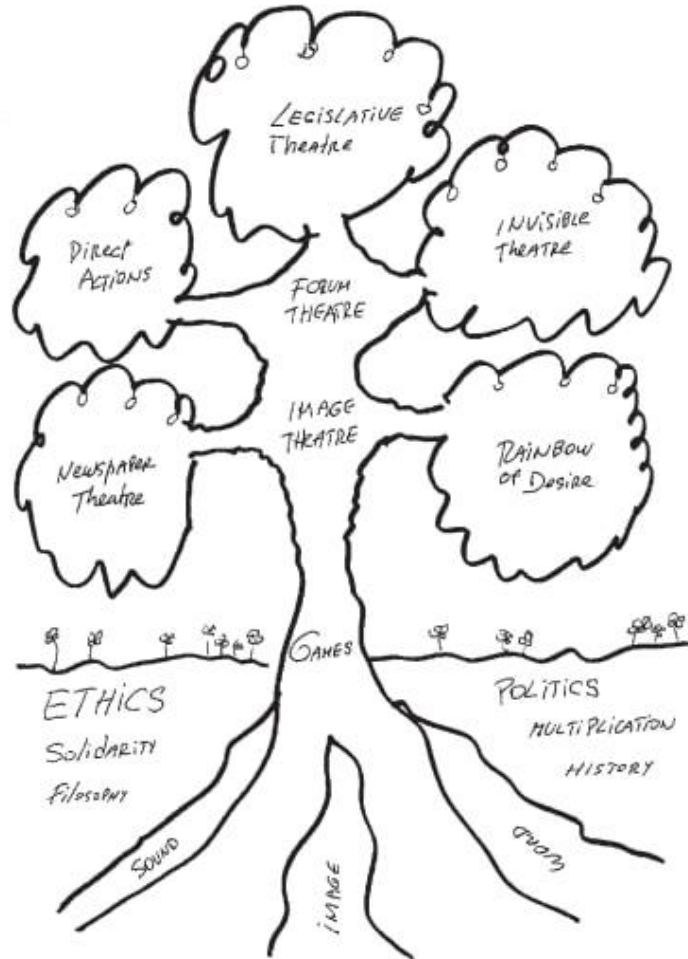
teknikleri bünyesinde barındıran bir tiyatro modelidir. Örneğin yasama tiyatrosunda farklı türde bir ezen-ezilen ilişkisi, problem durumuna dair çözümler aranırken arzu gökkuşağı tekniğinde çok daha farklı bir ezen-ezilen ilişkisi gözlemlenebilmektedir. Ezilenlerin Tiyatrosu çatısı altındaki tekniklerin her biri farklı baskı durumlarına ve ezen türlerine karşı geliştirilmiş, Boal'in (2010) ifadesiyle “cephane” örnekleridir. Hem pedagojik hem tiyatro tekniği açısından incelikle, ustaca tasarlanmış bu tiyatro teknikleri ezilen bireye herhangi bir doğruyu ya da düşünceyi dikte etmemektedir. Ezilenlerin Tiyatrosu'nda çalışılacak sorunun tanımı ezilenler tarafından paylaşılmakta ve bu soruna dair çözümler de ezilenler tarafından aranmaktadır. Yani kurgu ortamındaki konu hiçbir şekilde önerilmemektedir. Ezilen çözmek istediği bir sorunu paylaşmakta ve grup içerisinde kolektif bir şekilde çözüm yolları aranmaktadır. Ezilen kendisi için yaratılan güvenli kurgu ortamı ve estetik mekân içerisinde ezene karşı stratejiler geliştirmekte ve bu stratejileri prova etmektedir. Bu stratejilerin denenmesi için Boal'in geliştirdiği teknik, oyun ve egzersizlerin tamamına ise “ezilenlerin cephaneliği” adı verilmektedir (Boal, 2012). Burada sözü edilen cephanelik kavramı rastgele yapılmış bir benzetme olarak kullanılmamıştır. Boal tiyatroyu bir dövüş sanatı olarak tanımlamaktadır (Boal, 2006, s.62).

Boal Ezilenlerin Tiyatrosu'nu konvansiyonel tiyatro örneklerinin yani Aristocu dramın yerine değil ona bir alternatif olarak üretmiştir. Ezilenlerin Tiyatrosu'nu temellendirip uygulamaya başladıktan sonra da konvansiyonel tiyatro oyunları yönetmeye devam etmiştir. Boal'in Ezilenlerin Tiyatrosu adlı kitabının ilk bölümündeki Aristoteles'in katharsis sistemine getirdiği eleştiri Ezilenlerin Tiyatrosu'nun konvansiyonel tiyatro yerine önerildiği yanılmasına yol açmış olabilir (Boal, 2014). Bu konudaki asıl eleştiri noktası konvansiyonel tiyatro örnekleri değil sistemin devamlılığını sağlayan, bireysel ve toplumsal değişime-dönüşüme dair direnci kıran Aristoteles'in katharsis sistemidir. Antik Yunan döneminde katharsisin karşısında Diyonyosos şenliklerini koyduğumuzda Boal'i katharsis kavramının karşısında ancak Diyonyosos şenliklerinin ise yanında görebiliriz. Boal Antik Yunan Tiyatrosu açısından halkın içerisinde etkin bir biçimde yer aldığı şenliklerin tarafında iken baskıcı katharsis kavramının karşısındadır. Bu bağlamda Boal bir yanıyla Antik Yunan Tiyatrosu'nun karşıtı iken bir yanıyla da devamıdır denilebilir.

Ezilenlerin Tiyatrosu Boal tarafından bir kaju ağacı benzetmesiyle açıklanmaktadır. Bu tiyatro modelindeki teknikler birbirlerinden izole değildir. Ezilenlerin Tiyatrosu'nun her

bir alt tekniği birbiriyle bağlantılı ve birbirini destekler niteliktedir. Örneğin forum tiyatrosu çalışmak için imge tiyatrosu bir araç olarak kullanılmaktadır. Yasama tiyatrosu çalışabilmek için forum tiyatro tekniklerine dolayısıyla imge tiyatrosu tekniklerine ihtiyaç duyulmaktadır. Boal'in yarattığı bu ekosistemde tekniklerin seçimi karşı karşıya kalınan problemin içsel ya da dışsal oluşu gibi niteliklerine bakılarak karar verilmektedir. Farklı baskı kaynaklarına karşı farklı teknikler ve egzersizler araç olarak kullanılmaktadır.

**Görsel 2. 1** Ezilenlerin Tiyatrosu Ağacı



Kaynak: Boal, 2006

### 2.1.1 Gazete tiyatrosu

Boal'in Ezilenlerin Tiyatrosu teknikleri arasında doğrudan sansürle mücadele amacıyla geliştirdiği tek tiyatro biçimi gazete tiyatrosu olarak öne çıkmaktadır. Gazete tiyatrosu, Boal'in Arena Tiyatrosu'nda "Nucleus" çekirdek ekibiyle oyunlar çalıştığı dönemde geliştirdiği bir tekniktir. Gazete tiyatrosu Ezilenlerin Tiyatrosu'nun ilk tekniği olarak bilinmektedir. Bu tekniğin ortaya çıkış öyküsünü Gökdağ (2002) şu şekilde açıklamaktadır;

Başlangıçta, herhangi bir teatral alanla sınırlı olmayan kısa bir sahnenin dayandırılacağı bir gazetede makalelerden yararlanılarak başlamıştır. Boal daha sonra kitap bölümleri, konferanslar veya diğer yazılı metinler gibi diğer çeşitli kaynakları kullanarak tekniği genişletmiştir. Boal ve grubu Nucleus otuzdan fazla gazete tiyatrosu grubu kurmuştur (Gökdağ, 2002, s.71).

Gazete tiyatrosu tekniğinin ortaya çıkış öyküsünde dikkat çekici noktalardan biri de Nucleus ekibinin otuzdan fazla ekip kurmasıdır. Bu durum Ezilenlerin Tiyatrosu'na dair fikirlerin ve tekniklerin nasıl yayıldığına dair iyi bir örnek olarak gösterilebilir. Ezilenlerin Tiyatrosu tekniklerinin milyonlarca insana öğretilmesini ve kullanılmasını sağlayan Jana Sanskriti Topluluğu da Boal'in bu yöntemini aynı biçimde kullanarak kendi ekiplerini genişletme yolunu izlemiştir. Bu bağlamda çekirdek ekiplerin kendi alt ekiplerini oluşturarak, eğitim vererek ilerlemeleri, büyümeleri Boal'in başlattığı etkili bir büyüme yöntemi olarak öne çıkmaktadır. Bu yöntem Ezilenlerin Tiyatrosu uygulayıcıları açısından tekniklerin yaygınlaştırılması yönünde başarılı bir örnek olarak durmaktadır.

Ezilenlerin Tiyatrosu'nun ilk tiyatro tekniği olan gazete tiyatrosu kendinden sonra ortaya çıkacak olan diğer Ezilenlerin Tiyatrosu teknikleriyle aynı ortaya çıkış öyküsüne sahiptir. Baskı ve sansür karşısında gerçek anlamda hayatta kalmaya çalışan Boal bu tekniği bir zorunluluk olarak yaratmıştır. Gazete tiyatrosu bu anlamda Ezilenlerin Tiyatrosu çatısı altındaki diğer tiyatro tekniklerine öncülük etmektedir.

Askeri rejimin sansür ve yasaklamalarından sonra diktatörlük, entelektüelleri de hedef almaya başlar. Ayrıca silahlı örgütlerin de varlığıyla birlikte 1970'lere gelindiğinde tiyatroların halka açık yerlerde oynaması neredeyse imkânsızlaşır. O nedenle Boal, Gazete Tiyatrosu yöntemlerini geliştirmeye başlar. Bu şekilde sahnede doğaçlamayla çıkarılmış güncel olaylar seyirciye aktarılacak ve seyircinin de katılımı sağlanacaktır. Ancak baskılar sonucunda Boal tutuklanır ve üç ay boyunca işkenceye maruz kalır (Karabekir, 2015, s.12).

Gazete tiyatrosu çalışmalarında Boal tiyatro tekniği açısından belirli araçlar geliştirmiştir. Teknik açıdan bakıldığında bu araçlar şu şekilde sıralanmaktadır; “basit okuma”, “çapraz okuma”, “tamamlayıcı okuma”, “ritmik okuma”, “paralel okuma”, “doğaçlama”, “tarihselleştirme”, “güçlendirme”, “soyut olanın somutlaştırılması”, “bağlam dışı metin” (Gökdağ, 2002). Gazete tiyatrosuna dair sıralanan bu tekniklerin Boal’in tiyatro anlayışını anlamak ve öngörmek adına veriler barındırdığı ve sonraki yıllarda ortaya çıkacak olan tiyatro tekniklerinin habercisi olduğu ifade edilebilir.

### **2.1.2 Görünmez tiyatro**

Boal görünmez tiyatroyu anlatırken ilk olarak açıkladığı ve daha sonra tekrar vurguladığı konu görünmez tiyatronun yazılı bir metni olması zorunluluğudur (Boal, 2010). Boal’in bu konuyu ısrarla vurgulamasının ardında yatan nedenin konuyu belirli bir çerçeve içerisinde tutarak oyunun planlanan ve istenen dramatik sınırlar içerisinde muhafaza etme isteği olarak yorumlanabilir.

Görünmez tiyatro Boal’in Arjantin’deki sürgün yıllarında ortaya çıkan bir Ezilenlerin Tiyatrosu tekniğidir. “İlk Görünmez Tiyatro örneği Buenos Aires’te bir lokantada gerçekleşir” (Karabekir, 2015, s.13). Görünmez tiyatroda da forum tiyatro tekniğinde olduğu gibi daha önceden oyuncular tarafından çalışılmış bir sahne sunulmaktadır. Bu sahneye çekirdek sahne adı verilmektedir. Thorau (2017) çekirdek sahneyi şu şekilde tanımlamaktadır;

Sahnelenmiş somut bir baskı ve çatışma durumudur; konuyu açar, duygusallığı yükseltir, yalnızca ‘görünmez oyuncuların’, çoğunlukla başkahraman ve karşı kahramanın arasında geçer. 10-20 dakikadan daha uzun sürmez ve mümkün mertebe çok seyirci tarafından dikkat çekici olmalıdır (Thorau, 2017, s.187).

Ezilenlerin Tiyatrosu çatısı altındaki tüm teknikler göz önünde bulundurulduğunda oyuncular ve seyirci-oyuncular kendi istekleriyle bu uygulamalara dâhil olmaktadır. Örneğin bir forum tiyatro çalışmasına dâhil olan birey, çalışma, atölye sürecinde kendi iradesiyle vakit ve emek ayırarak üretim sürecinin bir parçası olmayı seçmektedir. Bu sürecin son aşaması olan seyirci-oyunculara sunulması kısmında ise seyirci-oyuncular kendilerine sunulan oyunun bir parçası olmayı yani sahneye çıkarak mevcut problem durumuna oynayarak müdahale etmeyi seçmektedirler. Ezilenlerin Tiyatrosu teknikleri arasında bu ölçütlere uymayan tek tiyatro tekniği görünmez tiyatro olarak öne çıkmaktadır. Görünmez tiyatro çalışmalarında da tıpkı forum tiyatroda olduğu gibi bir

hazırlık sürecine dâhil olan oyuncu grubu bulunmaktadır. Ancak bu sürecin sonunda seyirciyle buluşma aşamasında hazırlanan sahnenin sunulduğu seyirciler bir kurguya dâhil olduklarını bilmemektedirler. Görünmez tiyatro bu özelliğiyle diğer Ezilenlerin Tiyatrosu tekniklerinden ayrılmaktadır.

Görünmez tiyatro, tiyatro olduğu bilinmeyen, topluma müdahalede bulunan bir tiyatrodur. Seyirci olduğunu bilmeyen seyircinin önünde gerçekleşir. Seyirciler tiyatro oyununu günlük yaşamdaki gerçek bir olay gibi yaşar; bu Görünmez Tiyatronun temel koşuludur. Görünmez Tiyatro, çatışmaları, günlük baskı ve sistemli şiddet durumlarını yoğunlaştırılmış bir biçim içinde gösteren on ila otuz dakikalık sahnelerden oluşur; bunlar toplum içinde gerçekleşmiş ya da her an gerçekleşebilir çatışma ve şiddet halleridir (Thorau, 2017, s.11).

Ezilenlerin Tiyatrosu tekniklerinde oyunun oynanacağı mekân birincil öneme sahip değildir. Seyircilerin ve oyuncuların olduğu her yer tiyatro olarak kabul edilebilir. Görünmez tiyatro için uygun mekânlar ise toplu taşıma araçları, lokantalar vb. bireylerin dikkatinin oyuna çekilebileceği alanlar olarak örneklenebilir.

### 2.1.3 İmge tiyatrosu

Boal'in yaratıcısı olduğu teknikler içerisinde en sık başvurulan araçlardan biri imge tiyatrosudur. İmge tiyatrosu Ezilenlerin Tiyatrosu tekniklerine aşina olmayan bireyler için ilk seferde forum tiyatroya benzer bir tiyatro tekniği gibi algılanabilmektedir. Ancak bu teknik Ezilenlerin Tiyatrosunda sıklıkla kullanılan ve bireyin içerisinde bulunduğu gerçekliğe farklı açılardan bakabilmeyi sağlayan bir çalışma yöntemidir. Örneğin bir forum tiyatro çalışma süreci içerisinde birey bir problem durumunu sözel olarak belirli bir desen içerisinde ifade ederken, imge tiyatrosu teknikleriyle çalışıldığında sözel olarak anlatılmayan, anlatılamayan birçok veri imge tiyatrosu ile ortaya çıkarılabilmektedir. Bu noktada birey bilinçli bir şekilde kendisine oto sansür uygulayabildiği gibi farkında olmadan sansürlediği noktaların da yüzeye çıkabilmesi sağlanabilmektedir. İmge tiyatrosunun ortaya çıkışı yaşanan bir problem, baskı durumuna çözüm getirmeye çalışırken olmuştur. "Boal'in birçok yöntemi gibi, imge tiyatrosu da Boal sürgündeyken doğmuştur. Peru hükümetinin Lima ve Cylayo'daki ulusal okuryazarlık programı (ALFIN) için çalışmaya başladığında şekillenmeye başlamıştır" (Gökdağ, 2002, s.90).

İmge tiyatrosu biçimi kuşkusuz en uyarıcı olanlardan biridir, çünkü uygulanması çok kolaydır ve düşüncüyü görünür kılma açısından olağanüstü bir kapasiteye sahiptir. Çünkü bildiğimiz anlamda konuşma dilinin kullanımından kaçınılır. Her sözcük herkes için aynı olan bir anlama sahiptir, ama aynı zamanda her bir kişi için farklı bir yan anlama da sahiptir.

“Devrim” sözcüğünü telaffuz ettiğimde açıktır ki herkes radikal bir değişimden bahsettiğini anlayacaktır, ama aynı zamanda her bir kimse “kendi” devrimini, kişisel devrim anlayışına dönüştürecektir. Ama eğer “benim devrimimi” ifade eden bir heykel grubu düzenlersem burada anlam yan anlam çatallaşması olmayacaktır. İmge bireysel yan anlam ile kolektif anlamı sentezler. Devrimi ifade eden benim düzenlememde heykeller ne yapmaktadır? Elllerinde silah mı vardır yoksa oy pusulası mı? Halkı temsil eden figürler birleşmiş halde ortak düşmanı temsil eden figürlere karşı savaşmakta mıdır, yoksa dağınık bir halde midirler, ya da aralarında görüş ayrılıkları var mıdır? Konuşmak yerine düşüncemi imgelerle gösterirsem benim “devrim” kavrayışım açıklık kazanır (Boal, 2014, s.130,131).

Boal imge tiyatrosunu ve bu tekniğe dair egzersizleri forum tiyatro, arzu gökkuşağı vb. teknikleri çalışırken bir üretim aracı olarak ele almıştır. Sözel ifade olanaklarının yetersiz kaldığı noktalarda bazen destekleyici bazen de temel ifade aracı olarak kullanmıştır. Jana Sanskriti topluluğu ise imge tiyatrosunu Ezilenlerin Tiyatrosu’nun dinamik yapısına uygun bir biçimde ele almıştır. Jana Sanskriti Topluluğu’nun çalışmalarında imge tiyatrosu hem forum tiyatro üretim sürecinde bir araç olarak kullanmıştır hem de oyun ve egzersizler çalışılırken bu aşamaya eklemlenen bir teknik olarak yer almıştır (Ganguly, 2017). Bu yöntemle hem imge tiyatrosu tekniklerine ön hazırlık gerçekleştirilmekte hem oyun ve egzersiz çalışmalarına yeni bir boyut katılmaktadır. Jana Sanskriti Topluluğu’nun genel sanat yönetmeni olan Sanjoy Ganguly tarafından uyarlanan bu yöntem; başta imge tiyatrosu tekniği olmak üzere Ezilenlerin Tiyatrosu tekniklerinin ve araçlarının ihtiyaca göre uyarlanabileceği ve birbirleriyle organik bir biçimde etkileşim halinde olabileceğini göstermektedir.

#### **2.1.4 Forum tiyatro**

Forum tiyatronun Augusto Boal’in tüm dünyada en fazla bilinen ve kullanılan tiyatro tekniği olduğu söylenebilir. Forum tiyatronun günümüzdeki biçimsel halini alması Boal’in tiyatro yaşantısı boyunca karşı karşıya kaldığı problemlere karşı geliştirdiği çözümlerle olmuştur. Boal’in henüz forum tiyatro anlayışını geliştirmeden önce kullandığı teknik olan eş zamanlı dramaturji tekniği forum tiyatronun ortaya çıkmasını sağlayan daha farklı, daha temel düzeyde bir biçimsel yapıya sahip tekniktir. Dolayısıyla Boal’in yaratım ve üretim süreçleri açısından eş zamanlı dramaturji tekniğinin forum tiyatronun daha basit bir hali olduğu söylenebilir. Boal’in “Oyuncular ve oyuncu olmayanlar için oyunlar” adlı kitabının ön sözünde Adrian Jackson tarafından yazılan forum tiyatro tanımı şu şekildedir:

Bir problemin çözümlenmeden seyircilere sunulduğu ve onların çözümleri oynamaya davet edildiği teatral bir oyundur. Problem her zaman bir baskı biçimini işaret eder ve genellikle ezenler ve ezilen bir kahraman vardır. Sahnenin bir kez gösteriminden sonra (bu bir oyunun tamamı da olabilir), bu sahne tekrar oynanır seyircilerden biri ‘Dur!’ diye bağırıp, kahramanın yerine geçer, ezenleri yenmeye çalışır (Boal, 2010, s.3).

Bu tanımdan hareketle forum tiyatronun yalnızca bir tiyatro oyunu olmadığı görülmektedir. Forum tiyatro İngilizce “game” ile ifade edilen oyun oynama anlamındaki oyunu da bünyesinde barındırmaktadır. Dolayısıyla forum tiyatrodaki oyun tanımını İngilizce’de bir tiyatro oyunu anlamına gelen “play” ve oyun anlamına gelen “game” sözcükleri karşılamaktadır. Bu noktada sözü edilen “game” ezen karaktere karşı seyirci-oyuncular tarafından verilen mücadele ile gerçekleştirilmektedir. Sahnedeki ezen karaktere karşı zafer kazanmak isteyen seyirci-oyuncular kurgu ortamında kendi düşüncelerini, stratejilerini uygulayarak bir çözüm önerisi sunarlar. Forum tiyatronun bu kısmı bir tiyatro oyunu olduğu kadar İngilizce “game” anlamındaki oyunu da içermektedir.

Oyun, özgürce razı olunan ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekân sınırları içinde gerçekleştirilen, bizatihi bir amaca sahip olan, bir gerilim ve sevinç duygusu ile “alışılmış hayat”tan “başka türlü olmak” bilincinin eşlik ettiği, iradi bir eylem ve faaliyettir (Huizinga, 2006, s.50).

Boal’in ürettiği tekniklerin tamamı birbirleriyle doğal bir ilişki içerisinde çalışmaktadır. Dolayısıyla forum tiyatro çalışmalarında oyunların, egzersizlerin ve imge tiyatrosu tekniklerinin önemli bir yeri bulunmaktadır. Boal forum tiyatro çalışma sürecinde tüm bu öğelerin uyum içerisinde kullanıldığı bir sistem yaratmayı başarmıştır. Bu teknik Boal’in yaşadığı ve kendi tekniğini aktardığı coğrafyaları da aşarak tüm dünyada ezilen bireylerin yaşadıkları baskı durumlarına çözümler üretmek üzere kullandıkları bir araç haline gelmiştir.

### **2.1.5 Arzu gökkuşağı**

Augusto Boal hayatı boyunca karşılaştığı baskı kaynaklarına karşı tiyatroyu bir çözüm aracı olarak kullanmıştır. Ezilenlerin Tiyatrosu teknikleri içerisinde gazete tiyatrosu, yasama tiyatrosu, forum tiyatro, görünmez tiyatro dışsal baskı kaynaklarına karşı kullanılan modeller olarak sıralanabilir. Ancak arzu gökkuşağı tekniği kullanım alanı olarak sıralanan bu tekniklerin dışında kalmaktadır. Boal’e göre “Ezilenlerin Tiyatrosu’nun üç ana dalı vardır: eğitsel, toplumsal ve terapötik” (Boal, 2012, s.15). Arzu

gökkuşığı tekniği ise Boal'in sözünü ettiği terapötik dala değinen tekniği olarak öne çıkmaktadır.

Bu teknik kendi içinde üç gruba ayrılan alıştırma ve oyunlardan oluşmaktadır. Boal bunları Muhtemel Teknikler, İç Gözlemsel Teknikler ve Dışa Dönük Teknikler olarak gruplandırmıştır. Her üç grupta da İmge Tiyatrosu'na özgü oyun ve alışırtmalardan faydalanıldığı görülmektedir. (...) Dışa Dönük Tekniklerin ise doğaçlamalar, oyunlar ve gösterilerden oluştuğunu belirten Boal (2012, s. 206-223), bu gösteriler için Forum Tiyatro ya da Görünmez Tiyatro tekniklerini önermiştir (Bozdoğan, 2024, s. 39).

Arzu gökkuşığı tekniğinin ortaya çıkması Boal'in sürgün yıllarında yaşadığı deneyimler aracılığı ile olmuştur. Boal Avrupa'daki sürgün yıllarında daha önceden sıklıkla karşılaştığı sansür, polisin güç kullanımı, yetersiz ücretler vb. baskı kaynakları ile karşılaşmamıştır. Arzu gökkuşığı tekniğinin ortaya çıkmasını sağlayan baskı kaynakları Boal tarafından daha içsel kaynaklar olarak sıralanmaktadır. Boal (2012) bu yıllarda karşılaştığı sorunları şu şekilde açıklamaktadır;

Ezilenlerin Tiyatrosu atölye çalışmalarında, benim için yeni olan baskılar da ortaya çıktı: 'yalnızlık', 'ötekilerle iletişim kurmanın imkânsızlığı', 'boşluk korkusu'. Benim gibi zalim ve vahşi nitelikli bir diktatörlükten kaçan biri için, bu temaların ilk bakışta yapay ve dikkate değmez görünmesi doğaldır. Mekanik bir şekilde hep şunu soruyordum: "Peki ama polisler nerede?" Çünkü somut, gözle görünür baskılarla çalışmaya alışmışım. Yavaş yavaş fikrimi değiştirdim. Örneğin, İsveç ve Finlandiya gibi vatandaşların barınma sağlık, beslenme ve sosyal güvenlik gibi temel sorunlarının karşılandığı ülkelerde, intihar oranının bizimki gibi Üçüncü Dünya ülkelerindekinden daha fazla olduğunu keşfettim. Latin Amerika'da en büyük ölüm nedeni açlıktır, Avrupa'da ise yüksek dozda alınan uyuşturucu. Ama nereden gelirse gelsin ölüm ölümdür. Ve boşluk korkusu ya da yalnızlık sancılarına bir son vermek için canına kıymayı tercih eden insanların acıları hakkında düşündükçe, bu yeni baskılar konusunda çalışmaya ve bunları da baskı olarak değerlendirmeye karar verdim (Boal, 2012, s.9,10).

Boal'in Avrupa'da gerçekleştirdiği çalışmalar sırasında sıklıkla dile getirdiği "polisler nerede?" sorusu arzu gökkuşığı teknikleri içerisinde kullandığı ve bu yıllarda geliştirdiği "kafadaki polis" tekniği ile cevabını bulmaktadır. Arzu gökkuşığı tekniklerinin ortaya çıkmasında Boal'in eşi, psikanalist Cecilia Thumim'in de önemli katkıları olmuştur (Gökdağ, 2002). Arzu gökkuşığı tekniği genel hatlarıyla içsel baskıları dışsallaştırarak daha belirgin hale gelmesini sağlamakta ve kendi bünyesindeki özel egzersizler ile üzerinde çalışılan baskı durumlarına karşı çözüm olanakları yaratılmasını amaçlamaktadır.

### 2.1.6 Yasama tiyatrosu

Yasama tiyatrosu tekniğinin ortaya çıkmasının önünü açan olay Augusto Boal'in 1992 yılında Rio de Janeiro kent konseyi seçimlerinde “mutlu olmak için cesaretli olun” sloganı ile yer alarak seçilmesi olmuştur (Heritage, 1994). Yasama tiyatrosunun Boal tarafından ilk defa kullanımına dair örnekler Brezilya'daki 1992 seçimlerinden sonra gerçekleşmiştir.

Boal'in yasama tiyatrosu tekniği forum tiyatro ile büyük oranda benzerlik göstermesine rağmen özellikle sürecin son aşamasında forum tiyatrodan ayrılmaktadır. Yasama tiyatrosunda Ezilenlerin Tiyatrosu'nun diğer tekniklerinde olduğu gibi süreç önem arz etmektedir. Yasama tiyatrosu çalışma sürecinin sonunda sahnelenen oyunda seyirci-oyunculardan çözüm önerileri alınmaktadır. Anti-model seyirciye sunulduktan sonra seyirci-oyuncular olası çözüm önerilerini sahnedeki ezilen karakter ya da karakterlerin yerine geçerek sunarlar. Şeran'a (2015) göre;

Yasama Tiyatrosu, ezme-ezilme ilişkisini ortadan kaldırmayı amaçlayan bir teoriler ve yöntemler bütünüdür. Bu bağlamda toplumsal değişimin yönünün toplumsal adalet, maddi eşitlik, barış, özgürlük ve insan haklarına olabilmesi için gayret eder. Bu gayretinde, en azından şu an için en iyi alternatif olarak görünen demokrasiyi benimseyerek demokratikleşmeyi destekleyecektir (Şeran, 2015, s.129).

Yasama tiyatrosunun hazırlık ve seyirci-oyuncular ile buluşma süreci forum tiyatro ile benzerlik göstermektedir. Ancak yasama tiyatrosunda oyunun seyirciyle buluştuğu aşamada hukukçular da yer almaktadır. Oyunun sahnelenmesinin ve forum tiyatro aşamasının ardından hukukçular tarafından üzerinde çalışılan anti modeldeki probleme karşılık gelen bir yasa maddesi olup olmadığı tartışılır ve ardından bu problem durumu bir yasa önerisi olarak ilgili meclise tasarı olarak sunulmaktadır (Boal, 1998).

Seçmenin, parlamenterin eylemlerine bu eylemler doğru olsa bile sadece seyirci olması gerektiğini kabul etmiyoruz: Seçmenlerin görüşlerini bildirmelerini, konuları tartışmalarını, karşı argümanlar ortaya koymalarını, parlamenterlerinin yaptıklarından sorumluluk almalarını istiyoruz. Amacımız tiyatroyu, yalnızca politik tiyatro yapmak yerine, politika olarak yaparak, politik eylemin merkezine geri getirmektir. İkinci durumda, tiyatro politika hakkında yorumlarda bulunur; ilkinde, tiyatro, kendi başına, politik faaliyetin yürütülebileceği yollardan biridir ( Boal, 1998, s.16).

Boal'in yaşam öyküsü incelendiğinde ne tür baskı kaynağı ile karşılaşırsa karşılaşsın mevcut problem durumunu demokratik bir biçimde ve tiyatro ile çözme yoluna gittiği

görülmektedir. Boal'in yaratıcısı olduğu tekniklerin tamamının ortaya çıkış öyküsünde aynı çözüm yöntemine rastlamak mümkündür.

## 2.2 Jana Sanskriti

Jana Sanskriti Hindistan'ın doğusunda yer alan Batı Bengal'de Augusto Boal'in Ezilenlerin Tiyatrosu uygulamalarını çalışan bir halk tiyatrosudur. Kelime anlamı itibarıyla Jana Sanskriti 'halkın kültürü' anlamına gelmektedir. "Jana, insanlar-halk; Sanskriti de kültür demektir" (Gökdağ, 2025, s.99). Sanjoy Ganguly bu topluluğun kurucusu ve sanat direktörü olarak ilk günden itibaren görev yapmaktadır. 1985 yılında kurulan Jana Sanskriti günümüzde Ezilenlerin Tiyatrosu tekniklerini dünyada en yüksek sayıda kişiye ulaştırabilmeyi başarmış tiyatro topluluğudur. Topluluk günümüzde de Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmalarını hem nitelik hem de nicelik açısından geliştirerek etkin bir şekilde yeni çalışmalar gerçekleştirmeye devam etmektedir. Augusto Boal'in Ezilenlerin Tiyatrosu metodu, ilk olarak ortaya çıktığı ülke olan Brezilya dışında yetmiş ülkede daha çalışılmaktadır ancak Jana Sanskriti bu ülkeler arasında Ezilenlerin Tiyatrosu tekniklerinin en önde gelen temsilcisi olarak görülmektedir (Ganguly, 2010).

Jana Sanskriti ekibi yapısal açıdan incelendiğinde topluluğun farklı alt gruplardan oluştuğu görülmektedir. 1985 yılından itibaren Hindistan'ın farklı bölgelerinde çalışmalarına devam eden tiyatro topluluğu, yıllar geçtikçe hem bünyelerindeki oyuncu sayısını hem de ulaştıkları seyirci-oyuncu sayısını artırmayı başarmıştır. Ekibin gerçekleştirdiği çalışmaların ilk aşaması 1985 yılında köylerde ilk grupların oluşturulmasıyla başlamıştır. 1986 yılında ise ana ekip kurulmuştur. Jana Sanskriti'nin merkezinde Girish Bhavan'da bulunan ana ekip yer almaktadır. Ana ekip için Jana Sanskriti'yi günümüzdeki yapısına ulaştıran ve diğer ekiplerin de ortaya çıkmasını sağlayan merkez ekip nitelmesi yapılabilir.

*Görse1 2. 2 Jana Sanskriti Ana Ekip Prova'da - Girish Bhavan*

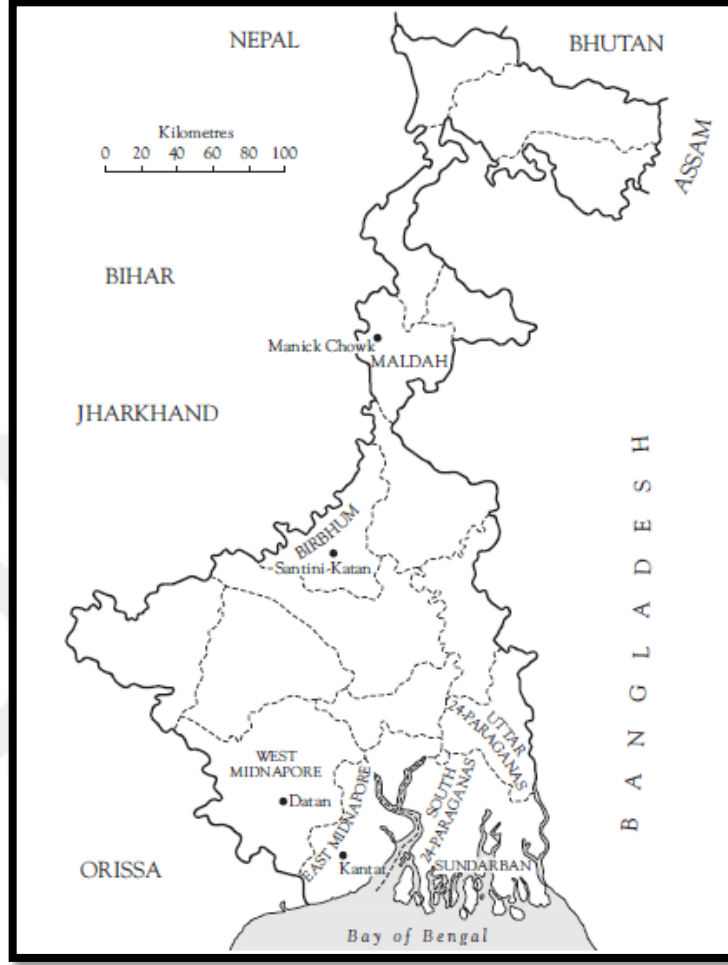


*Kaynak: Ganguly, 2010*

Batı Bengal dışındaki ilk ekiplerin oluşturulması 1998 yılında gerçekleşmiştir. Kadınlardan oluşan ilk ekip ise 2002 yılında çalışmalarına başlamıştır. 1997 yılında Digambarpur, Sunderbans'ta Mukta Manch açık hava tiyatrosunun kurulması ve 2004, 2006, 2008 yıllarında Uluslararası Forum Tiyatro Festivali'ni düzenlemesi ve 2006 yılında Hint Ezilenlerin Tiyatrosu Derneğinin Açılması Jana Sanskriti ekibi açısından önemli birer kilometre taşı olarak yer almaktadır. Bu dernek Augusto Boal'in Muktaadharma Forum Tiyatro Festivali'ne katılmak için geldiğinde iki günlük bir konferansın sonucunda kurulmuştur.

Jana Sanskriti bünyesindeki diğer ekipler ise Hindistan'ın Orissa, Tripura, Bihar, Jharkand, Rajasthan, Uttaranchal, Madhya Pradesh, Maharashtra, Gujarat, Delhi, ve Mumbai gibi farklı bölgelerinde bulunmaktadır. Bu ekipler her iki yılda bir Hindistan Ezilenlerin Tiyatrosu Federasyonu çatısı altında hem fikir alışverişi yapmak hem de eğitim amaçlı bir araya gelerek çalışmalar gerçekleştirmektedir. Jana Sanskriti ayrıca uluslararası uygulayıcılar için atölye çalışmaları ve seminerlerden oluşan üç forum tiyatro festivali daha organize etmektedir.

*Görsel 2. 3 Batı Bengal Jana Sanskriti Merkezi*



*Kaynak: Ganguly, 2010*

Jana Sanskriti'nin kurulması ve ilk olarak ortaya çıkması köylerde yapılan çalışmalarla olmuştur. Daha sonraki süreçte ekibin büyümesi ve gelişmesi yine köylerde yapılan çalışmalar ile gerçekleşmiştir. Sanjoy Ganguly komünist partiden ayrıldıktan sonra kendi ifadesiyle “aktivist olarak” Kalküta'nın kenar mahallelerinde yaşayan halk ile propaganda çalışmaları gerçekleştirmek üzere o bölgeye gitmiştir. Ganguly bu bölgeye giderken tiyatro yapmak gibi bir düşünce ile hareket etmemiştir. Ganguly, bu bölgede yaşayan halkın geçici işçi statüsü ile köylerinden o mahallelere çalışmak için geldiklerini ve iş dışındaki zamanlarda köylerine döndükleri bilgisini almıştır. Ganguly, işçilerin mevcut geçici ikamet durumlarının kendi programı ve propaganda planı açısından uygun olmayacağını kavramıştır. Bu durum üzerine işçiler Ganguly'e, köyde yaşayan halkın orada kalıcı şekilde ikamet ettiğini ve köyde çalışmanın kendileri için daha uygun olacağı

bilgisini vermiştir. Daha sonra Ganguly ve arkadaşları kendilerine yardımcı olmak üzere bu işçilerden biri ile anlaşmıştır. O işçinin yardımıyla Ganguly ve arkadaşları köylerde çalışmak konusunda ilk adımlarını bu şekilde atmışlardır. (Howe, Boal, Soeiro, 2019). Ganguly'nin aktardığı bu anekdot, Jana Sanskriti'nin kuruluşuna giden yolda yürüme fikrinin de yine halktan geldiğini göstermektedir. Bu anekdot ile Boal'in Ezilenlerin Tiyatrosu'nu şekillendirmeye çalıştığı ve henüz daha forum tiyatro tekniğinin oluşmadığı dönem arasında bir benzerlik bulunmaktadır. Boal forum tiyatro tekniğini oluşturmada önce eş zamanlı dramaturji tekniği ile çeşitli denemelerde bulunmuştur. Bu dönemde yaptığı çalışmalar yapısal olarak forum tiyatro tekniğiyle benzeşse de seyirciler tam olarak sahnede yer almıyorlardı. Sözü edilen eş zamanlı dramaturji tekniklerinin kullanıldığı bir oyunda seyircilerden biri doğrudan eş zamanlı dramaturji tekniğini eleştirmese de yaşadığı aksaklığı sözel olarak ifade edememiştir. Daha sonra kendisi sahneye çıkıp oynayarak yaşadığı sorunu çok daha iyi ifade etmesi ve seyircinin sahnede olmasının getirdiği eşitlik, ifade olanakları hem Boal'i hem de orada bulunan diğer seyircileri etkilemiştir. Boal bu gözlem sonrası eş zamanlı dramaturji tekniğinden ve çözüm önerisini sunan seyircinin sahnede olmasının işlevselliğine dair verdiği fikirden yola çıkarak forum tiyatro tekniğini yapılandırmıştır. Ganguly ve Boal'e dair verilen bu iki örnekte de seyircilere, köylülere, halka bir düşünce önerilmemektedir. Aksine seyircilerden, köylülerden, halktan gelen fikirler değerlendirilmekte ve yıllarca sürecek bir yolun haritası, rehberi olarak kullanılmaktadır. Her iki tiyatro insanının kurduğu yapıların ve üretimlerinin bu denli kalıcı ve halk tarafından sahiplenilmesinin ardında yatan temel nedenlerden birinin bu yaklaşım olduğu düşünülmektedir.

Jana Sanskriti Topluluğu'nda sadece kadınlardan oluşan alt gruplar bulunmaktadır. Köylerdeki erkekler sıklıkla daha fazla maaş beklentisiyle güneydeki merkezlere göç etmektedirler. Dolayısıyla sadece kadınlardan oluşan ve seyirci-oyuncularının da büyük çoğunluğu kadınlardan oluşan alt gruplar bulunmaktadır. Kadınlar sadece tiyatro aracılığıyla kendilerini özgürleştirebildiklerini ve başka insanlarla bağlar kurabildiklerini ifade etmektedirler (Howe, Boal, Soeiro, 2019).

Jana Sanskriti'yi salt başarılı bir Ezilenlerin Tiyatrosu topluluğu olarak adlandırmak oldukça yüzeysel bir yaklaşım olarak kalacaktır. Jana Sanskriti'nin kurulduğu topraklardaki ekonomik ve sosyolojik yapı incelendiğinde grubun yalnızca başarılı bir tiyatro ekibi olmanın yanı sıra son derece devrimci ve güçlü bir halk hareketi olduğu

görülmektedir. Bölgede ekonomik koşulların zayıflığı ve sömürgecilik geleneğinin insanların hayatlarında bıraktığı derin hasarlar hem günlük yaşantıda hem de insanların düşünce sistemlerinde belirgin biçimde kendini hissettirmektedir. Ganguly, doğup büyüdüğü topraklarda insanlara en “doğru” düşünme biçiminin Batılılar gibi olması gerektiğinin fark ettirilmeden aşılandığını belirtmektedir. Ganguly, Avrupa Tarihini anlamının dünya tarihini anlamak için yeterli olacağını, Doğu toplumlarını anlamak için de en doğru perspektifin Batı perspektifi olacağını içten içe öğretildiğinin eleştirisini yapmaktadır. Daha önceden kendi görev yaptığı kurum olan Komünist Parti’de de aynı düşünce yapısının kabul gördüğünü belirtmektedir (Ganguly, 2010). Fanon’un, bu konudaki görüşleri Ganguly’i destekler niteliktedir: “Sömürgecilik halkı ağına düşürmekle ya da sömürge halkın beyninden her tür biçim ve özü boşaltmakla tatmin olmaz. Bir tür sapkın mantıkla sömürge halkın geçmişine yönelir, bu geçmişi bozar, biçimsizleştirir ve yok eder” (Fanon, 2016, s. 205). Ganguly bu düşünce yapısını aşarak Hint toplumunu anlayabilmek için yine Hint toplumunun perspektifinden bakmayı ilke edinmiştir. Ganguly bu konuda hem düşünsel hem de sahne üzerindeki pratikler anlamında kendi öz kültürüne dönmüş ve bu kaynakları keşfetmiş, yararlanmıştır. Sahne üzerinde kullandığı Hint kültürüne ait danslar, şarkılar bu düşünüşün tiyatral anlamdaki bir yansımasıdır. Ancak sömürgeciliğin ve kültür emperyalizminin güçlü olduğu bir coğrafyada doğan bir kişi olarak Ganguly’nin de kendi kültürünü keşfetmesi belli bir sürece yayılmıştır. Böylesi güçlü bağları koparabilmek ve analiz edebilmek sadece okuyarak öğrenerek değil aynı zamanda kendi öz kültüründen insanları keşfederek gerçekleşmiştir.

Geleneksel halk (folk) müziğimizin bu kadar zengin olduğuna dair hiçbir fikrim yoktu. Bu cehalet beni hep kaygılandırmıştır. Sonraki yıllarda, kültürün de bir değişim silahı olduğunu anladığımda, niçin İngilizlerin egemenliğinde gelişen dört büyük metropolde, halk kültürüne hiç değer verilmediğini anladım (Ganguly, 2010’dan aktaran Gökdağ, 2015 s. 104-105).

Ganguly’nin kendi kültürünü keşfetmesi sırasında karşılaştığı bir diğer önemli kültürel etkinlik ise Gajan oyunlarıdır. Anadolu köy seyirlik oyunlarına benzeyen bu oyunlar; müzik, dans, kişileştirme, diyalog içeren tiyatral gösterilerdir. Gajan oyunları Ganguly’e yeni bir gözlem ve keşif alanı sağlarken bir yandan da bölge halkıyla yakın ilişkiler kurabilmesinin de önünü açmıştır (Gökdağ, 2015). Ganguly’e ve Jana Sanskriti Topluluğu’na başarıyı getiren bir diğer önemli bakış açısı ise toplumun entelektüel olanlar ve olmayanlar olarak ayrılmasından ziyade salt halk olarak görmek olmuştur. Bu

bağlamda Ganguly sömürgeci egemen geleneğin kendi düşünce yapısındaki olumsuz izlerini de temizleyerek kendi geleneğinin ve halkının anlayışına uygun özgün bir praksis biçimi geliştirmiştir.

Egemen sınıfın düşünceleri, bütün çağlarda egemen düşüncelerdir, başka bir deyişle, toplumun egemen maddi gücü olan sınıf, aynı zamanda egemen zihinsel güçtür. Maddi üretim araçlarını elinde bulunduran sınıf, aynı zamanda, zihinsel üretimin araçlarını da emrinde bulundurur, bunlar o kadar birbirinin içine girmiş durumdadırlar ki, kendilerine zihinsel üretim araçları verilmeyenlerin düşünceleri de aynı zamanda bu egemen sınıfa bağımlıdır. Egemen düşünceler, egemen maddi ilişkilerin fikrî ifadesinden başka bir şey değildir (Marx-Engels, 2010, s.75).

Jana Sanskriti'nin başarısı kendi kültürüne dönerek egemen sınıfın düşüncelerinin ötesine ulaşabilmek olmuştur. Düşünce sistemlerinin dahi Batı merkezli olduğu böylesi içselleştirilmiş bir sömürgeci düşünce yapısını yıkmak oldukça zor bir durum olarak görülmektedir. Birçok türden medya aracılığıyla tek tipleşmenin dayatıldığı bir çağda Ganguly'nin bu çabasının başarıya ulaşması kolaylıkla elde edilecek bir durum olarak görülmemektedir.

Ekonomik küreselleşmenin uzmanları tekelleşmenin peşinde koşarlar, bunun için - sinematografik, fonografik olarak - kendi fikirlerini ve arzularını bizlere empoze edebilecekleri tüm iletişim araçlarının tekelleştirirler ve kullanırlar. Böylelikle bu fikirlerin ve arzuların bize ait olduğuna inandırmaya çabalarlar. Bizler de farklı türde bir küreselleşmeyi onlar üzerinde uygulamaya çalışmalıyız. Çünkü biz birer nesne değil özneyiz! (Boal, 2006, s.24,25).

Jana Sanskriti Topluluğu'ndaki dayanışma tiyatrosunun ötesindedir. Jana Sanskriti'ye bağlı seyirci-oyuncu komiteleri köylerde çocuk evliliği, alkolizm, aile içi şiddet, çocukların okuldan alınmaları ve eğitimlerinin aksaması gibi önemli konularda eylemlerde bulunmakta ve yerel hükümet görevlilerini bu konularda çalışmaya zorlamaktadır. Köylülerden herhangi biri evini kaybetme tehlikesiyle karşılaştığında ya da polis tarafından alıkonulduğunda Jana Sanskriti Topluluğu önemli bir dayanışma örneği göstererek köylülerin yanında yer almaktadır. Köylüler de bu durumu bildikleri için yaşadıkları bu ve benzeri durumlarda ilk olarak topluluk üyelerinden yardım almak üzere çağrıda bulunmaktadır. Ganguly, bu yardımın tek taraflı olmadığını ve Jana Sanskriti'nin yaklaşık on sekiz ay boyunca hiçbir finansal desteklerinin bulunmadığı bir zaman diliminde, ekip üyelerine köylülerin pirinç desteği verdiğini belirtmektedir. Bu

yardımlaşmanın otuz iki yıllık bir dayanışmanın ürünü olduğunu belirtmektedir (Howe, Boal, Soeiro, 2019).

Jana Sanskriti'nin bir halk hareketi olarak sosyal problemlere karşı çözüm üretme noktasında ne denli etkili olduğu görülmektedir. Ganguly kendi çalışma alanlarında işlenen suçlara karşı tiyatro aracılığıyla bulunan çözümü şu şekilde açıklamaktadır: “Eğer Batı Bengal'deki Jana Sanskriti çalışma alanının tamamını göz önünde bulundurarak son on beş yıldaki tecavüz ve cinayet (aile içi) vakalarını incelerseniz tek bir örnek bile bulamazsınız” (Ganguly, 2017, s.99). Bu düşünceler ışığında Jana Sanskriti hakkında, yalnızca Boal'in tekniklerini başarılı bir biçimde kullanan bir tiyatro topluluğundan öte etkili bir halk hareketidir yorumu da yapılabilir. Jana Sanskriti özelinde örneklenen dayanışma kavramı özünü Ezilenlerin Tiyatrosu ve Augusto Boal'in sisteminden almaktadır. Baudrillard'ın (2002) ifadesiyle “herkesin her şeyden haberdar olup hiçbir şey yapmadığı, her şeyle dayanışma içinde görünüp yerinden bile kıpırdamadığı bir dünyada” insanlara gerçek bir dayanışma ortamı sunan Ezilenlerin Tiyatrosu'nun önemi bir kat daha artmaktadır. Günümüzde dayanışma kavramı toplumsal ilişkilerde giderek daha zayıf bir anlama bürünmektedir. Han'a göre, (2022, s.40) “Yalnızlık ve yalıtılmışlığın giderek arttığı bir toplumda yaşıyoruz. Narsisizm ve egoizm bunu daha da vahimleştiriyor. Artan rekabet, azalan dayanışma ve empati de insanları yalnızlaştırıyor (...) Görünen o ki ötekinin iyileştirici elinin eksikliğini duyuyoruz”. Bu sorun tüm dünya metropollerinde yaygın şekilde yaşanmaktadır. Hangi coğrafyada olursa olsun Ezilenlerin Tiyatrosu uygulamaları bu sorun için önemli bir çözüm aracı olarak görülmektedir. Bireylerin yaşadıkları sorunları paylaşmaları ve bu sorunlara dair çözüm yollarını aramaları, birbirleriyle dayanışma içerisinde bunu gerçekleştirmeleri iyileştirici ve güçlendirici bir etki yaratmaktadır. Jana Sanskriti ise yaşadıkları baskı durumuna karşı dayanışmayı bir ön koşul haline getirmiştir denilebilir. Bu bağlamda gerçekleştirdikleri uygulamalar önce kendi hayatlarını daha sonra da birbirlerinin hayatlarını daha iyi hale getirmeyi amaçlamakta ve bu konuda başarılı oldukları görülmektedir.

Bireylerin hayatlarını Ezilenlerin Tiyatrosu aracılığıyla daha yaşanılabilir hale getirmeleri ise kolaylıkla gerçekleştirilebilecek bir olgu değildir. Ezilenlerin Tiyatrosu tekniklerinin bireyin hem iç dünyasına hem de yaşadığı dışsal problemlere karşı olumlu sonuçlar verdiği bilimsel çalışmalarla saptanmış bir gerçektir. Ancak bu noktada bireyin bu kazanımları elde etmesi için sarf etmesi gereken çaba ve yaşaması gereken zorlu bir

süreç bulunmaktadır. Yalnızca Ezilenlerin Tiyatrosu teknikleri, kurban bilincinde olan bir kişiye yardım etmeye yeterli olmayacaktır. Bireyin yaşadığı sorunları çözme süreci yorucu ve yıpratıcı bir süreç olacaktır. Bu noktada Boal'in "mutlu olmak için cesaretli olun" sözü bir yol gösterici olarak görülmelidir, kendisinin işaret ettiği cesaret kavramı aynı zamanda acı çekmeye karşı cesaret olarak da okunabilir. Bireyler acı çekme cesaretini gösteremedikleri için iyileşme ve değişim sürecini de tamamlayamamaktadır.

İçinde yaşadığımız toplum her tür olumsuzluktan kurtulmaya çalışan bir olumluluk toplumdur. Acıysa olumluluğun ta kendisidir. Psikoloji de bu paradigma değişimini izleyerek "acı çekme psikolojisi" şeklindeki negatif psikolojiyi terk ederek sıhhat, mutluluk ve iyimserlikle ilgilenen "pozitif psikoloji"ye yönelmiştir. Olumsuz düşüncelerden uzak durulması gerekir. Bunların yerine derhal olumlu düşünceler konmalıdır. Pozitif psikoloji acıyı bile performans mantığına tabi kılar. Neoliberal dayanıklılık ideolojisi travmatik deneyimleri performans artışı için katalizör haline getirir. Hatta travma sonrası büyüme gündeme getirilir. Ruhsal bir ağırlık antrenmanı olarak dayanıklılık çalışması, insanları acıya olabildiğince duyarsız, daima mutlu bir performans öznesi olarak şekillendirmeyi amaçlar (Han, 2022, s. 14).

Bu bakış açıları göz önüne alındığında Ezilenlerin Tiyatrosu uygulamalarının konforlu bir iyileşme ve problem çözme süreci önerdiği iddia edilemez. Katılımcılara sürecin içerdiği zorluklar konusunda bilgi verilmesi sürecin daha sağlıklı işleyebilmesi adına yararlı olacaktır. Bireyin Ezilenlerin Tiyatrosu aracılığıyla yürüyeceği bu yol rahat ve konforlu bir süreç olmayacaktır aksine psikolojik ve fizyolojik olarak zorlayacak, çoğu zaman üzücü anlar yaşamasına sebep olacak bir süreçtir. Gökdağ'a göre (2021) "Ezilenlerin Tiyatrosu doğru şekilde uygulandığında çok can acıtan bir süreçtir". Ezilenlerin Tiyatrosu tekniklerine gerçekçi bir şekilde yaklaşıldığı takdirde verim alınabilmektedir. Aksi durumda uygulanacak çalışmanın bir etkinlikten öteye geçemeyeceği öngörülmektedir. Ezilenlerin Tiyatrosu'ndan alınacak verimin kişinin kendi gelişim sürecini ve birçok farklı etmeni barındırmasından dolayı değişkenlik göstermesi olasıdır.

Yirmi birinci yüzyılda insanların acı verici olaylara karşı yaklaşımı farklılaşmıştır. İnsanların ne acıya ne de sıkıntı verici şeylere tahammülü kalmamıştır. Bu acının fiziksel ya da psikolojik olması fark etmemektedir. "Günümüzde her yerde algofobi, genel bir acı korkusu hâkim. Acı toleransı da hızla düşmekte. Algofobi sürekli-anesteziye yol açtı. Acı yaratacak her durumdan kaçınılıyor. Aşk acılarına bile şüpheyle bakılmaya başlanmıştır artık. Algofobi toplumsal alana da uzanır. Acı verici tartışmalara yol açabilecek çatışma ve fikir ayrılıklarına ve çatışmalarına giderek daha az yer verilmektedir (Han, 2022, s. 13).

Ezilenlerin Tiyatrosu uygulayıcıları açısından “palyatif toplum” içerisinde “etkinlik tuzağına” düşmeden gerçek anlamda uygulamalar yapmak gün geçtikçe zorlaşmaktadır. Boal’in yöntemlerini geliştirdiği yıllardaki bireyler ile günümüzdeki bireyler değişime, acı, sıkıntı çekmeye karşı geçmişe göre farklı taleplerde bulunmakta ve farklı tepkiler göstermektedir. Artık insanların sıkılma duygusuna dahi toleransları düşük seviyededir. Han’a göre, sanat yabancılaştırmak durumundadır, rahatsız, huzursuz etmeli, hatta acı vermelidir (...) acı tamamen farklı olanın giriş yaptığı yarıktır (2022, s.17). Ezilenlerin Tiyatrosu uygulayıcılarının bu paradigma değişiminin farkında olmaları ve Boal’in yöntemine, etik kurallar dizgesine sıkı sıkıya bağlı kalmaları gerektiği düşünülmektedir. Bir Ezilenlerin Tiyatrosu atölyesinde alıştırmalar ısrarla ve tekrarlar yapıldığında sıkılma, acı çekme kapasitelerinin genişlediği düşünülmektedir. Buna örnek olarak Jana Sanskriti Topluluğu’nun bir egzersizi günlerce devam edecek şekilde tekrarlı çalışma prensibi örnek verilebilir. Bu noktada egzersizlerin çalışılan gruba göre seçilmesi, düzenlenmesi, duruma ve ihtiyaca göre uyarlanması önem arz etmektedir.

Dünya genelinde Ezilenlerin Tiyatrosu tekniklerine yorum katmaya çalışan, Boal’in uygulamalarını değiştirerek başarılı olacağını düşünen tiyatro uygulayıcıları olmuştur. Ancak tüm bu yorum çabaları göz önünde bulundurulduğunda Boal’in tiyatrosuna ve etik anlayışına bağlı kalarak gerçek anlamda farklı bir uygulama anlayışıyla yaklaşan ve bu konuda başarılı olan tek tiyatro topluluğunun Jana Sanskriti olduğu iddia edilebilir. Bu başarının altında yatan etmenleri farklı konu başlıkları altında incelemek Jana Sanskriti’yi anlamak adına yararlı olacaktır.

### **2.2.1 Jana Sanskriti’nin Prova Yaklaşımı**

Augusto Boal tarafından kuramsal ve uygulama açısından detaylı bir şekilde yapılandırılan Ezilenlerin Tiyatrosu kendine özgü çalışma yöntemleri içermektedir. Boal’in uygulama yöntemleriyle rahatlıkla sahneleme ve prova yapılabilir. Boal’in tekniklerini yorumlamak isteyen tiyatro insanları olmuştur. Boal’in uygulama yöntemlerini kendilerine özgü biçimde prova ve sahneleme yaparak başarılı sonuçlar alan hatta Boal’in en büyük hayalini ondan önce gerçekleştiren tek tiyatro topluluğu Jana Sanskriti’dir. Dolayısıyla bu topluluğu ele alırken diğer tüm öğelere kıyasla daha fazla ağırlık verilmesi gereken konu kendilerine özgü prova ve sahneleme yöntemidir. Bu topluluk üzerine yapılacak bir çalışmada, diğer tüm unsurlara kıyasla kendine özgü prova

ve sahneleme yöntemlerinin detaylı bir biçimde incelenmesi öncelikli bir önem taşımaktadır.

Ezilenlerin Tiyatrosu'nda konu seçiminde dikkat edilmesi gereken öğelerden biri çalışma grubundaki bireyleri yakıcı düzeyde ilgilendiriyor olması gerekliliğidir.

Örneğin son derece gerçek bir ezme-ezilme desenini barındıran bir konu çalışma grubunu yakından ilgilendirmiyorsa, katılımcılar tarafından o konu üzerinde çalışmaya karar verilmesi doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Jana Sanskriti'de seçilen konuların bu kurala uygun şekilde gerçekleştirildiği söylenebilir. Topluluk üyeleri çalışılacak konuları günlük hayatlarında karşı karşıya kaldıkları baskı durumları arasından tercih etmektedirler. Bu konulardan bazıları örneklenerek olursa, ataerkillik, çeyiz-başlık parası, işçilerin sömürülmesi, partiler tarafından yapılan manipülasyonlar olarak sıralanabilir. Konu seçimlerindeki bu tercih hem topluluk üyelerinin kendi yaşadıkları problemleri çalışabilme imkânı yaratmakta hem de aynı toplum içerisinde yaşayan diğer bireylerin karşı karşıya kaldıkları problemleri tanıyabilme ve strateji geliştirebilme için imkân sağlamaktadır. Ganguly (2009), böylece topluluk içerisindeki üyelerin, çoğu zaman bundan maddi anlamda bir karşılık görmeyen ancak saygı gören birer sosyal - politik aktiviste dönüştüğünü ifade etmektedir.

Topluluğun başarısına etki eden faktörlerden bir diğeri ise seçilen konular olduğu kadar bu konuların çalışılma biçimidir. Bu noktada Ganguly, ekibin kendine özgü bir estetik anlayışı oluşturduğunu ve bunun kaynağının ise bölgenin folklorik öğelerinden kaynaklandığını dile getirir. Prova ve sahneleme açısından imgelere, folklorik danslara ve yerel ezgilere oldukça büyük bir yer verilmektedir. Bu da köylülerin hem seyirci hem de oyuncu olarak oyunlara ilgi duymasına ve bir şekilde bu yapının içerisinde yer almak adına motivasyon oluşturmaya zemin hazırlamaktadır. Ganguly, epizotlar arasında yer alan enerjik dansların ve ezgilerin Hint halk kültüründe önemli bir yeri olduğunu belirtmektedir. Yanı sıra, halk kültüründe olan bu yapıyı kendi sahneleme ve prova anlayışına entegre ettiğini bildirmektedir. Sahnedeki duygusal yapının aniden epizodik yapı, danslar, şarkılar, simgesel dekorlar ve anlatıcıyla kırılması durumunu Bertolt Brecht'in sahneleme ve prova anlayışına benzetmektedir. Ganguly, (2009) sıklıkla "Brecht eğer Almanya'da doğmasaydı Hintli olurdu" örneğini vermektedir. Jana Sanskriti ekibindeki oyunculardan biri olan Huik, şarkıların ve yerel ezgilerin, dansların tiyatronun büyümesine sağladığı katkıyı şu şekilde açıklamaktadır;

İnsanlar köylerine gelen tiyatro oyununu gördüklerinde önce şarkılara ve dansa ilgi duyuyorlar ve neler olduğunu görmeye geliyorlar ancak tiyatro oyununun verdiği mesajı sonradan anlıyorlar. Sonrasında köydeki diğer insanları bilgilendiriyorlar. Onlar da köylerine gelecek tiyatro oyunlarıyla ilgilenmeye başlıyorlar oyunlar bu şekilde yayılıyor (Mills, S. 2009).

Jana Sanskriti Topluluğu'nun henüz forum tiyatro formunda oyunlar sahnelemeden önceki ilk dönem oyunlarından olan "Gayer Panchali" (Köyün Şarkısı) Hint kültürüne ait şarkılar, danslar ve anlatıcılarla genel örgüsü kurulan bir oyundur. Bu oyun içerik ve yapısal açıdan incelendiğinde Ganguly tarafından verilen Brecht örneğinin ne derece doğru bir benzetme olduğu görülmektedir.

Ganguly'nin atölye ve prova yaklaşımı temel olarak Boal'in oyun ve egzersizlerini temel alır. Ancak bu noktada Ganguly, yönlendirdiği atölyelerde zamana, duruma ve gruba göre çeşitli uyarlamalar gerçekleştirmektedir. Öncelikle grubu dinlemekte ihtiyaçlarını anlamakta ve daha sonra bu geri dönüşlere göre bir atölye ve çalışma planı oluşturmaktadır. Ganguly gerçekleştirdiği çalışmalarda "hazır reçete" ile yapılandırılmış hiçbir atölye planı uygulamamaktadır. Bu noktada kendisinin uyguladığı bir başka farklı yöntem ise ele alınan egzersiz ve oyunların sayısı ve bunlara ayrılan süredir. Ganguly, birbirinden farklı ve sayıca fazla oyun ve egzersiz ile çalışmaktansa bu sayıyı düşürmekte ve süre açısından normale göre çok daha uzun zaman ayırmaktadır. Tek bir egzersizde ya da oyunda bir günden fazla çalışmakta ve bu yol aracılığıyla katılımcıların performanslarını gözlemleme ve onların kendi işlerini sorgulamalarına olanak tanımaktadır. Başka bir deyişle egzersiz ve oyun seçimi konusunda nicelikten öte niteliği, derinliği ön planda tutmaktadır. Jana Sanskriti'nin oyun sahneleme konusundaki en dikkat çekici özelliği; aynı oyunu belirli aralıklarla oynama gelenekleri yani tekrar olgusudur. Prova aşamasında uygulanan egzersizler konusunda da topluluk aynı geleneği sürdürmektedir. Bu kez aynı oyun ya da egzersiz tekrarlanmaktadır. Bu bağlamda hem prova sürecinde hem de oyun sahneleme sürecinde tekrar olgusu Jana Sanskriti Topluluğu için büyük önem arz etmektedir. Oyun ve egzersizlerin uzun süreler boyunca tekrar edecek biçimde çalışılmasının üzerinde çalışılan baskı durumlarının özümsemesi ve bedensel açıdan gelişmeye olanak tanınması açısından yararlı olduğu düşünülmektedir. Ayrıca prova sürecinin aynı zamanda bir öğrenme süreci olduğu göz önünde bulundurulduğunda tekrar ve öğrenme arasında güçlü bir bağ olduğu da ifade edilebilir.

Prefrontal korteks ve hafızanın bilişsel kontrolü üzerine yapılan çalışmalarda tekrarlı öğrenmenin ayrıntılı ve ilişkisel bilgiler için bellek performansını önemli ölçüde artırdığını ve aynı zamanda ilişkisel bellekte hatırlama katkısını artırdığı görülmüştür (Barber vd., 2008 ve Yang vd., 2016'dan aktaran Zhan vd. 2018).

Jana Sanskriti Topluluğu'nun uyguladığı tekrarlı prova ve sahneleme prensibi öğrenme süreçleri açısından yalnızca provaya katılan oyuncu grubuna yarar sağlamamaktadır. Bu durum aynı zamanda aynı oyunu tekrarlı bir biçimde seyreden ve oyuna katılan seyirci-oyuncular için de geçerlidir. Forum tiyatro oyunu seyirci-oyuncu topluluğu ile bulunduğu farklı türde bir öğrenme ortamı oluşmaktadır. Dolayısıyla bu noktada farklı bir tekrar öğrenme ilişkisinden söz edilebilmektedir. Tekrar ve öğrenme konusu davranışçı öğrenme yaklaşımı açısından önemli bir yer tutmaktadır. "Becerilerin kazanılmasında ve öğrenilenlerin kalıcılığının sağlanmasında tekrar önemlidir" (Yılmaz, 2009, s. 177).

Augusto Boal ise yapılandığı ve uyguladığı egzersizler konusunda tekrar açısından önemli bir vurgulama yapmamıştır. Belirli amaçlara yönelik özel egzersizler dışında tekrarlanmasını önerdiği bir atölye yapılandırma süreci bulunmamaktadır. Boal'in özel olarak tekrarlanmasını önerdiği "uyuyan bölümlerin uyarılması" isimli genel prova egzersizi bu konudaki bir istisna olarak örneklenebilir. Ancak Boal'in tarif ettiği atölye süreçlerinde ve diğer Ezilenlerin Tiyatrosu egzersizlerinin genelinde "uyuyan bölümlerin uyarılması" gibi istisnalar dışında tekrarlanmasına yönelik özel bir isteği bulunmamaktadır (Boal, 2010, s.246). Bu durum Jana Sanskriti ve Augusto Boal'in gerçekleştirdiği atölye planları göz önünde bulundurulduğunda bir farklılık olarak öne çıkmaktadır.

Oyun ve egzersiz aşamasında Ganguly katılımcılardan çeşitli imgeler yaratmalarını istemekte ve bu imgelerin üzerine çeşitli sesler, sözler ile ifade açısından alan yaratmaktadır. Daha sonra oyun ve egzersiz sırasında ortaya çıkan bu ses-sözleri provada ve sahneleme aşamasında kullanarak dramatik eylemi oyun ve egzersiz aşamasından başlatmaktadır. Kendisinin sıklıkla ifade ettiği "yazılmış oyunu oynamak değil oyunu oynayarak yazmak" düşüncesi henüz oyun ve egzersiz aşamasında kendini göstermekte ve yazım aşaması çalışmalar başladığı anda gerçekleşmektedir (Ganguly, 2017). Köylü halk ile çalışmalar gerçekleştirilirken imge tiyatrosundan yararlanmak oldukça kolaylaştırıcı bir etkiye sahip olmaktadır. Jana Sanskriti ekibi oyuncularından Mukherjee, insanların kendilerini imge ile ifade etmeleri konusundaki düşüncelerini şu şekilde

paylaşmaktadır; grup içinde sessiz kalan kişiler imge yoluyla çok güçlü fikirler ortaya koyabilirler. Bu durum entelektüel bir konuyu temel almıyor kendiliğinden olan bir süreçtir. Bazı insanlar kendilerini sözlü olarak ifade etmeye göre fiziksel olarak daha kolay ifade edebilmektedirler (Mills, S. 2009).

Ganguly, prova sürecinin başındaki oyun ve egzersizlerin yapılandırılması ve sürecin kalan diğer bölümlerinin çalışılması konusunda da uyarlamalar yapmaktadır. Tüm dünyada aynı şekilde oynanan ve Boal tarafından da tarif edilmiş olan oyunları-egzersizleri yerleştirmekte ve orijinal halinden daha farklı bir biçimde uygulamaktadır. Örneğin ısınma amacıyla gerçekleştirilen oyunlara imge egzersizleri katmakta ve ekibi kademeli olarak ezme-ezilme durumlarına karşı psikolojik olarak hazırlamaktadır. Dolayısıyla burada doğrudan oyundan imge çalışmalarına geçişten öte, iç içe geçmiş oyun ve imge çalışmaları öne çıkmaktadır. Jana Sanskriti, Boal'in çalışma yöntemini kendilerine daha uygun bir şekilde uyarlamış ve kullanmıştır. Ancak burada Boal'in de rehberliği ve onayı mevcuttur. Ganguly bu çalışma metodunu geliştirirken Boal ile diyalog halindedir. Boal'in bu tarz değişim ve farklı çalışma yöntemleri konusundaki tavrı çalışmayı yöneten kişi ne yaptığını biliyorsa herhangi bir sorun olmayacağı yönündedir. Boal birçok konuda olduğu gibi bu konuda da açık görüşlü bir anlayışa sahiptir. Kendi çalışma sisteminin gövdesini oluşturan ve birçok farklı teknikte araç olarak kullandığı imge tiyatrosu egzersizleri için yorumlaması şu şekildedir:

Bu tekniklerden önce gelen imge tiyatrosu egzersiz ve oyunlarının kullanımının zorunlu olmadığını tekrar vurguluyorum. Aslında Ezilenlerin Tiyatrosu'nda hiçbir şey zorunlu değildir. Çünkü her egzersiz, oyun ve teknik, kendine özgü amaçlara sahip olmakla birlikte, kendi içinde sürecin bütününe içerir (...) Benzer olarak bir forum tiyatrosu prodüksiyonunun hazırlanışı sırasında jokerin, katılımcılara önerilen imge egzersizlerinin bazılarını ya da tümünü uygulaması zorunlu değildir, katılımcılar bu imge tekniklerini daha sonra kullanabilir (Boal, 2010, s.194-195).

Alıştırmaların ihtiyaca göre uyarlanması öncelikle Boal'in gerçekleştirdiği bir yöntemdir. Örneğin forum tiyatrosunun ortaya çıkışı incelendiğinde propaganda tiyatrosunun hiçbir şekilde Boal'in içine sinmediği ve bu tiyatro uygulamasını önce eş zamanlı dramaturjiye sonra da forum tiyatroya dönüştürdüğü görülmektedir. Bu noktada Boal gerçekte yapmak istediği tiyatro yöntemini hem kendi ihtiyacını hem de seyircinin ihtiyacını gözeterek bulmuştur. Başarısının ardındaki faktörlerden biri de budur. Dolayısıyla bu noktada Jana

Sanskriti Topluluğu'nun alıştırma lary ihtiya a göre uyarlayarak Boal'in izinden yürüdüğü iddia edilebilir.

Boal gerçekleştirdiğı atölyelerde ve forum oyunlarında bir sorunla karşılaştığında kendi fikirlerini nedenleriyle açıklar. Ancak daha sonra bu düşünceyi uygulamaktan ziyade bir tartışma ortamı yaratır. Bu tartışma kimi zaman forum aşamasında kararsız kalınan noktalar ya da kurallar açısından yeterince net olmayan durumları da içerebilmektedir. Boal bu tarz durumlarda otorite olarak seyirciyi işaret etmektedir, kendisinin "seyircimize başvurmaliyiz" ifadesi Ezilenlerin Tiyatrosu uygulayıcıları tarafından karşılaşılmaları olası benzer durumlar için bir kılavuz anahtar niteliğindedir.

Jana Sanskriti tarafından uygulanan farklı çalışma yöntemi tamamen olumlu bir şekilde değerlendirilmemelidir. Detaylı çalışmak, süreci uzun bir şekilde ele almak, başarı açısından olumlu sonuçlar doğurmaktadır. Ancak burada dikkat edilmesi gereken başka bir nokta daha bulunmaktadır. Hindistan'ın herhangi bir köyündeki zaman kavramı ve insanların ayırabileceğı zaman ile büyükşehirlerde yaşayan insanların prova sürecine ayırabileceğı zaman dilimi farklıdır. Ganguly'nin sadece bir oyunu kimi zaman üç günlük bir süreyle ekibine çalıştırdığı bilinmektedir. Bu durum Ganguly'nin Hindistan'daki çalışma grubu için uygun olabilir. Ancak şehir yaşantısında Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmaları gerçekleştirmek isteyen bireyler için zorlayıcı bir çalışma programı olabilir. Aynı uygulama Jana Sanskriti'de bir avantaj olarak öne çıkarken büyükşehirde yaşayan bireyler için dezavantajlı bir durum yaratabilmektedir.

Jana Sanskriti Topluluğu'nun uygulamalarının merkezinde yer alan en önemli öge tekrardır. Topluluğun oyun sahneleme ve tekrar ilişkisi farklı bir başlık altında detaylı bir şekilde incelenecektir. Prova ve egzersiz açısından ele alındığında ise üzerinde çalışılan konunun katılımcılarda dönüşüm yaratması adına uzun süreler ve tekrarlardan yararlanılmaktadır. Böylece katılımcı süreç boyunca kendine ait fiziksel ve ruhsal sorunların farkına varmakta ve bu sorunlarla başa çıkma yöntemlerini keşfetmektedir. Bir diğer yarar ise Ganguly ekibe dair gözlemleri sonucunda, ekipteki temel problemleri analiz etmekte ve buna göre oyun ve egzersiz serileri kullanmaktadır. Bu sürecin sonucunda katılımcı kendi sorunları ve çözüm süreci üzerinde saatler süren bir çalışmaya dâhil olduğu için oldukça etkili bir sorun çözme ve mücadele sürecine girmektedir.

Günümüzde gerçekleştirilen tiyatro eğitimi çalışmalarında ve atölyelerde sıklıkla düşülen hataların başında farklı ekollerden egzersizlerin kısa süreli ve yüzeysel olarak çalışılması

gelmektedir. Böyle bir eğitim modelinde katılımcılar, öğrenciler sürekli olarak birbirinden farklı ekollere dair egzersizler aracılığıyla çalışmaktadır. Ancak yeteri kadar süre ve emek harcanmadığı için çalışma sonucunda elde edilmesi beklenen kazanımlar yeterli olamamaktadır. Jana Sankriti'nin çalışma sisteminde gözlemlenen, tekrara ve derinliğe dayalı atölye çalışmaları Jerzy Grotowski'nin Polonya'da kurduğu Tiyatro Laboratuvarı'nda gerçekleştirdiği çalışmalarda yıllar boyunca uyguladığı bir yöntemdir. Bu açıdan her iki model de benzeşmektedir yorumu yapılabilir. Grotowski bu tarz yüzeysel çalışmaları ve atölyeleri turistik olarak tanımlamakta ve tamamen yararsız görmektedir (Kolektif 2016). Onun da tiyatro anlayışında sürekli tekrara dayalı ve derinliğin asıl hedef olduğu çalışmalar yürütülmektedir. Bu bağlamda günümüzde gerçekleştirilen birçok tiyatro eğitimi çalışması Grotowski'nin ifadesiyle “turistik” olarak kalmakta ve katılımcıların sosyalleştikleri birer etkinlik olmaktan ileriye gidememektedir.

Bu açıdan bakıldığında Ezilenlerin Tiyatrosu uygulayıcılarının öncelikle kendi gerçekleştirdikleri uygulamalara karşı eleştirel yaklaşma sorumluluğunu göstermeleri gerekmektedir. Aksi takdirde Ezilenlerin Tiyatrosu da bir “etkinlik” tiyatrosuna dönüşme tehlikesi barındırmaktadır. Bu eleştiri yalnızca diğer tiyatro atölyelerini kapsamamaktadır. Ezilenlerin Tiyatrosu da dâhil olmak üzere tüm tiyatro eğitimi ve atölyelerini kapsamaktadır. Bu eleştirel bakış nasıl olmalı sorusuna verilecek en doğru yanıtlardan biri ise Jana Sanskriti uygulamaları olarak görülmektedir. Jana Sanskriti çalışmalarına getirilebilecek en son eleştiri “etkinlik” eleştirisidir. Bunun nedeni ise gerçek yakıcılıkta problemlerle ilgilenmeleri ve bu problemlerin bir an önce çözülmesi gereken konular barındırmasıdır. Bu durum uygulama yöntemi kadar uygulamada çalışılacak konuların doğru olarak seçilmesiyle ilgilidir.

Jana Sanskriti Topluluğu'nun başarısının ardında yatan etmenler teknik olarak sıralanabilir. Ancak Ganguly daha genel bir ölçekte bu başarının ardındaki gücün kaynağını “forum tiyatro aracılığı ile politik eylemliliği içtenlikle gerçekleştirme isteği, içtenlikle insanları duyma isteği ve içtenlikle insanları anlama isteği” olarak sıralamaktadır (Howe, Boal, Soeiro, 2019, s.373).

### **2.2.2 Jana Sanskriti'nin Sahneleme Yaklaşımı**

Augusto Boal'in kolaylaştırıcı ya da joker olduğu forum tiyatro oyunlarında süreç detaylı bir şekilde çalışılır. Forum tiyatro bölümüne geçildiğinde ise salondaki herkes istediği

tekrar sayısınca sahnedeki ezilen bireyin yerine geçebilir ve sahneye çıkabilir. Bu süreç artık yeni bir fikir kalmayana dek duruma göre saatler boyunca devam eder ve daha sonra forum tiyatro sahnelemesi sonlandırılır. Normal bir forum tiyatro oyunu için süreç bu şekilde işlemektedir. Jana Sanskriti Topluluğu ise kendine özgü biçimde geliştirdiği ve tekrara dayalı prova ve egzersiz çalışmalarında olduğu gibi sahneleme konusunda da kendilerine özgü bir yol izlemektedir. Topluluk seyirci karşısına çıkmaya hazır bir oyunu bir defa oynamaktadır. Bu ilk sahneleme normal bir forum tiyatro sahnelemesinden farksızdır. Ancak ekip daha sonra araya belirli bir zaman dilimi koyarak aynı oyunu aynı topluluğa yeniden sahnelemektedir. Bu sahneleme süreci üç ve duruma göre daha fazla sayıda tekrarlanabilmektedir. Bu yöntemle seyirci ilk defa karşılaştığı bir problem durumuyla ilgili tekrar düşünme ve eyleme geçme olanağı elde etmektedir. İlk oyundan sonra arada geçen zamanda sahnedeki problem durumuna karşı uzak açı kazanmak, farklı fikirler üretebilmek, seyircinin sunacağı öneriler için besleyici bir süreç olarak öne çıkmaktadır. Seyirciden gelen önerilerin sayısı ve çeşitliliği arttıkça sahnedeki oyuncular daha da zorlanmakta ve böylece ezilen birey için çok daha geniş ölçekte çözüm önerileri ortaya çıkabilmektedir.

Ganguly, yeni bir oyunun prova süreci sonlanıp sahnelenmeye başlandığında belirli bir bölge seçildiğini ve bu bölgede kimi zaman bir yıl kimi zaman ise bir yıldan fazla bir süre zarfında aynı oyunun oynandığını ifade etmektedir. Bu modelde aynı oyun ile aynı seyirciye en az üç defa, bazen daha da fazla sayıda gidildiğini ve oyunların bu yöntem ile sahnelendiğini ifade etmektedir. Kendisi bu durumu iyi bir film ya da iyi bir oyun izlediğimizde beş ya da altı defa izlemenin ne kadar normal ve insan doğasına uygun olduğunu örnekleyerek açıklamaktadır.

Jana Sanskriti Topluluğu aynı oyunu aynı seyirciye oynarken her bir forum oyunu sonunda kendilerine özgü bir biçimde tüm seyircilerin konuşma ve ifade etme arzuları artmışken sonlandırmaktadır. Bu durum bilinen forum tiyatro sahneleme prensibine kıyasla farklı bir uygulama olarak görülmektedir. Çünkü normal bir forum oyununda seyircilerin tamamının fikirleri alınır ve artık sahneye çıkacak, sunulacak hiçbir fikir kalmadığında forum tiyatro sonlandırılır. Ancak Jana Sanskriti’de ise forum sürecinin sonlarına doğru seyirciler kendi fikirlerini sunmak isterken, sahneye çıkma arzuları varken forum süreci bilinçli bir şekilde sonlandırılır. Seyirci-oyuncuların oyundan “ben de bu düşüncemi ifade etmek-oynamak istiyordum ama sahneye çıkma şansını bulamadım”

düşüncesiyle çıkmaları sağlanmaktadır. Ganguly, bu uygulamanın seyircilerin bir sonraki oyunda sahneye çıkmalarını ve daha başarılı bir fikir yürütme sürecinin önünü açtığını ifade etmektedir. Bir diğer yararı ise mevcut oturumda sahneye çıkamayan seyircilerin kendilerini ifade edememiş olmanın verdiği itki ile bir sonraki oyuna kadar fikir yürütmeleri ve oyundaki problem durumu hakkında daha zengin öneriler getirmelerinin önü açmak olarak görülmektedir. Ganguly'e göre bu uygulama Jana Sanskriti Topluluğu'nun forum tiyatroyu bir problem çözme oturumu olarak görmediğinin de bir göstergesidir. Hatta kendisi forum tiyatroyu sahnede problemlerin çözüldüğü bir sürecin aksine olayların daha da problematize edildiği bir biçimde kullanmaktadır. Örnek olarak ekonomik gelişimi konu edinen bir forum tiyatro oyunundaki ezen karaktere, durumu gerektiğinde daha da problematik hale getirebilmesi için bir ekonomistten bu konuda yardım alınmıştır (Howe, Boal, Soeiro, 2019). Bu noktada Boal'in forum tiyatro anlayışının da zaten bu bakış açısını barındırdığı bilinmektedir.

Bir diğer önemli nokta ise forum tiyatro, yapısı gereği konvansiyonel tiyatro örneklerinden ayrılmaktadır. Örneğin hayatında ilk defa forum tiyatro ile karşılaşan bir kişi sahneye çıkarak oyuncularla oynaması gerektiğini, kendisinden çözümler üretilmesi beklendiğini ilk etapta algılayamayabilir. Sahneye aşina bireyler için bu durum çok daha hızlı anlaşılmaktadır. Ancak hayatında ilk defa forum tiyatro ile karşılaşan seyircilerin o anda yerine getirmeleri gereken iki görevi vardır. Bunlardan ilki forum tiyatro yapısını, süreci ve kuralları anlamak diğeri ise sahnedeki problemin yani başkahramanın probleminin çözülebilmesi için kendi fikirlerini, önerilerini sahnede oynamak, eyleme geçmektir. Bu durum üzerine düşünüldüğünde seyirci tam olarak forum tiyatro mantığını ve sahnedeki anti-modeli algılayamadan forum sahnesi sonlanabilmektedir. Bu duruma ek olarak seyirci-oyuncu sahneye çıkmaktan çekindiği için de verimli sonuçlar alınamaması olasıdır. Belirtildiği üzere forum tiyatro oyunu sahnelendiğinde sıklıkla karşılaşılan sorunlardan biri seyircilerin farklı sebeplerden ötürü sahneye çıkmaya istekli olmamalarıdır. Bu durum her forum tiyatro oyununda aynı şekilde cereyan etmese de forum tiyatro yapısını bilmemekten, sahneye çıkma konusundaki çekincelerden vb. kaynaklandığı için karşılaşılmaması olası bir durum olarak görülmektedir. Ganguly, bu sorunu çözmenin en temel yolunun seyirciyi düşünsel olarak rahatsız etmek olduğunu ifade etmektedir. Seyircinin sahnedeki ezme durumunu tüm açılarıyla kavraması sağlandığı takdirde, sahnedeki ezme-ezilme durumundan düşünsel açıdan rahatsız olduğu

anda bu edilgen tavrın ortadan kalkması ve sahnedeki baskıyı kırmak için çabalayacağı iddia edilmektedir.

Forum tiyatroda seyircilerin müdahaleleri tek boyutlu kalabilir ya da istenilen derinlikte bir çözüm sunamayabilir. Bir başka olasılık ise seyirci-oyuncu ilk defa sahneye çıktıysa zihninde tasarladığı fikri tam olarak aktaramamış olabilir. Bu noktada joker ve oyunculara büyük görev düşmektedir. Onlar seyirci-oyuncunun potansiyelini keşfetmesinde ve zihnindekileri tamamen paylaşabilmesinde aracı olmalıdır. Boal'in jokerlerden ve seyirci oyuncularından her fırsatta talep ettiği yaklaşım budur. Özellikle jokerlerden istediği ve uymasını talep ettiği kurallar "Oyuncular ve Oyuncu Olmayanlar için Oyunlar" adlı rehber kitabında tanımlanmıştır (Boal, 2010). Ancak sahnedeki oyuncuların ve jokerin de yeterli olamadığı durumlar olabilmektedir. Jana Sanskriti'nin aynı oyunu aynı seyirciye tekrar oynama ilkesi söz konusu problemler açısından işlevsel görülmektedir. Bu sayede hem seyirci-oyuncu hem joker hem de sahnedeki oyuncular aynı problem ile tekrar karşılaşmakta ve potansiyel başka çözümlere ulaşabilmek adına olanak elde etmektedir.

Boal'in forum tiyatro anlayışında jokerlerin uyması gereken belirli kurallar bulunmaktadır. Ayrıca Boal, jokerin herhangi bir konuda otorite olmadığı belirtmektedir. Ganguly ise bu düşüncüyü bir adım daha ileriye götürerek "joker görünmez olmalıdır" biçiminde ifade etmektedir (Ganguly, 2017, s.104).

Jana Sanskriti'nin sahnelediği oyunlar bir yönüyle bölgede yaşayan insanların karşı karşıya geldiği sorunların birer yansımasını, baskı türlerini göz önüne sermektedir. Bölgede yaşanan her türlü problem tiyatro aracılığı ile gündeme geldiği için insanların ne gibi sorunları olduğunu anlamak isteyen bir kişi Jana Sanskriti oyunlarına bakarak detaylı bilgi edinme şansına sahip olabilmektedir (Ganguly, 2009).

Jana Sanskriti'de oyunların tek seferlik oynanmamasının sağladığı ikincil bir başka yararı daha bulunmaktadır. Köy içerisinde oyunların tek seferlik oynandığı varsayılırsa, böyle bir ortamda örneğin ataerkil düzenin eleştirildiği bir anti-model durumunda sahnedeki duruma öneri getiren ve müdahale eden bir seyirci, politik doğruculuk gereği sahnede kendi düşüncesinden ve günlük hayattaki eylemlerinden farklı bir şekilde çözüm üretebilir. Politik doğruculuk gereği, o an baskı altında kalmamak adına asıl düşüncesinden farklı ifadelerde bulunabilir. Bu örnekte forum tiyatro tek seferlik bir etkinlik olarak sahnelense politik doğrucu ezen karakter hem sahne üzerinde o an için geçerli sözler ve genel kabul görececek eylemler her ne ise onları dile getirebilmektedir.

Ardından günlük yaşamına ataerkilliğin tüm “konforundan” yararlanarak devam edebilir. Ancak Jana Sanskriti’nin uyguladığı aynı seyirciye aynı oyunu sahneleme ilkesi gereği sahnede ilan ettiği tüm “politik doğruların” günlük hayatta da karşılığının olması yeni bu doğrulara göre yaşaması gerekmektedir. Çünkü sahnede gösterdiği çözüm yolunu reddetmesi ya da aksi davranışlarda bulunması durumunda köy halkı tarafından ikiyüzlü olmakla suçlanacak ve artık günlük hayatında tepki görmeye başlayacaktır. Bu örnek, forum tiyatronun birincil olarak hedeflemediği ancak sürecin doğası ile gerçekleşen ikincil yararlarından ve etkilerinden biri olarak görülebilir. Aynı oyunun aynı seyirciye oynanması prensibinin potansiyel birçok yararı bünyesinde barındıran etkili bir sahneleme biçimi olduğu görülmektedir.

Konvansiyonel tiyatroda da uzun ve detaylı bir prova sürecinin ardından oyun ilk defa sahnelenmektedir. Tiyatronun yapısına ve seyirciden gördüğü ilgiye ve birçok değişkene göre bu sahneleme süreci devam etmektedir. Konvansiyonel tiyatro örneklerinde süreç genellikle en başından tekrar oynanmak üzere tasarlanmaktadır. Bu durum oyunun yapısının oyuncular tarafından kavranmasına, çalışılan detaylı koreografi ve oyunculuk anlayışlarının özümsemesine olanak tanımaktadır. Tekrar olgusu hem sporda hem sanatta sayısız disiplinde uygulayıcıların başarılı olmaları konusunda temel araçların başında gelmektedir. Ganguly ve ekibi bu önemli aracı kendi forum tiyatro anlayışlarına ve prova uygulamalarına uyarlayarak katılımcılara yarar sağlamaktadır.

Jana Sanskriti sahnelediği forum tiyatro oyunlarında seyirci-oyunculardan gelen müdahaleleri not etmektedir. Buna ek olarak artık dijital kameralar ile kayıt imkânına da sahip oldukları için ayrıca oyunlar ve dolayısıyla seyirci-oyuncuların müdahaleleri kayıt edilmektedir. Ganguly, 2019 yılı itibarıyla forum tiyatro oyununda sahneye çıkan müdahale eden seyirci-oyuncuların telefon numaralarını aldıklarını ve böylelikle ihtiyaç halinde kendisiyle iletişim halinde olabildiklerini de ifade etmektedir. Alınan notlar ve yapılan kayıtlar gün, seyirci-oyuncu sayısı, çocuk, kadın-erkek sayısı biçiminde tüm detaylarıyla not edilmekte ve raporlanmaktadır. Örneğin 50 ilçede 700 oyun gerçekleştirildiyse bu birkaç bin seyirci-oyuncu müdahalesi anlamına gelmektedir. Ekip her ay en fazla yapılan müdahale ne ise onu tespit ederek bu konu üzerinde çalışmaktadır. Jana Sanskriti seyirci-oyuncu komitesi en çok başvuru alan müdahale ya da müdahaleleri bir bildiri haline getirerek Kalküta’da toplanan köylerin temsilcileriyle paylaşmaktadır. Bu yöntem ile bir köydeki seyirci-oyuncular diğer elli köydeki müdahaleleri, bir başka

deyişle sorunları ve çözüm tercihlerini öğrenmektedir. Bu şekilde daha sağlıklı bir bilgi eşliğinde kendi eylemlerine başlayabilmektedirler (Howe, Boal, Soeiro, 2019).



### 3 YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde veri toplama teknikleri, veri toplama araçları, toplanan verilerin analizi ve yorumlanması konuları açıklanmıştır.

#### 3.1 Araştırma Modeli

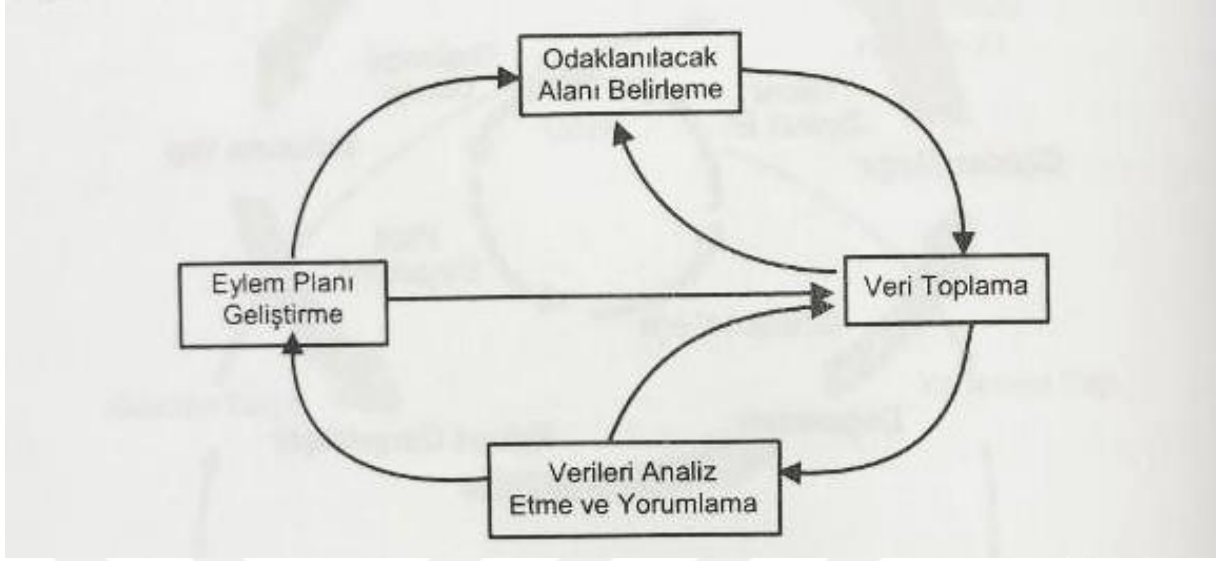
Bu çalışma kapsamında nitel araştırma desenlerinden eylem araştırması modeli kullanılmıştır. Saban ve Ersoy (2017) eylem araştırması modelini şu şekilde tanımlamaktadır:

Eylem araştırması değişim ve gelişimi sağlama odaklı, bireylerin kendi uygulamalarını içeren sistematik bir biçimde verilerin toplandığı ve yansıtılmalı sorgulamaların yapıldığı, bunlara dayalı yeni eylem planlarının hazırlanıp uygulandığı, döngüsel veya sarmal adımlarla gerçekleştirilen bir bilimsel araştırma sürecidir (Saban ve Ersoy, 2017 s.38, 39).

Saban ve Ersoy, (2017) eylem araştırması modellerinin merkezinde bir problem ya da konu yer aldığını ve var olan uygulamalarla ilgili gözlemlerin ardından verilerin toplanması, analiz edilmesi gibi birbirini takip eden sürecin sonundaki bulgular ile ileri eylem planlarının geliştirilmesi ve uygulanmasının söz konusu olduğunu belirtmektedir. Eylem araştırması modelleri farklı araştırmacılar tarafından farklı alt başlıklar halinde Piggot – Irvine modeli, Kemmis ve McTaggart modeli, McNiff modeli, McNiff ve Whitehead modeli, Stringer modeli ve Mills modeli olarak gruplandırılmakta ve isimlendirilmektedir. Bu farklılığın eylem araştırmalarının gerçekleştirildiği bağlamlardan, üzerine odaklanılan konulardan, araştırmacıların bakış açılarındaki farklılıklardan ve her eylem araştırma sürecinin dinamik bir yapıya sahip olmasından kaynaklandığını ifade etmektedir. (Mills 2011'den aktaran Saban ve Ersoy, 2017). Araştırma kapsamında bu altı farklı eylem araştırması modeli arasından Mills modeli eylem araştırması kullanılmıştır.

Mills eylem araştırma sürecini döngüsel olarak modellemiş ve onu diyalektik eylem araştırması döngüsü biçiminde adlandırmıştır. Mills eylem araştırması döngüsü içinde yer alan adımları ise odaklanılacak alanı belirleme, veri toplama, verileri analiz etme ve yorumlama ve eylem planı geliştirme olarak isimlendirmiştir (Saban ve Ersoy, 2017 s.48).

**Şekil 3. 1** Mills'in döngüsel eylem araştırması modeli



Kaynak: Saban ve Ersoy, 2017 s.48

### 3.2 Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu Eskişehir Tepebaşı Belediyesi Gençlik Tiyatrosu öğrencileri oluşturmaktadır. Araştırmacı aynı topluluğun eğitmenlik görevini yürütmektedir. Çalışmanın duyurusu tiyatro dersinin bir bölümü ayrılarak ders içerisinde sözel bir biçimde yapılmıştır. İkinci bir toplantı niteliğinde gerçekleştirilen birinci oturuma toplamda yirmi dokuz öğrenci katılmıştır. Öğrencilere gerçekleştirilecek çalışma planı ve içeriği ile ilgili bilgilendirme yapılmıştır. Çalışmanı gönüllülük esasına göre ilerleyeceği ve yoğun bir çalışma takvimi izleneceği konusunda bilgi verilmiştir. Bu oturumda çalışma takvimi tüm katılımcılarla birlikte yeniden gözden geçirilmiş ve katılımcıların çoğunluğuna uyacak biçimde başlangıç ve bitiş saatleri konusunda düzenleme yapılmıştır. Bu oturumdaki yirmi dokuz katılımcıdan yirmisi çalışma takvimini kabul ederek bir sonraki oturumda çalışmaya dâhil olmuştur. Çalışmaya yirmi katılımcı ile başlanmıştır ve atölyeler son bir aylık süreye kadar yirmi katılımcı ile devam etmiştir. Ancak dört katılımcının bireysel programlarından ötürü çalışmaya devam edememesi üzerine çalışma on altı katılımcı ile tamamlanmıştır. Sürecin çıktısı olan forum tiyatro oyunu da on altı oyuncu ile sahnelenmiştir.

**Tablo 3. 1** Katılımcıların yaşlarına ilişkin bilgiler

| Yaş           | Sayı      | Yüzde      |
|---------------|-----------|------------|
| 14            | 1         | 5          |
| 15            | 3         | 15         |
| 16            | 6         | 30         |
| 17            | 4         | 20         |
| 19            | 2         | 10         |
| 21            | 2         | 10         |
| 24            | 2         | 10         |
| <b>Toplam</b> | <b>20</b> | <b>100</b> |

**Tablo 3. 2** Katılımcıların cinsiyetlerine ilişkin bilgiler

| Cinsiyet      | Sayı      | Yüzde      |
|---------------|-----------|------------|
| Kadın         | 15        | 75         |
| Erkek         | 5         | 25         |
| <b>Toplam</b> | <b>20</b> | <b>100</b> |

### 3.3 Veri Toplama Tekniği ve Aracı

Araştırmaya alanyazın tarama çalışması ile başlanarak araştırma konusu üzerine doküman incelemesi yapılmıştır. Türkiye ve yurtdışı kaynaklı kütüphanelerin veri tabanları kullanılarak Augusto Boal'in kaleme aldığı hayat öyküsünden, kendisi hakkında yazılmış kaynaklardan, yaratıcısı olduğu tiyatro tekniklerini detaylı bir biçimde açıkladığı birincil kaynaklardan yararlanılmıştır. Daha sonra Jana Sanskriti Topluluğu hakkında yazılmış kaynaklar ve topluluğun yaratıcısı olan Sanjoy Ganguly'nin topluluğu ve tiyatro yaklaşımlarını irdelediği kaynaklardan yararlanılarak veriler analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Araştırmanın uygulama kısmında farklı kaynaklar aracılığı ile farklı

zaman dilimlerinde veri toplanmıştır. Bu aşamada elde edilmesi planlanan verilerin güvenilirliğini artırmak amacı ile veri çeşitleme stratejisi kullanılmıştır.

Toplanan verilerin niteliğini artırmak için çeşitli veri kaynaklarından veri toplamakta ve bunlar arasında karşılaştırmalar yaparak verilerin geçerliğini ve güvenilirliğini teyit etmekte yarar vardır. Veri toplama araçlarında kullanılan soruların ya da boyutların gerçeği yansıtması ve anlaşılır olması önemlidir. Veri toplama yöntemlerine karar vermeden önce çeşitli yöntemleri güçlü ve zayıf yönleri ve kullanılabilirlikleri bakımından değerlendirmek gerekir. Buna göre araştırmacı “veri çeşitleme” stratejisini kullanmaya karar verebilir. Böylece elde ettiği verilerin geçerliğini güçlendirebilir ve sonuçların anlamlılığını zenginleştirebilir (Şimşek ve Yıldırım, 2016, s.312).

Veri toplama aşamasında araştırmacı notlarından, her oturum sonrasında oyuncu grubu tarafından yazılan katılımcı günlüklerinden, odak grup görüşme notlarından, gözlemden, açık ve kapalı uçlu olarak yapılandırılmış anket formlarından, ara ve genel değerlendirme notlarından, katılımcılar tarafından yapılan çizimlerden, ses ve video kayıtlarından yararlanılmıştır. Gözlem yapılırken yapılandırılmış gözlem formundan yararlanılmamıştır. Bu yöntemin mevcut araştırmanın ve forum tiyatro atölyelerinin dinamik yapısına daha uygun olduğu düşünülmektedir. Bu yüzden sabit kategoriler üzerinden gözlem yapılmamıştır.

Araştırmanın atölye uygulama kısmına ait veriler, uygulama öncesinde ve uygulama sonrasında olacak biçimde iki anket formu aracılığı ile katılımcılardan toplanmıştır. Uygulama kapsamında sahnelenen oyun için ise katılımcı grubuna uygulanan anket formundan farklı sorular içeren, forum tiyatro tekniklerine ve sahnelenen oyuna dair iki adet anket formu yapılandırılmış ve seyirci-oyuncu grubuna uygulanmıştır. Bu anket formları sahnelenen birinci ve üçüncü oyunun sonunda seyirci-oyuncu grubuna uygulanmıştır.

### **3.4 Veri Analizi**

Çalışmanın ilk aşamasında alan taraması ile elde edilen kaynaklar analiz edilerek yorumlanmıştır. “Alanyazın taraması, araştırılan konuda diğer düşünür, araştırmacı ve uygulayıcıların ürettikleri bilgilerin bulunması, değerlendirilmesi ve sentezlenmesi ile mevcut durumun öğrenilmesi için yürütülen sistemli bir süreçtir” (Booth, Papaionnou ve Sutton, 2012’den aktaran Karasar, 2017, s.94). Ardından belirli kodlar ve temalar düzenlenerek yorumlama işlemi gerçekleştirilmiştir.

Nitel araştırmalarda araştırma sorularının cevaplandırılmasında çoğunlukla belirli istatistik teknikler kullanılmaz. Bazı durumlarda yüzde gibi oldukça sınırlı istatistikler kullanılır. Nitel araştırmalarda genellikle istatistik analizleri yerine betimlemeler kullanılır (...) Nitel veri analizinde genellikle içerik analizi yapılmakta ve toplanan verilerin düzenlenmesi, özetlenmesi ve yorumlanması analizin temel süreçleri arasında sayılmaktadır (Büyüköztürk, akmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2016, s.250).

Araştırma kapsamında toplam dört adet anket uygulaması yapılmıştır. Bu uygulamaların ikisi oyuncu grubuna ikisi ise seyirci-oyuncu grubuna uygulanmıştır. Oyuncu grubuna uygulanan ilk anket atölye sürecinin öncesinde, ikinci anket ise atölye ve oyun sahneleme sürecinin sonrasında uygulanmıştır. Oyuncu grubuna uygulanan iki anket formunda verilen cevap yüzdeleri karşılaştırılarak arada anlamlı derecede bir fark olup olmadığı ortaya konmuştur. Aynı prensip ile seyirci-oyuncu grubuna uygulanan iki anket formundaki sorulara verilen cevap yüzdeleri karşılaştırılarak anlamlı derecede bir fark olup olmadığı ortaya konmuştur. Ayrıca ilk anket formunda yer almayan, tekrarlı sahneleme prensibinin baskı durumlarının anlaşılmasına etkisini ölçen sorulara yer verilerek alınan cevapların yüzdelik oranı saptanmıştır. Oyuncu ve seyirci-oyuncu grubuna uygulanan anket formlarında açık uçlu sorulara da yer verilmiştir. Açık uçlu sorulara verilen cevaplar belirli başlıklar altında kodlanarak yorumlanmıştır. Yakın anlamlara sahip kodlamalar aynı kategoriler altında toplanarak gruplanmıştır. Genel değerlendirme anlamı taşıyan bu kodlamalar şekiller halinde sunulmuştur. Bu verilerin dışında katılımcıların bütün atölye oturumlarından sonra genel bir değerlendirme olarak kaleme aldıkları katılımcı günlükleri her bir atölye sonunda okunarak analiz edilmiştir. Sürece dair belirli talep ve isteklerin takibinde bu günlüklerden yararlanılmıştır. Katılımcılardan gelen dönütlere yönelik yarı yapılandırılmış görüşme formlarından yararlanılarak görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmelerden elde edilen bulgular analiz edilerek atölye sürecinin işleyişi, program ve çalışma düzeni gibi başlıklar yeniden düzenlenmiştir. Anket formlarında yer alan açık uçlu soruların, katılımcı günlüklerinin analizinde betimsel analizden ve içerik analizinden yararlanılmıştır.

İçerik analizi, insan davranışlarını ve doğasını belirleme üzerine doğrudan olmayan yollarla çalışmaya imkân tanıyan bir tekniktir. (...) İçerik analizi belirli kurallara dayalı kodlamalarla bir metnin bazı sözcüklerinin daha küçük içerik kategorileri ile özetlendiği sistematik, yinelenebilir bir teknik olarak tanımlanır. İçerik analizi yalnızca metinler üzerinde kullanılan bir teknik değildir. Görüşmeler, tartışmalar, konuşmalar, sohbetler, tiyatro gösterileri içerik analizi kullanılarak incelenebilir. (Stemler 2001'den aktaran Karasar, 2017, s.250).

Seyirci-oyuncu grubuna yapılan anket uygulaması birinci ve üçüncü oyunun sonunda yapılmıştır. Anket formlarını dolduran katılımcıların bir kısmı yalnızca birinci ve ikinci oyuna geldiği için son anket formu eksik kalmıştır. Bir diğer kısmı ise yalnızca ikinci ve üçüncü oyuna katılım göstermiştir dolayısıyla bu grup için de ilk anket formu eksik kalmıştır. Bu katılımcıların doldurduğu anketler veri analizine dâhil edilmemiştir. Yalnızca en az birinci ve üçüncü oyuna katılım göstererek anket formunu dolduran seyirci-oyunculardan elde edilen veriler analize dâhil edilmiştir. Bu uygulama toplamda elde edilen verinin sayıca azalmasına sebep olmuştur. Ancak bu prensip ile verilen cevaplardan yola çıkılarak karşılaştırma yapılırken daha doğru bir veri elde edilmesi amaçlanmıştır. Aynı uygulama çalışmanın ilk aşamalarında oyuncu grubunda yer alan ilk anket formunu dolduran ve sonrasında belirli sebeplerden dolayı çalışmadan ayrılmak durumunda kalan oyuncular için de gerçekleştirilmiştir. Atölye grubunda yer alan bu oyunculardan elde edilen veriler de analize dâhil edilmemiştir. Yapılan tüm anketlerde belirli sorular aynı biçimde yeniden sorularak verilen cevaplar yüzdelik açıdan karşılaştırılmıştır. Ardından aynı sorulara verilen cevap yüzdelerindeki artış ve azalma oranları yorumlanmıştır.

## 4 BULGULAR

### 4.1 Uygulama

Araştırma kapsamında gerçekleştirilen uygulamada, Augusto Boal'in atölye süreçleri temel alınarak prova, alıştırma ve forum tiyatro sahnelemeleri gerçekleştirilmiştir. Bu genel çerçevenin yanı sıra Jana Sanskriti Topluluğu'nun oyunlara ve egzersizlere yaklaşım biçimi göz önünde bulundurularak tüm çalışma süreci Ganguly'nin prova ve çalışma günlüklerinde belirttiği uygulama prensipleri doğrultusunda yapılandırılmış ve gerçekleştirilmiştir. Jana Sanskriti'nin oyun ve egzersizleri yerelleştirerek uyarlaması, aynı ısınma oyununu ya da egzersizi tekrarlayarak uzun süreler çalışması gibi yöntemler dikkate alınarak atölye planları yapılandırılmıştır. Uygulama kapsamında bazı oyunlar ihtiyaca uygun biçimde yeniden biçimlendirilmiştir. Kimi zaman iki Ezilenlerin Tiyatrosu egzersizi, oyunu ya da “oyun-zersiz”i birleştirilerek yeni bir oyun, egzersiz haline getirilerek uygulanmıştır. Bazı oturumlarda ise yalnızca bir oyuna ya da egzersize yer verilerek aynı egzersiz uzun süreler boyunca tekrar edilmiştir. Örneğin üçüncü oturumda yer verilen “Kolombiya hipnozu” adlı egzersiz üç saat boyunca otuz dokuz tekrar olacak biçimde farklı versiyonları ile oynanmıştır.

Çalışma süreci sırasıyla oyunlar, egzersizler, imge tiyatrosuna geçiş egzersizleri, imge tiyatrosu, dinamikleştirme egzersizleri, anti-modelin prova edilmesi, forum tiyatro sahnesinin pekiştirilmesi amacıyla gerçekleştirilen prova teknikleriyle ilerlemiş ve tamamlanmıştır. Bu çalışma sürecinin ardından ortaya çıkarılan forum tiyatro oyununun aynı seyirciye farklı günlerde yeniden sahnelenmesi ile uygulama süreci sonlandırılmıştır.

Araştırma kapsamında kullanılan oyun ve egzersizlerin tamamı Augusto Boal'in geliştirdiği tekniklerden alınmıştır. Ezilenlerin Tiyatrosu uygulamaları dışında hiçbir oyun, egzersiz ya da pratiğe yer verilmemiştir. Boal'in (2010) “Oyuncular ve Oyuncu Olmayanlar için Oyunlar” adlı kitabında yer verilen oyun ve egzersizler; değişim yaratmayı amaçladıkları duyu, bellek ve bedensel hareket kategorilerinde farklı başlıklar altında yer almaktadır. Boal'in kitapta yer verdiği farklı başlıklar; dokunduğunu hissetmek, duyduğunu dinlemek, birkaç duyuyu aktifleştirmek, baktığımızı görmek, duyuların belleği olarak sıralanmıştır.

Sadece günlük hayatımızda çok az kullanılan kasların rahatlamasına veya uyarılmasına yardımcı olacak egzersizleri seçiyoruz; bedenlerimizi, hareketlerimizi, duyarlılıklarımızı, hatta düşüncelerimizi mekanikleştiren veya ritüelleştiren, katı ve sert düşünce, kas veya

‘hareket’ yapıları yaratan bu alışkanlıklarımızı değiştirmeye odaklanan egzersizlere yer veriyoruz. Bu egzersizler yardımıyla oyuncu söz konusu yapıları yıkmalı ve o boşlukları yenileri ile doldurmaktan kaçınmalıdır (Boal, 2010, s.167).

Araştırmanın uygulama kısmında yer verilen oyunların sadece bir ya da birkaç duyuyu aktifleştirmek üzere olmamasına dikkat edilmiştir. Boal’in altını çizdiği, farklı duyuları içeren başlıklar dizgesinden en az bir tane seçilmesine dikkat edilmiştir. Oyunlar; görme, hareket, denge, duyma, dokunma gibi farklı duyuları harekete geçiren kategoriler arasından seçilmiştir. İki egzersiz ise Boal’in isimlendirmesi ile karakter yaratımını içeren oyunlar olarak atölye planlamasında yer almıştır. Boal bu oyunları şu şekilde açıklamaktadır;

Bunlar özellikle, oyuncu olmayanlardan - örneğin işçiler veya öğrencilerden – oluşan yeni bir grup kurarken tavsiye edilir. Bazıları atölye oyunları değil, insanların bizim tiyatrodan oynadığımız gibi oynamaya çalışma olasılığını kabul etmelerine yardımcı olan salon oyunlarıdır. Çekingenliklerinin bir kısmını yok etmeye yardımcı olur (Boal, 2010, s.180).

Gerçekleştirilen atölye çalışmaları kapsamında, oyunlara sadece atölyenin başlangıç bölümlerinde ısınma, kaynaşma amacı ile yer verilmemiştir. Boal’in ifade ettiği gibi bazı çalışmalar psikolojik yük açısından oldukça yoğun geçebilmektedir. Bu noktalarda oyuncuların bu psikolojik yük ile çalışmadan ayrılmamaları amacıyla dikkatlerini farklı bir noktaya çekebilecek, zihinsel olarak rahatlama sağlayabilecek ve fiziksel olarak bedenlerine farklı hareket dizgelerine zorlayacak oyunlar oynanarak sözü konusu psikolojik yükten uzaklaşma amaçlanmıştır.

Atölye egzersizleri ne sağaltıcı amaç taşımalı ne de oyuncunun sağlığına zarar vermelidir. Yüklü bir ‘psikolojik havada’ duygusal şiddet içeren bir egzersizle bitirmek tehlikeli olabilir; böyle bir oturum fiziksel bir oyun ortamıyla bitirilmelidir. Küba’da aydınlar şeker kamışı hasadına bizzat katılırlar; bu önemlidir çünkü böylece gerçeğe veya üretim sürecine yabancılaşmaktan kurtulurlar. ‘Psikolojik’ sorunları dışsal, fiziksel ve toplumsal gerçekler genel bağlamın arkasına yerleştirmek de önemlidir (Boal, 2010, s.170).

Boal’in oyunculuk anlayışına göre, günlük hayatta gerçekleştirilen sıradan eylemler ve bunların tekrarı oyuncu için bir engel yaratmaktadır. Bedenlerimiz bu sıradan işleri gerçekleştirirken özüne dair belirli özelliklerini kaybetme riski taşımaktadır. Boal’in uyguladığı oyun ve egzersiz sistemi oyuncuların kaybettikleri bedensel algılarını ve hareket özelliklerini önce hatırlatmak sonrasında ise geri kazandırmak üzerine kuruludur. Boal, oyuncuların keşfettiği herhangi bir yeni duygunun mekanik davranış kalıpları yüzünden yönlendirilmesi riski taşıdığını ifade eder. “Duygu hali hazırda alışkanlıklarla

duygusuzlaştırılmış belirli bir etki ve tepki dizgesi olan beden tarafından engellenebilir. Oyuncunun bedeninin mekanikleşmesi nasıl meydana gelir? Tekrar yoluyla” (Boal, 2010, s.59). Oyunlar yalnızca oyuncuların ısınması ya da sözü edilen bedensel engellerin aşılması amacı ile kullanılmamaktadır. Bu amaçların dışında önem arz eden bir diğer etmen ise Boal’in ifadesi ile teatral bir komünyon biçimi oluşturmaktır. Bir topluluk yaratma aşamasında sanattan spora birçok farklı disiplinde oyunun bu gücünden yararlanılmaktadır.

#### **4.1.1 Birinci oturum**

Araştırmanın uygulama sürecine dair öncelikle bir toplantı gerçekleştirilmiştir. Toplantı Eskişehir Tepebaşı Belediyesi Gençlik Tiyatrosu öğrencileri ile 23 Nisan Çocuk Sanat ve Kültür Merkezinin tiyatro salonunda yapılmıştır. Toplantıda katılımcılara Ezilenlerin Tiyatrosu uygulamaları ve Augusto Boal’in tiyatro anlayışı anlatılmıştır. Gerçekleştirilmesi planlanan çalışma süreci hakkında ve forum tiyatronun genel yapısı hakkında kuramsal paylaşımlar yapıldıktan sonra söz konusu uygulamanın bir sanatta yeterlik projesi olduğunun bilgisi verilmiştir. Ayrıca çalışmanın hem prova biçimi hem de sahneleme süreçleri açısından Jana Sanskriti’ye özel uygulama farklılıkları barındıracağı belirtilmiştir. Çalışmaların gerçekleştirileceği gün, saat bilgisi ve katılımcıların devamlılık durumlarının önemli olduğu vurgulanmıştır. Bu açıklamaların ardından katılımcıların forum tiyatroya ve çalışma sürecine dair soruları cevaplandırılmıştır.

Toplantıda son olarak ekler başlığı altında (Ek 2a.) paylaşılan “Uygulama Grubu Atölye Süreci Öncesi Anket Soruları” başlıklı anket formunu doldurmaları istenmiştir. Anket formunda açık ve kapalı uçlu sorulara yer verilmiştir. Ön test sorularına ek olarak, katılımcılara özel bir taleplerinin, gereksinimlerinin olup olmadığı ve çalışmaya katılma motivasyonları sorulmuştur. Bu soruların yöneltilme gerekçesi, Jana Sanskriti Topluluğu’nun bu uygulamalarda izlediği yöntem olmasıdır. Katılım gerekçeleri ile ilgili cevaplar aşağıda sıralanmıştır:

- “Sosyal açıdan ve tiyatro açısından gelişmek”
- “Eğlenme ve kişisel gelişim açısından yarar sağlamak”
- “Sosyal anksiyete ile mücadele etmek”
- “Boş zamanı değerlendirmek”

- “Doğaçlama yeteneğini geliştirmek”
- “Yeni şeyler öğrenmek”
- “Yeni insanlarla tanışmak, farklı bir bakış açısı edinebilmek”
- “Cesaretlenme ve kendi bilincinin farkına varmak”
- “Kendini daha iyi ifade etmek”
- “Sahnedede bulunmak ve yeni anılar kazanmak”
- “Öz güven kazanmak”
- “Hayatta karşılaşılabileceğim potansiyel sorunlar için tiyatroyu kullanabilmek”
- “Duyguları daha açık ve net ifade edebilmek”

Anket formlarının toplanmasının ardından katılımcıların diğer soruları cevaplanmıştır. Toplantı bir sonraki oturumda bir araya gelmek üzere sonlandırılmıştır.

#### **4.1.2 İkinci oturum**

Araştırmanın atölye sürecine gönüllü olarak katılmayı kabul eden katılımcılarla ertesi gün yeniden bir araya gelinmiş ve çalışma, önceki oturumda olduğu gibi Eskişehir Tepebaşı Belediyesi 23 Nisan Çocuk Sanat ve Kültür Merkezi'nin tiyatro salonunda gerçekleştirilmiştir.

Çalışmaya Augusto Boal'in atölyelerinde kullandığı en eşitlikçi yerleşim planı olan çemberde toplanılarak başlanmıştır. Çemberde toplanma katılımcıların birbirini rahatça görebilmesi, aynı derecede bakış açısına sahip olması ve eşit şekilde konumlanmasına izin vermesi açısından yararlı bulunmaktadır. Dolayısıyla uygulama sürecinin tamamını kapsayacak biçimde yapılan toplantıların çember formunda gerçekleştirilmesine özen gösterilmiştir.

Daha önce de belirtildiği üzere araştırmanın uygulama kısmında yer verilen oyunların ve egzersizlerin tamamı Boal'in (2010) “Oyuncular ve Oyuncu Olmayanlar için Oyunlar” adlı kitabından alınmıştır. Tüm oyun ve egzersizlere Boal'in isimlendirdiği biçimde yer verilmiştir. Ancak bazı oyunlar Jana Sanskriti'nin gerçekleştirdiği provalarda olduğu gibi ihtiyaçlara göre yeniden şekillendirilmiştir, bazıları ise Türkiye'deki yerel adları ile kullanılmıştır. Yapılan tüm yeniden isimlendirmeler ve ihtiyaca göre yapılan tüm uyarlamalar, egzersizlerin tarif edildiği bölümlerde detaylı olarak anlatılmıştır.

Bu çalışmada, Jana Sanskriti'nin benimsediği özgün yöntemlerden biri olan tekrar olgusundan yararlanılmıştır. Çalışma boyunca atölye programında yer verilen her bir oyun ve egzersiz en az üç defa baştan sona tekrar edilecek şekilde kullanılmıştır. Çalışmaların ilk günü olması sebebiyle kaynaştırma ve etkileşim açısından oyunlara sayıca daha fazla yer verilmiştir.

Atölye başlangıcında, kolaylaştırıcı tarafından önceki oturumda aktarılan bilgilere ek olarak Augusto Boal'in uygulamalarına ilişkin kısa, genel bir bilgilendirme yapılmıştır. Çalışmaların tamamı için geçerli olmak üzere, katılımcıların hem kendi beden bütünlüklerini hem de çalıştıkları partnerlerinin güvenliğini gözetmeleri gerektiği vurgulanmıştır. Bu bilgilendirmenin, egzersizler sırasında yaşanabilecek olası sakatlanmaların önlenmesi amacıyla yapıldığı belirtilmiştir.

Bu çalışmaya ilk olarak genel bir ısınma işlevi görmesi sebebiyle itme-çekme egzersizi ile başlanmıştır. Bu egzersiz şu şekilde tarif edilebilir; öncelikle salondaki tüm katılımcılar ikili eş olurlar. Bir taraf A diğer taraf B olarak isimlendirilerek yönerge verilebilir. A-B karşılıklı olarak ayakta dururlar ve önce sağ sonra sol omuzları denk gelecek şekilde birbirlerini iterler. Buradaki amaç karşı tarafın dengesini bozmaktan ziyade bir direnç yaratarak kasların ısınmasını sağlamaktır. Yerde bir hayali çizgi olduğu varsayılır. “Kişilerden biri ‘rakibi’nin zayıf düştüğünü hissettiği anda çizgiyi geçmemek ve kazanmamak için uyguladığı gücü azaltır” (Boal, 2010, s.88). Çalışma bu şekilde sağ omuz, sol omuz, sırt sırta vererek kademeli bir şekilde itme, ardından eşlerin birbirlerinin omuzlarından tutarak itmesi biçiminde tamamlanır. Bu egzersizden sonra eşler birbirlerinin ellerini tutarak karşı tarafı kendilerine doğru çekerler. Burada da temel amaç bir direnç yaratarak kasların ısınmasına olanak sağlamaktır. Burada sıralanan her bir egzersiz Jana Sanskriti'nin prova anlayışına uygun olarak en az üç defa tekrar edilerek kullanılmıştır. Gerçekleştirilen uzun tekrarlarda katılımcıların normale kıyasla daha fazla zorlandıkları ve yoruldukları gözlemlenmiştir. Bu yüzden çalışma aralarına ek olarak kısa süreli dinlenme molaları, kol ve bacak rahatlatma hareketleri eklenmiştir.

İtme çekme egzersizlerine ait her bir hareketin üçer defa tekrarlanmasının ardından atölye planında ikinci sırada yer alan “Üç İrlanda Düellosu” oyun serisine geçilmiştir. Oyunlar farklı sıralama ile ya da sadece bir tanesi seçilerek de atölye planına dâhil edilebilmektedir. Boal bu oyunun üç farklı biçimde tarifini gerçekleştirmiştir. Atölye planı içerisinde üç oynanış biçimine de yer verilmiştir. Her bir oyun üçer defa tekrar

edilmiştir ve bu bölümde katılımcılar toplamda dokuz defa olacak şekilde üç farklı “İrlanda Düellosu” adlı oyunu oynamışlardır. Oyunun ilk oynanış biçimi şu şekildedir; katılımcılar ikili eş olarak bir araya gelip ardından karşılıklı olarak dururlar. Temel amaç karşısındaki katılımcının nazikçe ayağına basarak puan almaktır. Bu esnada kendi ayağını da çekerek koruyarak partnerine puan vermemeye çalışır. Bu oyun belirli bir süre çerçevesinde oynanabildiği gibi katılımcılara belirli bir sayıya geldiklerinde sonlandırmaları yönünde yönerge verilerek de oynanabilmektedir. Uygulama içerisinde verilen sayıya ulaşıldığında sonlandırılacak biçimde yapılandırılmıştır.

Oyunun diğer oynanış biçiminde; her iki katılımcı da elleri dizlerinde, yüzleri birbirine dönük şekilde beklemektedir. Kural gereği sürekli olarak ellerini dizlerinde çapraz şekilde hareket ettirirler, eller sabit bir şekilde dizleri kapatacak şekilde durmamalıdır. Buradaki amaç karşısındaki katılımcı ellerini dizlerinde yer değiştirirken o anlık boşluktan yararlanarak eli ile eşinin dizine dokunarak puan almasıdır. Oyun belli bir sayıya ulaşınca ya da kolaylaştırıcı yeterli gördüğü anda sonlandırılabilir.

Oyunun son oynanış biçiminde ise katılımcılar sol ellerini avuç içleri görünecek şekilde arkalarına saklar. Sağ elleri ise önde işaret parmaklarını bir kılıç gibi kullanacak şekilde hazır tutulur. Buradaki amaç sol arkada açık şekilde tuttıkları ellerine dokundurmadan karşı tarafın arkasında tuttuğu avuç içine dokunarak puan almaktır. Burada da yönerge ile bir sayı verilebilir ya da kolaylaştırıcının süre tutması ile alıştırma sonlandırılabilir. Bu turda bazı katılımcıların çok az puan alabildikleri bazılarının ise hiç puan alamadıkları gözlemlenmiştir. Bu yüzden yeni bir tur daha eklenerek ikili ve karşılıklı oynanış biçiminden farklı bir şekilde oynanacak şekilde değiştirilmiştir. Oyun katılımcıların sadece ikili eş olarak değil bütün katılımcılarla birlikte oynayabileceği ve bütün katılımcılardan puan alabilecekleri ancak sol ellerine dokunulduğunda elenecekleri hali ile değiştirilmiştir. Oyun bu hali ile üç tur oynanmıştır. Bu hali ile oynanırken katılımcıların devamlı olarak boş alanlara kaçtıkları ve bekledikleri görülmüştür. Bu da oyunun temposunu düşürdüğü için katılımcıları puan almaya yöneltmek adına salon içerisinde alan daraltma yoluna gidilmiştir. Alan daraltma Boal’in egzersiz serilerinde bulunan ve araştırmanın ilerleyen bölümlerinde yer verilen bir egzersizdir. İrlanda düellosu adlı oyunun son oynanış şekline alan daraltma kuralı da eklendiğinde katılımcıların daha sık puan aldığı ve oyunun temposunun daha da arttığı gözlemlenmiştir. Bu bağlamda bu oyunun da Jana Sanskriti’nin oyunları ihtiyaca göre

uyarlama anlayışı ile değiştirildiği iki farklı oynama biçiminin daha kullanıldığı söylenebilir. Oyun bu hali ile üç tur oynanmıştır. İrlanda düellosu oyununa eklenen son oynanma biçimi de sayıldığında bu seri dört farklı biçim ile üçer tekrar olacak şekilde toplamda on iki defa oynanmıştır.

Boal'in "Oyuncular ve oyuncu olmayanlar için oyunlar" isimli kitabında derlediği, ürettiği oyunların, egzersizlerin ve kendi deyimiyle "oyun-zersiz"lerin bir kısmı tiyatro atölyelerinden alınmıştır. Ancak bunların önemli bir kısmı ise Bruegel oyunlarından ve dünyanın birçok ülkesinde aynı oyun dizgesinin farklı biçimde adlandırıldığı oyunlardan derlenmiştir. Oyuncular ve oyuncu olmayanlar için oyunlar adlı kitapta "büyükannenin adımları" (en-de-tura 1 2 3) adıyla isimlendirilen bu oyun Türkiye'nin bazı illerinde "davul zurna 1 2 3" adıyla isimlendirilmektedir. Ancak Eskişehir'de ise "çay kahve gazoz" olarak bilinmekte ve oynanmaktadır. Jana Sanskriti Topluluğu'nun oyunları isim ve içerik açısından yerleştirdiği bilinmektedir. Bu bağlamda oyun en-de-tura ya da büyükannenin adımları isimlendirmesi ile değil Eskişehir'de oynandığı ve bilindiği ismi ile oynanmıştır. Oyun Boal'in yönlendirmeleri ile şu şekilde açıklanmaktadır:

Bir kişi yüzü duvara dönük ve diğerlerini göremeyecek bir şekilde durur. Arkasındakiler söz konusu oyuncudan belirli bir mesafe uzaktadır ve ona yaklaşmaya çalışırlar. Duvardaki oyuncu "1, 2, 3" diye sayar, ister yavaş ister hızlı ve arkasındakileri görmek üzere geri döner. Döndüğü zaman hareket ettiğini gördüklerini başlama noktasına geri gönderir. Kazanan duvardakine yakalanmadan ona yaklaşıp sırtına dokunabilir (Boal, 2010, s.104).

Diğer oyunların aksine bu oyunun yapısında bir değişiklik yapılmamıştır. Yalnızca yerel adı kullanılarak katılımcılara tarif edilmiştir tüm yönergelerde Boal'in tarif ettiği yapı kullanılmıştır. Bu oyun da Jana Sanskriti'nin oyunları uzun süreli ve tekrar oynama ilkesine uygun şekilde toplamda üç defa olacak şekilde oynanmıştır.

Çalışmanın devamında Ezilenlerin Tiyatrosu cephaneliği serisi içerisinde yer alan "ağır çekim" adlı egzersize yer verilmiştir. Bu egzersizde günlük hayatta mekanikleşmeye en çok müsait olan hareket dizgesi olan yürüme eylemi parçalara bölünerek söz konusu mekanikleşmenin önüne geçilmesi amaçlanmaktadır. Egzersiz katılımcıların günlük hayatta kullandıkları ve farkında olmadan mekanikleşen yürüyüş biçimlerini bozmak ve bunu fark ettirmek üzerine kuruludur. "Yürüyüş biçimimizi değiştirmemiz az kullanılan kas gruplarını güçlendirmemizi ve bedenimizin olanakları konusunda bilinç sahibi olmamızı sağlar (Boal, 2010, s.96). Egzersiz son ulaşanın galip geldiği bir koşma

yarışıdır. Egzersizdeki temel amaç; hareketler olabildiğince yavaş ve kesintisiz şekilde yapmaktır. Boal bu egzersizi şu şekilde tarif etmektedir:

Her koşucu adımını atabileceği en uzak noktaya atmalıdır. Bir ayak diğerinin önüne geçirilirken diz seviyesinin üzerinden aşırılmalıdır. Adım atılırken bedenin tamamı esnetilmelidir; böylece, adım atılırken denge bozulacak ve alınan her santimetre ‘en cansız’ kasları bile harekete geçirerek yeni bir kassal yapı içgüdüsel olarak ortaya çıkaracaktır. Ayak yere bastığında çıkan ses duyulmak zorundadır. Bu egzersiz dengeyi sağlamlaştırdığı kadar kasları da çalıştırır. Bir başka kural: İki ayak aynı anda yerde olamaz; sağ ayak yere temas ettiği anda sol ayak havaya kalkmalıdır. Her zaman tek bir ayak yere temas edebilir (Boal, 2010, s. 97).

Ağır çekim adlı egzersiz diğer oyun ve egzersizler de göz önünde bulundurulduğunda katılımcıların temel işleyiş biçimini en zor uyguladıkları egzersiz olarak gözlemlenmiştir. Egzersizin ikinci tekrarında katılımcılardan bazılarının hala ayak basma ve dizlerini kaldırma konusunda güçlük yaşadıkları görülmüştür. İlgili yönergeler hem egzersiz başında hem de ilgili katılımcıların isimleri söylenerek verilmesine rağmen ikinci oynanış turunda da hatalı şekilde koşulduğu gözlemlenmiştir. Katılımcıların tamamı göz önünde bulundurulduğunda, ancak üçüncü turda doğru adımlama ve ilerleme biçimini yakalayabildikleri gözlemlenmiştir.

Çalışmada son olarak Boal’ın alan daraltma egzersizine yer verilmiştir. Bu egzersizde tüm oyuncular mekânda serbest bir şekilde yürürler. Bir süre sonra kolaylaştırıcı salonu bölecek ve alanı daraltacak şekilde iki eliyle işaret eder. Bu işaret ile salonun küçüldüğünü ve oyuncuların artık sadece gösterdiği bölgede yürüyebileceklerini söyler. Tüm egzersiz bu kural mantığı ile ilerlemektedir. Oyuncular bir süre daha yürüdükten sonra kolaylaştırıcı yine aynı şekilde salonu yarı yarıya küçültecek şekilde aynı yönergeyi tekrarlar. Alan, oyuncuların yürüyebilecekleri en küçük alana ulaşıncaya dek daraltılır. Ardından kolaylaştırıcı ilk bölümde olduğu gibi kademeli olarak daralttığı tüm mekânı genişleterek oyunculara geri verir. Bu egzersiz de çalışmanın diğer alıştırmaları gibi üç defa tekrarlanmıştır.

Gerçekleştirilen son egzersizin ardından katılımcılardan o gün gerçekleştirilen çalışmayı değerlendirmeleri, yorumlamaları ve varsa öneri ve eleştirilerini yazmaları istenmiştir. Dağıtılan formların daha sonra da devam edilmek üzere tekrar kendilerine geri verileceği ve bu veri toplama işleminin her çalışmadan sonra düzenli olarak yapılacağı bilgisi verilmiştir.

#### 4.1.3 Üçüncü oturum

Çalışmaya iki katılımcının on dakikalık bir gecikme yaşaması üzerine başlangıç saati üzerinde bir güncelleme gerekliliği görüldü. Daha sonraki çalışmaların yarım saat geç başlayıp yarım saat geç sonlanacak biçimde başlangıç ve bitiş saatleri güncellendi. Bu oturumun tamamı yalnızca “Kolombiya hipnozu” egzersizine ayrıldı. Egzersizin dört oynanış biçimi de en az üçer defa baştan oynanacak biçimde toplamda otuz dokuz defa tekrar edilerek oynandı. Katılımcılara uygulanan her yeni egzersizde anlaşılabilirlik açısından yararlı olması adına kısa süreli deneme turları gerçekleştirildi. Verilen her yeni yönerge ve farklı oynanış biçimi için ayrı deneme turları yapıldı.

Kolombiya hipnozu egzersizinin ilk halinde katılımcılar eşler halinde karşılıklı olarak ayakta dururlar. Kendi aralarında A-B olarak eşleşebilirler, bu eşleşme kolaylaştırıcı tarafından da yapılabilir. Ancak A-B biçiminde bir eşleşmeden sonra eşitlik açısından B-A biçiminde de rollerin değiştiği haliyle de oyunun oynanması gerekmektedir. Oyunun ilk oynanış biçimi bir kişi lider, diğeri ise takip eden biçimindedir. Burada liderin A kişisi olduğu varsayılırsa A elini B kişinin yüzüne yirmi ila 40 cm uzaklıkta olacak şekilde tutar. B ise tıpkı oyunun isminde olduğu gibi hipnotize edilmişçesine B kişisi yüzünü A kişinin elini takip edecek şekilde hareket ettirir ve gözlerini karşıdaki oyuncunun elinden ayırmaz. Partnerinin eli o nereye hareket ederse o da yüzünü aradaki mesafeyi daraltmadan ya da açmadan takip edecek şekilde hareket ettirir. Burada A kişisi kademeli olarak zorlayıcı hareketler ile B kişisini zorlayabilir. Çalışmadaki temel amaçlardan biri kullanılmayan kas gruplarını kullanmak ve bedeni gündelik yaşamın rutin hareketlerinden koparmak olarak açıklanabilir. (Boal, 2002). Bu egzersiz serisinin en kolay gerçekleştirilen hali ilkidir. Hem ısınma hem de egzersizin diğer bölümleri açısından temel mantığı anlamak adına ilk olarak oynatılması yararlı görüldüğünden öncelikle bu hali ile çalışmaya başlanmıştır. Egzersiz A kişinin liderliğinde üç defa, B kişinin liderliğinde üç defa olacak şekilde toplamda altı defa baştan sona tekrar edilerek oynanmıştır. Egzersizin beş kişi ile gerçekleştirilen hali dışında tüm tekrarlar iki dakika olacak şekilde süreölçer yardımı ile ayarlanmıştır.

Egzersizin ikinci biçiminde ise temel olarak aynı kurallar geçerlidir. Ancak bu kez egzersiz A,B,C kişileri olacak biçimde üç kişi ile gerçekleştirilir. A kişisi bir el yerine iki el kullanarak iki kişiye rehberlik eder. Takip eden B ve C kişileri, el nereye giderse gitsin bağlantıyı koparmadan, mesafeyi sabit tutarak eli takip ederler. Oyunun kuralı gereği B

ve C kişileri birbirlerinin bedenine dokunamazlar, yaslanamazlar, destek alamazlar. Ancak A kişisi ellerini birbirinin üzerinden geçirmekte hareket ettirmekte özgürdür. A kişisi B ve C kişilerinin kendisini takip etmeyi başarabilecekleri bir hızda ellerini hareket ettirmelidir. Bu hız B ve C kişilerini zorlamalı ancak takip eylemini imkânsız hale getirmemelidir. Eğer ellerini çok hızlı hareket ettirirse hem bir sakatlanmaya sebebiyet verebilir hem de diğer katılımcılar yüksek olasılıkla alıştırmayı yarıda kesmek durumunda kalacaktır. Bu oynanış biçiminde de eşitlik ilkesi adına her üç katılımcı da lider olacak şekilde roller değişir, oyun aynı süre için baştan tekrarlanır. Çalışma esnasında katılımcıların sıklıkla hız konusunda sorun yaşadıkları gözlemlenmiştir. Yönlendiren kişilerin farkında olmadan hızlandıkları noktalarda kolaylaştırıcı tarafından yavaşlamaları yönünde yönergeler verilmiştir. Alıştırmanın iki kişi ile oynanan haline kıyasla bu turun ilk bölümünde katılımcıların hızlarını kontrol etmekte güçlük yaşadıkları gözlemlenmiştir.

Egzersiz üçüncü biçiminde ise temel kurallar yine aynıdır. Ancak bu kez yönlendiren kişi iki elini ve iki ayağını kullanır. Bu durumda oyun bir lider ve dört takipçi olarak aynı ilkeler ile devam eder. Lider takip edenlerin yakalayabileceği hıza uyarak istediği hareketi yapabilir, yere yatabilir, yuvarlanabilir. Çalışma içerisinde bu bölümde katılımcılardan beş kişilik gruplar halinde toplanmaları ve A,B,C,D,E biçiminde kendi aralarında isim seçmeleri istenmiştir. Katılımcıların daha rahat etmeleri ve olası sakatlıkların önüne geçilmesi adına yumuşatıcı etkisinden yararlanmak üzere minderlerden yararlanılmıştır. Bu egzersiz de her katılımcı için üçer defa olacak şekilde toplamda on beş defa baştan sona tekrar edilmiştir. Her tekrarın sonunda katılımcılara son turda el takip ediyorlarsa ayak, eğer ayak takip ediyorlar ise de el takip etmeleri yönünde hatırlatmalar yapılmıştır. Katılımcılardan gelen geri dönüşlerde bu egzersizin diğer dört katılımcıyı yönlendiren kişi açısından en zorlayıcı egzersiz olduğu belirtilmiştir. Daha önceki egzersizlere yönlendiren katılımcılar daha rahat hareket edebiliyorken bu kez hem elleri hem de ayaklarını kontrol etmek ve hareket ettirmek durumunda kalmalarının zorlayıcı olduğu gözlemlenmiştir.

Oyunun dördüncü oynanış biçimi ise genel yapı ve ilerleyiş açısından diğer üç oynanış biçiminden farklıdır. Bu turda “hipnoz” karşındaki katılımcının elleri ya da ayakları ile değil, vücudunun seçilen herhangi bir yeri aracılığı ile gerçekleşir. Bir oyuncu çemberin ortasına doğru hareket eder ve bütün vücuduyla sadece tek bir yönde ve bir tarafa doğru

hareket eder. Grubun geri kalanındaki kişiler ise onun etrafındadır, bir gönüllü ortada hareket etmekte olan kişinin vücudunun herhangi bir yerini tıpkı el ile yapılan alıştırmada olduğu gibi takip etmeye başlar. Takip ettiği kişinin vücudunda nereyi takip edeceğine kendi karar verir, örneğin kol, omuz, kulak bel vb. Daha sonra çemberden ikinci bir oyuncu gelir ve o da ortadaki iki kişinin vücudundan herhangi birini seçer ve o kişinin vücudunun herhangi bir bölgesini bir önceki oyuncunun takip ettiği gibi takip etmeye başlar. İkinci oyuncunun hangi sıraya göre eklemeneceğinin önceden netleştirilmesi yararlı görülmektedir. Bu zamanlama katılımcılara bırakıldığında sıralama konusunda aksamalar çıkması olasıdır. Bu yüzden önceden oluşturulan bir sıra içerisinde katılımcıların soldan itibaren katılması ya da bir tur soldan diğer tur sağdan eklemlemeleri yönünde yönerge verilmesi ilerleyiş açısından işlevsel olacaktır. Aynı ilerleyiş mantığı ile üçüncü oyuncu ve diğer oyuncular da çembere katılırlar. Diğer oyuncuların tamamı da katıldıktan sonra ilk ortaya gelen oyuncu tüm vücuduyla yavaş bir şekilde tam tur hareket eder. Bu hareketin takip eden diğer oyunculara olan yansıması aradaki mesafeden dolayı çok daha büyük ve abartılı bir hareket olarak geçebilir. Akabinde çalışılan mekânın büyüklüğü izin verdiği ölçüde oyunculardan takip ettikleri vücudun parçasından olabildiğince uzaklaşmaları istenir. Egzersiz bu hali ile üç defa baştan sona olacak biçimde gerçekleştirilmiştir. Jana Sanskriti Topluluğu'nun oyunları ve egzersizleri ihtiyaca göre uyarlama, değiştirme ilkesi açısından bu egzersiz iki farklı biçimde üçer defa tekrar ile uygulanmıştır.

Egzersizin ilk halinden uyarlanan birinci farklı oynanış biçiminde merkeze bir katılımcı geçtikten sonra ikinci gelen kişi ortadaki kişinin vücudunun herhangi bir yerini seçerek odaklanır ve o şekilde kalır. Ardından gelen diğer kişi ise ilk oynanıştaki ikisinden herhangi birinin bir yerine odaklanmak yerine ikinci kişinin vücudunda bir yer seçerek odaklanır. Ondan sonra gelen kişi ise kendinden bir önceki kişinin vücudunda bir yer seçerek odaklanır. Buradaki temel fark, katılımcı kendinden önce gelen kişilerden herhangi birini seçerek onun vücudunda bir yere odaklanmakta özgürken, bu turda sadece kendinden bir önceki kişinin vücudundan bir bölge seçerek odaklanmaktadır. Egzersiz bu hali ile üç defa olacak biçimde baştan sona gerçekleştirilmiştir.

Egzersizin ilk halinden uyarlanan ikinci farklı oynanış biçiminde, merkeze bir katılımcı geçtikten sonra ikinci gelen kişi ortadaki kişinin vücudunun herhangi bir yerini seçerek odaklanır ve o şekilde kalır. Ardından gelen diğer kişi, herhangi birinin bir yerine

odaklanmadan yalnızca merkezdeki kişinin vücudundan bir nokta seçmek zorundadır. Bu turdaki temel fark ise sırayla gelen diğer tüm katılımcıların sadece merkezdeki katılımcıya odaklanmak zorunda olmasıdır. Egzersizin bu biçimi kalabalık gruplar için uygun görülmemektedir. Çalışma kapsamında, egzersizin uyarlanmış bu hali de üçer defa tekrar edilecek biçimde gerçekleştirilmiştir.

Gerçekleştirilen çalışmanın son dakikalarında katılımcıların oldukça yorgun oldukları gözlemlenmiştir. Egzersiz aralarında kısa dinlenme molaları verilmesine rağmen, zaman ilerledikçe katılımcıların minderlere uzanarak dinlenme gereksinimi duydukları gözlemlenmiştir. Bu oturumda Kolombiya hipnozu dışında hiçbir çalışma gerçekleştirilmemiştir. Ganguly'nin bazı provalarda sadece tek bir oyuna odaklandığı ve egzersiz niceliğinden öte niteliğine ağırlık verdiği ve bir egzersizde olabildiğince derinleşme çabasında olduğu bilinmektedir. Bu çalışma da Ganguly'nin gerçekleştirdiği prova ve egzersiz çalışmalarındaki anlayışa uygun olacak biçimde yapılandırılmıştır.

#### **4.1.4 Dördüncü oturum**

Çalışmanın dördüncü oturumuna kısa bir toplantı ile başlanmıştır. Ardından dize oturma egzersizine geçilmiştir. Bu egzersizde katılımcılar A-B şeklinde ikili eş olurlar. A kişisi dizini tıpkı bir tabure gibi oturulabilir şekilde konumlandırır. Bir dizi yukarıda diğer dizi ise yer ile temas halindedir. B kişisi ise onun dizine oturur. Oturan kişinin gözleri kapalıdır. Kolaylaştırıcı B kişisinden kalkıp dört adım atmasını ister. Diğer oyuncunun dizine oturan kişi kalkar ve gözleri kapalı bir şekilde dört adım atar. Ardından B kişisi yine gözleri kapalı bir şekilde geri yürüyerek kalktığı yere oturmaya çalışır. Bu noktada eğer ki geri dönerken adımlarını doğru bir şekilde sayamaz ise yere düşmek zorundadır. Bu düşünüş kontrollü bir biçimde olmalıdır. Bu alıştırmayı tüm ekip ile aş zamanlı biçimde gerçekleştirilir. Ekibin yarısı önce oturan tarafta olur ardından eşler yer değişir ve oturan taraf yürüyüp geri gelerek yerini bulmaya çalışır. Adım sayıları kolaylaştırıcı tarafından dört, sekiz, on iki gibi farklı yönergeler ile artırılarak zorlaştırılır ve oyuncuların yürüdükleri yolu geri gelebilme becerileri takip edilir.

Çalışma esnasında gerçekleşebilecek olası bir sakatlanma durumunu önlemek adına atletizm minderleri kullanılmıştır. Katılımcılar atletizm minderleri üzerine yürüyüp geri geldikten sonra kendilerini minderlerin üzerine bırakmışlardır. Her katılımcı için bir tur gözler açık biçimde bir tur da gözler kapalı biçimde tek seferlik deneme imkânı verilmiştir. Bu kısa deneme turunun ardından egzersiz ilk önce dörder adım ile üç tur

olacak şekilde tekrar edilmiştir. Ardından adım sayıları kademeli bir biçimde arttırılarak altı ve sekiz adım olacak biçimde değiştirilmiştir. Her tur toplamda üçer defa tekrar edilmiştir. Katılımcıların gerçekleştirdiği deneme turları ile birlikte bütün katılımcılar toplamda on bir defa aynı egzersizi tekrar gerçekleştirmişlerdir. Salon büyüklüğü tüm katılımcıların aynı anda egzersize katılmalarına imkân vermediği için ekibin yarısı egzersizi yapanlar diğer yarısı ise izleyenler olarak ikiye bölünmüştür. Egzersize başlayan grupta on bir tekrarı tamamlayan katılımcılar sırayı eşlerine devretmişlerdir. Bu kez eşler aynı biçimde on bir tekrarı gerçekleştirmişlerdir. Egzersiz aynı biçimde kendi sıralarını bekleyen ekibin diğer yarısı için de aynı mantık, sıralama ve tekrar sayıları ile gerçekleştirilmiştir.

Çalışmaya “Poitiers Ayısı” adlı oyun ile devam edilmiştir. Poitiers Fransa’da küçük bir kasaba olarak bilinmektedir (Boal, 2010). Oyun genel hatları ile şu şekilde tarif edilebilir: Tüm gruba oduncu oldukları ve orada bulunan odunları keserek hazırda bulunan kamyonu yüklemeleri gerektiği söylenir. Herkes iş birliği içerisinde çalışır. Kolaylaştırıcı seçtiği bir oyuncuya daha önceden ya da o anda ayı rolünü oynayacağını söyler. Oyunu daha sürprizli bir hale getirmek için oyunda ayı rolünün olduğu söylenmeyebilir. Bu şekilde oynanacaksa oyuncu grubuna sadece ayı geldiğinde ölü taklidi yapmak gerektiği bilgisi verilebilir ya da söz arasında bu konuşma yapılabilir. Dolayısıyla oyuncular ayı ile karşılaştıklarında aniden yere yatıp ölü taklidi yapabileceklerdir. Oyuncular bir süre işleri ile meşgul olurlar. Bu süreçte doğaçlamayı daha da zenginleştirmek amacı ile oyunculığa dair çeşitli yönergeler verilebilir. Kolaylaştırıcı tarafından ayı rolünü oynamak üzere seçilen oyuncu çok yüksek bir ses ile bağırır. Tam bu anda herkesin aynı tepkiyi verebilmesi adına oyunculara yere yatıp ölü taklidi yapmaları gerektiği söylenebilir. Ayı, her bir oyuncunun başına giderek gıdıklama, dürtme vb. hareketler yaparak oyuncuların hareket etmelerini, gülmelerini sağlamaya uğraşır. Eğer ki hareket eden bir oyuncu görürse ya da oyunculardan biri kendini tutamaz gülerse o oyuncuyu ayağından sürükleyerek salonun dışına çıkarır. Kolaylaştırıcı ayının gittiği bilgisini oyunculara verir ve onlar da yarıda bıraktıkları işlerine bir süre daha devam ederler. Daha sonra ayı ile dışarı çıkan oduncu bu kez iki ayı olarak aynı şekilde kükreyerek salona girerler. Oyun bu biçimde tek kişi kalana dek devam eder.

“Poitiers Ayısı” üç defa tekrar edilerek oynanmıştır. İlk turda oyuncuların (oduncuların) konsantrasyonlarının çok çabuk bozulduğu ve kısa sürede hareket ederek elendikleri ve

gözlemlenmiştir. Ancak ikinci turda iki, üçüncü turda ise bir oyuncunun sona kaldığı ve ayı rolünü oynayan oyuncular kaç defa gelirse gelsin hiçbir şekilde hareket etmedikleri ve odaklarının bozulmadığı gözlemlenmiştir. Bu durumun değişmemesi üzerine her iki tur da kolaylaştırıcı tarafından birkaç tekrar daha gerçekleştirildikten sonra oyun sonlandırılmıştır. Çalışma kapsamında yer verilen oyunlar göz önünde bulundurulduğunda “Hotel Agato’da cinayet” adlı oyun ile birlikte rol oynama özelliğine sahip olan iki çalışmadan biri olarak görülmektedir. Hotel Agato’da cinayet oyununa kıyasla daha temel düzeyde bir oyunculuk gerektirdiği için çalışma sıralaması açısından “Poitiers Ayısı” adlı oyuna daha önce yer verilmiştir.

Araştırmanın uygulama bölümünde yer verilen oyun ve egzersizlerin birbirinden farklı duyuları harekete geçirmeleri ve olabildiğince vücudun farklı bölgelerini harekete geçirmelerine dikkat edilmiştir. Bu düşünce doğrultusunda “Poitiers Ayısı” adlı oyundan sonra “kendi bedenini çiz” egzersizine yer verilmiştir. Bu çalışma öncesinde kolaylaştırıcı tüm oyuncular için birer adet tamamı aynı büyüklükte ve özellikte olan kâğıt ve kurşun kalemi dağıtmak üzere hazır bulundurur. Öncelikle tüm oyuncular yere yatar ve kolaylaştırıcı, katılımcılardan bedenlerini oluşturan tüm parçaları düşünmelerini ister. Daha sonra bu parçaları yavaşça hareket ettirmeleri istenir. Bu kısa giriş egzersizinden sonra kolaylaştırıcı oyunculardan gözlerini kapatmalarını ister, yanında getirdiği kâğıt ve kalemleri oyunculara dağıtır ve herkesten kendi bedenlerini kâğıda çizmelerini ister. Çizimler tamamlandıktan sonra tüm oyuncular, gözleri kapalı halde kendi çizimlerinin olduğu kâğıtların arka tarafına isimlerini yazar. Ardından tüm çizimler kolaylaştırıcı tarafından toplanır ve salonun uygun bir yerine dizilir ya da asılabilir. Daha sonra tüm oyuncular kendi çizimlerini bulmaya, tahmin etmeye çalışırlar. Bir süre inceledikten sonra ise kolaylaştırıcının yönergesi ile kâğıtların arka tarafını çevirerek çizimlerin kime ait olduğunu görürler.

Egzersiz öncesinde kolaylaştırıcı tarafından katılımcılara verilen yönergede kademeli olarak ayak bölgesinden baş bölgesine doğru vücutlarının tüm bölgelerinin hatırlanması ve hareket ettirilmesi söylenmesine rağmen yapılan çizimlerde ayrıntıların olmaması dikkat çekici olarak görülmüştür. Katılımcıların çoğu vücutlarını sadece bir silüet, bir çerçeve olarak görselleştirmiştir. Çalışma aynı biçimde üç defa olacak şekilde tekrar edilmiştir. Bu çalışma orijinalinde bir defa yapılmaktadır dolayısıyla katılımcıların kendi çizimlerini karşılaştırmak söz konusu olamamaktadır. Çizilen resimleri karşılaştırmak

adına her bir katılımcının çizmiş olduğu üçer adet çizim soldan sağa birinci, ikinci ve üçüncü olacak biçimde sıralanarak ek bir tur daha gerçekleştirilmiştir. Bu turda da tüm katılımcılar birbirlerine ait çizimleri gezerek aradaki farkları gözlemlemişlerdir. Katılımcıların çoğunda ikinci ve üçüncü çizimlerin daha fazla detay barındırdığı görülmüştür. Gerçekleştirilen dördüncü tur Jana Sanskriti Topluluğu'nun egzersizleri ihtiyaca göre uyarlama ilkesi doğrultusunda egzersiz planına ek olarak uygulanmıştır.

#### **4.1.5 Beşinci oturum**

Daha önce tüm katılımcıların ortak kararıyla belirlenen çalışma gün ve saatleri, bir katılımcının geç kalması üzerine yeniden gündeme gelmiştir. Katılımcıların zorlanmadan katılım sağlayabileceği yeni bir zaman dilimine ihtiyaç olup olmadığı tartışılmıştır. Kolaylaştırıcı, bu konuda belirleyici bir otorite olmadığını ve çalışma takviminin tüm ekip tarafından ortaklaşa onaylanması gerektiğini vurgulamıştır. Bunun üzerine katılımcılar, çalışma saatleri dışındaki bir zamanda bu konuyu kendi aralarında görüşme kararı almış ve olası güncellemelerin yine katılımcılar tarafından yapılması konusunda uzlaşmışlardır.

Gerçekleştirilen kısa toplantının ardından “İki x üç x Bradford” egzersizine geçilmiştir. Bu egzersizde tüm oyuncular ikili eş olurlar ve karşılıklı olarak birbirlerine bakacak şekilde yer alırlar. Egzersizin anlaşılabilmesi için aşamalı olarak ilerlenmesi yararlı olmaktadır. Alıştırmanın genelinde sırayla bir, iki, üç şeklinde sayma esastır ancak bu sıralama hareket ve sesler ile değişmektedir. Öncelikle oyuncular karşılıklı olarak bir, iki, üç biçiminde sayarlar. Oyunculara A ve B şeklinde isimlendirme yapıldığı takdirde kolaylık sağlanmaktadır. A bir diye sayar, ardından B iki der daha sonra A üç der. Bu basit tekrar birkaç tur için tekrarlanır. Ardından A bir rakamı yerine geçecek basit bir ses ve hareket bulur. Bu hareket ve sesin anlam içermesi önemli değildir. A oyuncusunun yaptığı bu hareket ve ses artık bir rakamının yerine geçmiştir. Oyuncular artık bir demek yerine bu hareket ve sesi yapmakla yükümlüdürler.

Bu aşamada egzersiz şu şekilde ilerler; “bir” rakamı yerine geçen hareket ve ses, iki, üç, bir yerine geçen hareket ve ses, iki, üç vd. Egzersizin bu işleyiş şekli anlaşıldıktan sonra kalan kısım daha da kolaylaşmaktadır. Bu kez “iki” rakamı yerine B oyuncusu farklı bir hareket ve ses bulur artık alıştırmanın devamında iki yerine sadece bu hareket ve ses dizgesi kullanılacaktır. Bu bölüm de anlaşıldıktan ve gerekli akıcılık sağlandıktan sonra bu kez A oyuncusu “üç” rakamı için bir hareket ve ses belirler. Artık üç rakamı da söylenemez ve her üç denilmesi gereken yerde bu hareket ve ses yapılır. Bu aşamada

alıştırmanın hiçbir yerinde bir, iki, üç rakamı söylenemez. Her bir rakam için hareket ve seslerden oluşturulmuş olan “kodlar” kullanılır. Kolaylaştırıcı bu dizgenin yeterince akıcı bir şekilde kullanıldığını gözlemlediğinde oyuncular olabildiğince zorlamak amacı ile alıştırmadaki hareket ve ses dizgesini daha da hızlandırır ve oyuncuların bu hızda çalışırken dizgeyi bozup bozmadıklarını gözlemler.

“İki x üç x Bradford” egzersizi de üç defa tekrarlanmıştır. Her bir tekrar ikişer dakika olacak biçimde ayarlanmıştır. Üç tur boyunca tüm katılımcılar toplamda altı dakika bu egzersiz üzerinde çalışmışlardır. Jana Sanskriti’nin egzersizleri ihtiyaca göre uyarlama ilkesi doğrultusunda çalışmanın orijinaline göre iki farklı yaklaşım izlenmiştir. İlk olarak tüm katılımcıların birbirleri ile olan iletişim etkileşimlerini artırmak adına devamlı olarak aynı kişilerle eşleşmelerinin önüne geçmek için, bu çalışmada daha önceden hiç karşılıklı olarak çalışmadıkları bir eş seçmeleri istenmiştir. Uygulama katılımcılarının daha önceden birbirlerini tanımayan kişiler ile daha az eşleştikleri gözlemlendiği için bu noktada bu egzersiz de ihtiyaca göre kullanılmıştır. Bir diğer nokta ise egzersizin gerçekleştirildiği ilk üç tura ek olarak bir tur daha eklenmiştir. Bu turda tüm katılımcılar çember formunda toplandıktan sonra çemberin merkezine iki kişi geçerek daha önceden üç defa gerçekleştirdikleri egzersizi dördüncü defa tüm katılımcıların önünde gerçekleştirmişlerdir. Kolaylaştırıcı tarafından çalışmanın hızını değiştirecek yönergeler verilmiştir. Çemberin merkezinde gerçekleştirilen bütün tekrarlar egzersizi uygulayan katılımcılar, kolaylaştırıcı ve seyredenler tarafından yorumlanmıştır. Egzersizin temel uygulama biçimi aynı olsa da yapılan tekrar sayıları ve bunlara eklenen dördüncü turda yalnızca iki kişinin olması ve tüm katılımcıların izlemeleri yönünden uygulamanın farklı bir biçimde gerçekleştirildiği söylenebilir.

Egzersizlerin ikili olarak gerçekleştirildiği turda yorumlama kısmına daha fazla ağırlık verilmiştir. Bu bölümde katılımcıların kendi eylemlerini egzersiz akışında hata yaptıkları noktaları anlatırken çok sık olarak diğer katılımcılar ile kıyas yaptıkları gözlemlenmiştir. Örneğin egzersiz ile ilgili basit bir yorumlama yaparken kurdukları kısa bir cümle içerisinde dahi iki defa başka katılımcılar ile kendilerini kıyasladıkları görülmüştür. Katılımcılarda gözlemlenen bu durum kendilerinin değil arkadaşlarının daha iyi olduğuna dair ifadeler içermektedir. Kolaylaştırıcı tarafından söz konusu kıyaslama durumuna dikkat çekilerek Boal’in (2010) Ezilenlerin Tiyatrosu uygulayıcıları ve katılımcıları için rehber niteliğindeki sözleri ve anlayışı hatırlatılmıştır. Boal’in bu anlayışına göre bireyler,

başkalarından değil yalnızca kendilerinden daha iyi olmaya çalışmalıdırlar. Bu konuşma sonrasında kalan ekiplerin de egzersizlerini tamamlamasının ardından oturumun uygulama bölümünün tamamlandığı bildirilmiştir. Devamında, tüm katılımcılar önceden oluşturdukları atölye günlüklerini alarak, ilgili oturuma ilişkin gözlem, yorum, geri bildirim ve eleştirilerini kaydetmişlerdir. Bu bölümün tamamlanmasının ardından beşinci oturum sonlandırılmıştır.

#### **4.1.6 Altıncı oturum**

Bu oturuma ezen-ezilen kavramlarının tartışıldığı kısa bir toplantı ile başlanmıştır. Daha sonra egzersizlerdeki ezen-ezilen kavramlarına, baskı durumlarına dikkat edilmesi ve yapılan ara değerlendirmelerde bu açıdan örnekler verilmesi istenmiştir. İlk olarak Boal'ın “boks maçı” olarak adlandırdığı egzersiz ile çalışmaya başlanmıştır. Bu egzersiz tarif edildiği biçiminden birkaç nokta farklı olacak biçimde gerçekleştirilmiştir. Egzersizin tarif edildiği biçiminde sadece boks hareketleri ve kuralları geçerli iken yapılan çalışmada boks hareketlerine ek olarak tekme vs. gibi hareketler de eklenmiştir. Bu egzersizde oyuncular ikili eş olarak aralarında yaklaşık bir metrelik bir mesafe ile karşı karşıya dururlar. Eşler sanki bir boks maçı yapıyormuş gibi oldukça yavaş hareket ederek karşı tarafa yumruk atarlar ve darbe alırlar. Çalışma anlaşılması açısından her iki oyuncunun da kısa süreliğine önce sadece birinin dövdüğü sonra da sadece diğerinin dövdüğü kısa süreli egzersizler halinde denendiğinde daha başarılı sonuç vermektedir. Çalışmanın anlaşılması için yapılan bu kısa deneme turu her bir oyuncu için ikişer dakika olarak yapılabilir. Bu turdan sonra her iki oyuncu da hem yavaş çekim halinde yumruk atmayı hem de gelen darbeleri almayı kavramış olacağından çalışma daha verimli bir şekilde yürütülebilmektedir. Oyuncular yavaş bir şekilde gelen darbelerden kaçabilmeyi ve karşı tarafa vurabilmeyi amaçlar. Oyuncular arasında hiçbir fiziksel temas gerçekleşmemektedir. Amaç karşı taraftaki “boksörü” nakavt edebilmektir.

Çalışmada bir tur boks maçı egzersizi gerçekleştirildikten sonra “âşıklar çeşitlemesi” egzersizi yapılmıştır. Her iki egzersiz de birbiri ardına gelecek biçimde üçer tur olarak çalışılmıştır. Bu egzersiz genel olarak boks maçı egzersizi ile aynı mantık ile ilerlemektedir. Çalışma eylemler itibarı ile taban tabana zıt bir egzersiz gibi görünse de çalışmanın genel işleyişi açısından aynı olduğu söylenebilir. Egzersizin boks maçından farkı bu kez eşler birbirlerine vurmak yerine birbirlerini severler, karşıdaki oyuncu ise sunulan her jeste tepki verir. Boal “bu egzersizi genellikle duyarlılık jestleri ile veya

âşıklar çeşitlemesine geçerek sonlandırırız” (2010, s.159) ifadesi ile sonrasında yapılması gereken egzersizleri de belirtmiştir. Bu bakımdan bu çalışmanın hemen sonrasında sözü edilen “âşıklar çeşitlemesi” egzersizi ile devam edilmesi yararlı olacağından bu egzersize yer verilmiştir. Gökdağ (2017) bu iki çalışmanın birbiri ardına gelmesinin oyuncuların üzerindeki olası psikolojik yükün hafifletilmesi açısından yararlı olacağını ifade etmiştir. Kendisi de kolaylaştırıcısı olduğu atölyelerde bu sıralamayı esas almaktadır. Bu egzersizin uygulaması sırasında hareketlerin boks maçı egzersizinde olduğu gibi yavaş çekim hızında denenmiştir. Egzersiz hem yavaş çekim hem normal hızda olacak şekilde denenmiştir. Katılımcılardan normal hızda gerçekleştirilen egzersizin yabancılaşmayı engelleme açısından daha rahatlatıcı olduğu geri dönüşü alınmıştır.

Âşıklar çeşitlemesi egzersizinin gerçekleştirildiği ilk turda katılımcıların çoğunluğunun yabancılaştığı, güldüğü ya da egzersizin amaç ve sınırları dışına çıkarak bir komedi sahnesine dönüştürmeye çalıştıkları gözlemlenmiştir. İlk turun ardından yapılan ara değerlendirmede çok zorlandıkları ve sevgiyi dışsallaştırma konusunda güçlük yaşadıklarını belirtmişlerdir. Boks maçı egzersizinin ilk turunda ise herhangi bir yabancılaşma vs. durumu gözlemlenmemiştir. Gerçekleştirilen ikinci turda âşıklar çeşitlemesi egzersizinde gözlemlenen yabancılaşma durumlarının azaldığı görülmüştür. Bu turun öncesinde katılımcılara sevgiyi dışsallaştırmak için kullandıkları eylemleri daha da azaltabilecekleri söylenmiştir. “Eğer eylemin, hareketin büyüklüğünü azaltmak, daha küçük hareketler ile dışsallaştırmak sizi rahatlatıyorsa bunu kullanabilirsiniz” denilmiştir. İki egzersiz serisinin üçüncü tekrarında ise yalnızca bir grubun bu yabancılaşma içerisinde olduğu gözlemlenmiştir. Bu egzersizde katılımcıların zorlanma nedenleri üzerine konuşulduğunda genellikle kendi aileleri içerisindeki sevgi gösterme alışkanlıkları ve kültürel etmenler hakkında örnekler verilmiştir. Boks maçı ve âşıklar çeşitlemesi egzersizleri birbirinin ardına gelecek biçimde üç tekrar ile baştan gerçekleştirilmiştir.

Aynı gün çalışmaya bir denge, güven ve koordinasyon egzersizi olan, Boal tarafından “hacıyatmaz (güven çemberi)” olarak isimlendirilen egzersiz ile devam edilmiştir. Egzersiz genel hatları ile şu şekilde tarif edilmektedir: Tüm oyuncular çember oluşturacak şekilde konumlanırlar. Kolaylaştırıcı oyunculara topukları ya da parmak uçları yerden ayrılmayacak şekilde öne arkaya sağa ve sola eğilmelerini söyler. Daha sonra oyunculardan bedenlerini kullanarak havada bir daire çizmeleri istenir, bu çizim her iki

yöne de olacak şekilde birkaç defa tekrarlanır. Daha sonra gönüllü bir oyuncu çemberin ortasına geçer. Ve aynı hareketi tekrar eder. Bu kez farklı olarak ortadaki oyuncu düşmeye yakinken düşmek için kendisini serbest bırakır. Bu noktada onu çevreleyen oyunculara büyük görev düşmektedir. Oyuncu herhangi bir yöne doğru kendini bırakabilir. Bunu önceden haber vermez. Diğer oyuncuların görevi, ortadaki oyuncu kendisini hangi yöne doğru bırakıyorsa o düşmeden, düşme aşamasına dahi gelmeden nazik bir şekilde en az üç kişi olacak şekilde kaldırmaktır. Ortadaki oyuncu yavaş bir şekilde kaldırılıp tekrar merkezdeki eski yerine getirilir. Egzersiz Boal'in tarif ettiği halinden biraz daha farklı bir biçimde gerçekleştirilmiştir. Tüm katılımcılar çember halinde toplanmadan önce daha üç kişilik gruplar halinde bölünerek daha basit ve düşme açısından daha az risk içeren bir biçimde A,B,C biçiminde isimlendirilerek bir tur gerçekleştirilmiştir. Bu turda tüm katılımcılara oldukça dar açı kullanmaları ve ortada kendini serbest bırakan katılımcıyı ilk aşamada olabildiğince güvende tutabilmek için dar açıdan faydalanmaları istenmiştir. Bu uygulama hem olası sakatlanmaların önüne geçmek hem de daha zor olan çember formu öncesinde katılımcıların birbirlerine daha fazla güven duyabilmelerini sağlamak amacı ile yapılmıştır. Olası sakatlanmaların önüne geçebilmek için ayrıca tüm egzersizler jimnastik minderleri üzerinde gerçekleştirilmiştir.

Egzersizin ilk aşamasında üç kişilik gruplardan A kişisi çemberin ortasına geçerek kendisini öne ve arkaya doğru bırakmıştır. Her tur bir dakika olacak biçimde tüm katılımcılar sıra ile ortaya geçerek egzersizi gerçekleştirmişlerdir. Her turun yarısında ortadaki katılımcılardan gözlerini kapatmaları istenmiştir. Her bir katılımcı üç defa merkezde olacak biçimde bu çalışma da toplam dokuz tekrar ile gerçekleştirilmiştir. İlk turun ardından egzersiz Boal'in çember biçiminde tarif ettiği biçimde bir grup on diğer grup ise on bir kişi olacak biçimde eş zamanlı biçimde gerçekleştirilmiştir. Çember biçiminde gerçekleştirilen biçim, ilkine kıyasla daha zor olduğu için bu egzersizin daha sonra gerçekleştirilmesi daha yararlı görülmektedir. Bu turda da olası sakatlanmaların ve düşmelerin önüne geçmek adına çemberdeki katılımcıların merkezdeki katılımcıya yakın bir şekilde başlamaları, merkezdeki kişinin düşme, kendini bırakma açısının daha dar olması istenmiştir. Egzersiz bütün katılımcılar sıra ile çemberin merkezinde olacak biçimde bir grupta otuz üç tekrar diğer grupta ise otuz tekrar olacak biçimde eş zamanlı olarak gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla ilk tur da göz önünde bulundurulduğunda tüm çalışma boyunca her katılımcı toplamda kırk iki tekrar gerçekleştirmiş biçimde çalışmayı tamamlamıştır.

Çalışma sonunda katılımcıların oldukça yorgun oldukları gözlemlenmiştir. Ayrıca bütün çalışmaların sonunda yazmış oldukları çalışma günlüklerinde de fiziki olarak gerçekleştirilen en yorucu çalışmalardan biri olduğu yorumunun yapıldığı görülmüştür.

#### **4.1.7 Yedinci oturum**

Oturuma kısa bir toplantı ile başlanmıştır. Kolaylaştırıcı tarafından sıradaki egzersiz çeşitli örneklemeler ile anlatılmıştır. Bu bilgilendirmenin ardından katılımcılar konu ile ilgili sorularını sormuşlardır ve devamında Boal'in "büyük güç oyunu" adını verdiği egzersize başlanmıştır. Bu çalışmayı gerçekleştirebilmek için bir adet masa, altı adet sandalye ve bir adet şişeye ihtiyaç vardır. Alistırmada tüm oyuncular, sandalyeler arasındaki tek bir sandalyeyi diğer tüm sandalyeler, şişe ve masa arasında en güçlü olacak şekilde konumlandırmayı amaçlar. Hiçbir nesneyi mekândan çıkarmamak şartı ile tüm nesnelerin yeri değiştirilebilir ya da birbiri üzerine konulabilir. Oyuncular hangi yerleşim düzeni ile sandalyenin en güçlü olduğunu düşünüyorlar ise kendi yerleşimlerini yaparak diğer oyunculara gösterirler. Ekibin tamamı bu son yerleşim üzerinde fikirlerini beyan eder. Bu egzersiz yapısı gereği diğer egzersizlerden farklı olduğu için her katılımcıdan en az üç deneme gerçekleştirmesi istenmemiştir. Bu uygulama yerine bütün katılımcılara üç defa deneme hakkı tanınmıştır. Bu üç hakkın tamamını bazı katılımcılar kullanmış bazıları ise bir ya da iki deneme hakkı kullanmışlardır.

İlk olarak sandalyelerden birini en güçlü olacak şekilde konumlama aşamasında toplamda on yedi farklı deneme gerçekleştirilmiştir. Her bir deneme üzerinde ne yapılmaya çalışıldığı ve nasıl algılandığı konusunda yorumlamalar gerçekleştirilmiştir. Ardından bütün denemeler oylanmıştır. Yapılan oylamalarda ilk tur için en fazla oy alan öneri toplamda on dört oy alarak üzerinde çalışılmak üzere karar verilmiştir. Tüm öneriler alındıktan sonra en fazla oyu alan tablo tekrar oluşturulmuştur. Bu turda daha farklı bir uygulamaya gidilmiştir. Bu noktada oyunculardan biri mevcut tabloda kendini konumlandırır ve hiçbir nesnenin yerini değiştirmeden kendisi en güçlü konumda olacak biçimde yerini alır. Bu oyuncu yerini aldıktan sonra diğer oyuncular da teker teker eklenilerek ilk oyuncunun aldığı konumdan daha güçlü bir konum bulmaya ve onun gücünü almaya çalışırlar. Bu turun ardından egzersizin temel ekseninden ayrılmadan farklı bir uygulamaya daha gidilmiştir. Bu defa diğer oyuncular aynı biçimde sahnedeki en güçlü olarak seçilen kişinin karşısına geçerler. Ancak bu kez bir önceki turda olduğu gibi katılımcılar birbiri ardına eklenilerek sahnedeki en güçlü kişinin karşısında bir

kalabalık yaratmazlar. Bir önceki turda en güçlü olarak seçilen kişinin karşısına ya da tabloda uygun gördükleri herhangi bir noktaya geçerek onun gücünü tek bir oyuncu olarak elinden almaya çalışırlar. Bu dizge ile tüm katılımcılardan en az bir denemede bulunmaları istenmiştir. Bu turda bütün katılımcılar sahneye gelerek kendi önerilerini sunmuşlardır. Her bir öneri üzerine yorumlamalar yapılmıştır. Bu turdaki öneriler ve denemeler ile birlikte egzersiz boyunca toplamda kırk sekiz farklı denemede bulunulmuştur. Denemelerin tamamı fotoğraflanmış ve yorumlanmıştır. Bu egzersizin ardından tüm katılımcılara çalışma günlükleri dağıtılarak ilgili güne ve egzersizlere dair yorumları, eleştirileri ve geri dönüşleri alınmıştır. Katılımcıların günlüklerine yaptıkları yorumlamalarda fiziksel açıdan en az zihinsel açıdan ise en fazla yoruldukları çalışma olarak not aldıkları gözlemlenmiştir.

#### **4.1.8 Sekizinci oturum**

Çalışmaya tüm katılımcıların çember halinde bir araya geldikleri kısa bir toplantı ile başlandı. Öncelikle çalışılması planlanan egzersiz olan “Hotel Agato’da cinayet” adlı egzersiz ile ilgili kısa bir bilgilendirme yapıldı. “Hotel Agato’da cinayet” adlı egzersiz tüm uygulama içerisinde yer verilen egzersizler arasında en fazla detay barındıran ve kolaylaştırıcı tarafından ek açıklamalar yapılmasını gerekli kılan egzersizlerden biri olarak görülmektedir. Oyun genel kuralları ile Boal tarafından tarif edilmiştir. Ancak yalnızca bu tarif ile gerçekleştirilmesi hem kolaylaştırıcı hem de katılımcılar açısından zorlayıcı olacaktır.

Çalışmanın devamında katılımcılara mevcut koltuk, sandalye, masa vb. eşyalar ve mevcut tiyatro kostümlerinden yararlanarak bir otel lobisi ortamı oluşturmaları istenmiştir. Katılımcılar ortak bir şekilde kendi tasarladıkları dekoru oluşturduktan sonra tiyatro deposunda bulunan kostüm ve aksesuarları da salona getirerek seçtikleri karakterlere uygun bir şekilde giyinmişlerdir. Eldeki imkânlar dâhilinde dekor ve kostümler hazır hale geldiğinde kolaylaştırıcı tarafından egzersiz esnasında dikkat edilmesi gereken noktalar maddeler halinde okunmuştur. Devamında katılımcıların soruları cevaplanmıştır. Çalışma öncesinde kuralların anlatılmasına ve kurallara uyulmasına ek vurgu yapılmasının önemli bir nedeni bulunmaktadır. Örneğin bu çalışmanın herhangi bir anında kuralları özümseyemeyen bir katılımcı oyundaki katil karakterini oynayan oyuncunun kimliğini kolaylıkla açığa çıkarabilmektedir. Böyle bir durumda ise oyunun baştan oynanması gerekmektedir. Hotel Agato’da cinayet egzersizi kuralları anlamış bir

oyuncu grubu ile saatler süren bir çalışma olarak oynanabilmektedir. Çalışma kapsamında gerçekleştirilen ilk egzersiz iki buçuk saat, ikinci egzersiz ise üç saat on dakika olarak hiçbir kopma ya da ara olmaksızın oynanmıştır. Üçüncü egzersiz ise bir saat on dakika olarak oynanmıştır.

Hotel Agato’da cinayet egzersizi oyuncuların oyunculuk ve sahne pratiği açısından birbirlerine alışmaları açısından seçilmiştir. Ekibin tamamı henüz karşılıklı olarak oynama pratiğine sahip olmadığı için yararlı olması açısından tercih edilmiştir.

Bu tür bir oyun oyuncuların algı gücünü uyarmak için mükemmeldir. Duyularımız genellikle bilincimize varmak istediğimiz şeyi seçerler; bu oyun bilincimizin bu alanını büyük oranda genişletir ve her oyuncu meslektaşlarını potansiyel bir ‘katil’ olarak gördüğü için daha da ayrıntılı bir şekilde inceler (Boal, 2010, s.186).

Hotel Agato’da cinayet oyunu şu şekilde tarif edilebilir; oyun öncelikle kolaylaştırıcının tüm oyunculara otelin özelliklerini anlatması ile başlar. Daha sonra “ben katilim ve hepinizi öldüreceğim” yazılı bir not bulunacağını, hiçbir şekilde dışarıya ile iletişim kuramayacaklarını, katilin öldürme yöntemini anlatması ile başlar (örnek olarak göz kırpma, ya da ekibin ortaklaşa bir şekilde anlaştığı başka bir özel işaret). Ardından tüm oyuncular otel görevlisi ya da otele tatile gelen misafirler olarak kendi rollerini seçerler. Kolaylaştırıcı katilin kim olduğunu hem atölye öncesinde seçerek konuşup detayları anlatarak da gerçekleştirebilmektedir hem de herkesin olduğu bir anda çember halinde gözler kapalı bir şekilde dururken sırtına dokunarak da seçebilmektedir. Bu aşamadan sonra oyuncuların hem tutarlı bir şekilde karakterlerini oynama hem de katilin kim olduğunu bulma görevleri vardır. Oyun başladıktan bir süre sonra kolaylaştırıcı bir kâğıda “ben katilim hepinizi öldüreceğim” yazar ve bu kâğıdı oyuncuların fark edip okuyabilecekleri bir noktaya bırakır. Katil bu notun bulunmasından sonra kurbanlarını hedef alır. Katil dışındaki tüm oyuncuların görevi katilin kim olduğunu tahmin etmektir. Bu tahmin ise oy çokluğu ile yapılmaktadır. Eğer bir ya da birkaç oyuncu bir kişinin katil olduğunu düşünüyorsa ve oy çokluğunu sağlayamıyorsa o zaman gerekli kanıt ve iddialar ile diğerlerini ikna etmekle yükümlüdür. Bu noktada oyun evreni içindeki öldürme biçimi her ne ise aynısı katile de yapılır örneğin omuzuna iki defa dokunma vb. Oy çokluğu sağlanması durumunda eğer doğru kişi tahmin edilmişse katil kaybeder yani ölür ve oyuncular kazanır. Ancak eğer yanlış kişi tahmin edilmişse bu durumda masum bir kişi öldürülmüş demektir. Çünkü bu oyunda yalnızca bir tane katil bulunmaktadır Boal’in (2010) bu oyunu bir ya da birkaç katil seçerek ya da hiç katil seçmeden oynattığı

bilinmektedir. Ölen oyuncu dışarı çıkarılmaz, öldüğü yerde oyun sona erene dek kalır. Katilin öldürdüğü kişi ise hemen aynı noktada ölmemelidir. Katilin kimliğini açığa çıkarmamak adına birkaç dakika beklemeli ve sonrasında yere yığılmalıdır. Oyun bu şekilde katil dışında son oyuncu kalana dek devam eder.

Uygulama kapsamında gerçekleştirilen egzersizin ilk turunda bazı katılımcıların oynadıkları karakteri abartma eğiliminde olduğu, bazı katılımcıların ise komedi oyunu oynarmışçasına espriler yapmaya çalıştıkları gözlemlenmiştir. Bu durum karşısında herhangi bir yönerge ve uyarıda bulunulmamıştır. Yalnızca egzersiz esnasında alınan notlar egzersiz bitiminde kolaylaştırıcı tarafından okunmuştur. Bu aşamada da soru cevap ve yorumlamalar gerçekleştirilmiştir. Katılımcılar tarafından yapılan hatalara ve doğru anlaşıldığı düşünülen noktalara vurgu yapılarak daha sonra gerçekleştirilecek egzersizlerin daha doğru şekilde yapılabilmesi için zemin hazırlanmıştır.

Bu oturumda gerçekleştirilen egzersizde katil karakterindeki oyuncu diğer karakterlerin tamamını oyun dışı bırakabilmeyi başarmıştır. Oturumun devamında tüm katılımcılar kendilerine ait atölye günlüklerini alarak sekizinci oturuma ait notlarını ve geri dönüşlerini yazmışlardır. Sekizinci oturum sadece Hotel Agato’da cinayet egzersizinin bir defa gerçekleştirilmesi ve yorumlanması ile tamamlanmıştır.

#### **4.1.9 Dokuzuncu oturum**

Bu oturumun başlangıcında bir önceki oturumda alınan notlar ile ilgili kısa bir toplantı gerçekleştirildi. Bu oturum da “Hotel Agato’da cinayet” egzersizine ayrıldı. Egzersizin ikinci tekrarında da aynı dekor yapısı, aynı roller ve aynı kostümlerin kullanılacağı bilgisi verildi. Katılımcıların farklı rolleri aldığı egzersiz, tekrar olarak sayılamayacağı için her açıdan bir önceki egzersizin tekrarı olmasına özen gösterildi. Bu oturumda katılımcılara kuralların anlatılmasına ya da dekorun aynı şekilde kurulmasına gerek olmadığı için toplantının ardından egzersize başlandı. Bir önceki oturumda alınan notlar üzerine konuşulmasının ve ikinci tekrarın olumlu anlamda yararlı olduğu gözlemlendi. Bu oturumda bir önceki turda sorun yaşayan katılımcıların egzersize adapte oldukları ve hiç yabancılaşma sorunu yaşamadıkları gözlemlendi. Egzersizin ardından bu durum soru olarak aynı katılımcılara yöneltildiğinde onların da aynı fikirde olduğu görüldü. Boal bu egzersizin tarifinde katil sayısı açısından iki katil ve hiç katil olmadan farklı biçimde oynanabileceğini belirtmiştir. Bu yönergeden hareket ile bu kez diğer bütün öğeler aynı kalacak şekilde katil sayısı bir yerine iki olarak belirlenmiştir. Ancak bu bilgi egzersiz

öncesinde katılımcılar ile paylaşılmamıştır. Egzersiz sırasında katılımcılar katillerden birini oylama ile tespit etmiştir. Kolaylaştırıcı tarafından başka bir katil daha olduğu bilgisi egzersizin bu anında paylaşılmıştır. Diğer katil rolündeki katılımcının oyunun sonuna kadar ulaşarak başarılı olduğu görülmüştür. Egzersizin ikinci tekrarı ise hiçbir kesinti ve ara olmaksızın üç saat on dakika olarak gerçekleştirilmiştir. Egzersizin sonlanması ardından kolaylaştırıcı tarafından alınan notlar okunarak soru-cevap ve yorumlamalar gerçekleştirilmiştir. Daha sonra tüm katılımcılar atölye günlüklerine bu oturum ile ilgili notlarını yazdıktan sonra çalışma sonlandırılmıştır.

#### **4.1.10 Onuncu oturum**

Bir önceki oturumda kullanılan otel lobisi dekoru aynı şekilde kuruldu. Ardından tüm katılımcılar katil rolünü oynayacak kişinin belirlenmesi için çember formunda toplandılar. Bu oturumda önceki oturumlarda olduğu gibi kostüm, karakter ve dekor açısından bir değişikliğe gidilmedi. Daha önceki iki oturumda sırasıyla bir ve iki katil olacak şekilde gerçekleştirilen egzersiz bu defa hiçbir oyuncuya katil rolünün verilmediği biçimi ile gerçekleştirildi. Boal'in (2010) Hotel Agato'da cinayet adlı egzersizi tarif ettiği ve oynanmasını önerdiği üç biçimde de çalışma gerçekleştirildi. Katil rolünde hiçbir oyuncunun olmamasının katılımcıların beklentisini düşürdüğü görüldü. Bu durumun bir süre sonra egzersiz içerisindeki doğaçlamaların ve diyalogların durağanlaşmasına yol açtığı görüldü. Egzersizin ilk gerçekleştirildiği oturumda yaşanan belirli yabancılaşma durumlarının ikinci ve üçüncü oturumda gerçekleşmediği gözlemlendi.

#### **4.1.11 On birinci oturum**

Katılımcıların daha önceden imge tiyatrosu ile ilgili deneyimlerinin olmaması sebebi ile temel düzeyde imge tiyatrosu egzersizleri seçilmiştir. Ancak egzersiz bölümüne geçilmeden önce katılımcılara imge tiyatrosunun ortaya çıkışı ile ilgili yaşananlardan ve Augusto Boal'in Brezilya'da yaşadığı zorluklardan söz edilmiştir. İmge tiyatrosunun ortaya çıkışının yeni bir teknik yaratmak amacı ile değil salt zorunluluklardan doğduğu ve bir tiyatro tekniğine dönüştüğü süreç hakkında bilgi verilmiştir. İmge tiyatrosunun yanı sıra Boal'in Ezilenlerin Tiyatrosu sistemini bir kaju ağacı benzetmesi ile görselleştirdiği ağaç çizimi yazı tahtasına çizilerek bu görsel üzerinden diğer tekniklerin de hangi amaçlar için kullanıldığına dair kısa bir özet geçilmiştir. Bu bölümün ardından imge tiyatrosunu temel düzeyde tanıtmayı amaçlayan “imgeyi tamamla” adlı egzersiz çalışması yapılmıştır. Bu egzersizde öncelikle iki oyuncu el sıkışır ardından kolaylaştırıcı tüm

katılımcılara gördükleri imgeyi nasıl yorumladıklarını sorar. Oyuncular gördükleri imgenin ne gibi bir anlamaya ait olabileceğine dair olasılıkları tartışır ve fikir yürütürler. Bu aşamadaki temel amaç oyuncuların zihnini bir imge ile meşgul etmek ve imgeler ile ilgili yorumlama yapabilmek üzere hazırlamaktır.

Çalışmanın devamında tüm oyuncular ikili eş olacak şekilde eşleşirler. Daha önce kolaylaştırıcının tüm oyunculara sorduğu basit bir el sıkışma eylemi olan imgeyi tekrar ederler. Bu kez oyunculardan biri bu imgenin içerisinde olduğu gibi kalır diğeri ise mevcut imgesini bozarak dışarı çıkar. İmgede sabit bir şekilde duran eşine bakarak yorumlamaya çalışır. Ancak bu kez kolaylaştırıcı eşliğinde yapılan egzersizde olduğu gibi herhangi bir sözel yorum yapılmamaktadır. İmgenin dışındaki oyuncu dışarıdan baktığı bu imgeye dair zihninde oluşan yorumu bir imge ile yansıtır. Dışarıdan baktığı imgeye yorumunu içeren bir imge ile eklemlenir. Kısa bir anlığına iki imgenin de olduğu bir imge ortaya çıkar. Daha sonra az önce imgede sabit bir şekilde kalan oyuncu bu ikili imgeden çıkarak eşinin imgede tek başına kalmasını sağlar. Bu defa eşinin imgesini gözlemleme sırası ondadır kısa bir süreliğine bu imgeye baktıktan sonra zihninde oluşan yorumu bir imgeye çevirir ve eşinin mevcut imgesine eklemlenir. Egzersiz bu işleyiş biçimi ile devam eder. Bu egzersiz sürecince temel amaç anlamlı imgeler üretmek değildir. Egzersizin temel amacı bir refleks olarak imge üretebilmek ve bu imgeyi hızlı bir şekilde başka bir imgeye eklemlenebilmektir. Oyuncuların düşünme ile vakit kaybetmemeleri gerekmektedir, dikkat edilmesi gereken en önemli kıstas akışkan olmaktır. Boal (2010) bu egzersizi “oyuncular bedenleri ile düşünmelidirler” ifadesi ile açıklamaktadır. Oyuncular imge yaratma ve uygulama konusunda rahat akışkan bir hale geldikten sonra çalışma devam ederken kolaylaştırıcı tarafından bir sandalye eklenir. Bu sandalyenin ardına üretilmekte olan imgeleri ve çalışmanın akışını ne yönde etkilediği gözlemlenir.

Bu egzersiz sandalye eklenmeden gerçekleştirilen hali ve sandalye eklendikten sonraki hali ile birer tekrar olacak biçimde bir tur çalışılmıştır. Ardından tüm katılımcılar başka bir eş ile bu egzersizi aynı biçimde iki tur daha gerçekleştirmişlerdir. İkinci tur ile birlikte tüm katılımcıların kademeli olarak daha rahat bir biçimde imge yaratabildikleri görülmüştür. Egzersizin gerçekleştirilme amaçlarından biri olan katılımcıların akışkan bir biçimde imgeleri değiştirebilme durumunun sağlandığı görülmüştür. Katılımcıların durup düşündükleri noktada Boal’in (2010) bu egzersiz için vurguladığı “oyuncular bedenleri ile düşünmelidirler” ifadesi hatırlatılmıştır. Egzersizin ardından gerçekleştirilen

yorumlama ve soru-cevap bölümünde katılımcılar sandalye eklenmesinin imge üretimini daha kolaylaştırdığını çeşitlemeye olanak verdiğini ve böylece daha rahat statü içeren imgeler ortaya çıkarabildiklerini belirtmişlerdir.

Çalışmanın devamında daha farklı bir ezme modelini konu edinen “evet ama” egzersizine geçilmiştir. Bu egzersizde oyuncular ikili eş olarak karşılıklı dururlar. Eşlerden biri A diğer B olarak isimlendirilebilir. Biri ezen diğeri ezilen karakter olarak çalışmaya başlar. Çalışmanın sonunda ezen karakteri oynayan oyuncu ezileni, ezilen karakteri oynayan oyuncu ise ezen karakteri oynar. A karakterleri ezen B karakterleri ezilen olacak şekilde roller paylaşılır. Ezen karakter karşı taraftan her ne iddia ya da istek gelirse gelsin istisnasız tüm repliklerine “evet ama” sözleri ile başlamak zorundadır. Bu bir zorunluluktur, ezen karakteri oynayan oyuncular repliklere uymaması vb. gerekçe ile başka bir söz ile konuşmaya başladığında kolaylaştırıcı müdahale eder ve “evet ama” repliğinin ilk söz olarak söylenmesini sağlar. Ezen karakteri oynamak bu açıdan zorlayıcı olabilmektedir.

Bu egzersizde konu kolaylaştırıcı tarafından örneklenir, konu gereği ezilen karakter gerçek bir haksızlığa uğramıştır ve hakkını aramak üzere ezen karaktere durumu anlatır. Ancak ezen karakter çatışma yaratacak her türlü içerikten uzak durur. Kendi monoloğunu sürdürmek için her zaman “evet, ama” diyerek karşı tarafı yumuşatır. Olabildiğince mantıklı fikirler ile ezileni bir defa daha ezmeyi dener. Ezilen ise her defasında “evet ama” repliği ile pasifize edilmeye çalışılmaktadır. Alıştırmanın anlaşılması açısından iki oyuncu arasında gerçekleşecek kısa bir örnek sahne yararlı olabilmektedir. Bu yüzden bu alıştırma için de kısa bir deneme sahnesi gerçekleştirilmiştir. Alıştırma ezen ezilen rolleri değişecek şekilde tekrar gerçekleştirilir.

Evet, ama egzersizi toplam üç farklı konu ve altı tekrar ile gerçekleştirildiği için ezen ezilen rollerinin değişiminde konu değişikliğine gidilmemiştir. Ancak her bir turda farklı eşler ile çalışılacağı için farklı konu tercihi de gidilmiştir. Böylece her bir katılımcı üç farklı eş ile üç farklı konuyu toplam altı tekrar ile gerçekleştirmiştir. Egzersizin ilk turunda üzerinde çalışılacak konu kolaylaştırıcı tarafından verilmiştir. Daha sonraki iki turda ise katılımcılar benzer bir ezme modeli içeren konu başlıklarını kendileri seçerek “evet, ama” egzersizini gerçekleştirmişlerdir.

Egzersizin gerçekleştirildiği bütün turların sonunda ara değerlendirme gerçekleştirilmiştir. Bu değerlendirmelerde katılımcılara ezen karakterin sıklıkla

başvurduğu ifadeler ve tavırlar sorulmuştur. İlk turun sonunda katılımcılar ezen karakterin belirli bir desen içerisinde ısrarla göz teması kurduğunu, bazen sorular aracılığı ile bazen ise iltifat ile konuyu ekseninden kaydırmaya çalıştığını gözlemlediklerini belirtmiştir. İkinci turun sonunda yapılan ara değerlendirmede ise katılımcılardan daha net ifadeler ile ezenin sözlerini paylaştıkları gözlemlenmiştir. Katılımcılar bu kez ezen karakterin belirli bir desen içerisinde kullandığı ifadeleri şu şekilde sıralamıştır: “sen bunu hak ediyorsun” , “bu konu benim ile ilgili bir şey değil” , “sizin iyiliğiniz için” , “ben de benzer durumdayım” , “beni yanlış anladın” , “senin üzülmeyi istemediğim için” , “sen şu an kendini ciddiye alıyor musun?” , “sen bunun için yeterli değilsin” , “kendi ağzınızla söylediniz” , “büyüklerin işine karışma” , “ne dediğinin farkında mısın?” “o sana uygun değil”. İkinci tekrarın sonunda gerçekleştirilen ara değerlendirme kısmında katılımcıların ilk turda ezen karaktere dair gözlemledikleri, belirttikleri ifadelerin 3,6 katı daha fazla sayıda geri dönüşte bulundukları gözlemlenmiştir.

Egzersiz üçüncü tekrarında ise katılımcılar bu kez ezen karakterin belirli bir kalıp dahilinde kullandığı ifadeleri şu şekilde sıralamıştır: “Yanlış hatırlıyorsun, yanlış biliyorsun.” , “O zaman ben de böyle yaparım.”, “Çok anlayışsızsın benim açımdan göremiyorsun.” , “Kanıt göster.” , “Sen bunu hak ettin.” , “Sen de biraz dikkat et.” , “Senin yüzünden.” , “Sen zaten hep böyleydin.” Üçüncü tekrar sonunda katılımcılar tarafından ilk tekrardaki geri bildirimlere kıyasla ilk turda ezen karaktere dair belirtilen söz ve davranış sayısının üç katı oranda ifade belirtildiği gözlemlenmiştir. Üçüncü tekrarın sonunda gerçekleştirilen değerlendirme aşamasında katılımcılara aradaki bu farkın nedeni sorulduğunda ikinci ve daha sonraki tekrarlar da egzersizin daha net anlaşıldığı cevabı alınmıştır. Çalışma katılımcıların atölye günlüklerine kendi gözlemlerini, notlarını yazdıktan sonra sonlandırılmıştır.

#### **4.1.12 On ikinci oturum**

Çalışmanın başlangıcında sıradaki egzersizin detayları ile ilgili kısa bir toplantı gerçekleştirildi. Ardından kolaylaştırıcı tarafından tüm katılımcılara rahat edecekleri bir yere geçmeleri ve hayatlarında maruz kaldıkları bir ezen karakteri düşünmeleri istendi. Bazı katılımcıların kısa sürede karar verdiği ve hazır oldukları gözlemlenirken bazı katılımcıların ise beş dakikanın sonunda hala karar alamadıkları görüldü. Karar veremeyen katılımcıları baskı altında tutmamak adına kısa bir ara alındı ve ardından devam edildi. Alınan arada karar veremeyen katılımcıların üzerinde çalışacakları ezen

karakteri konusunda kararlarını verdikleri görüldü. Ardından Boal'in (2010) "ezenin kademeli imgesi" adını verdiği egzersize geçildi. Bu egzersizde tüm oyuncular salonda serbest bir şekilde yürürler. Kolaylaştırıcı, oyunculardan kendi hayatlarında maruz kaldıkları bir ezen karakteri hatırlamalarını ister. Bu alıştırmada tüm yönergeler kademeli ve yavaş bir tempoda verilmektedir. Kolaylaştırıcı, tüm oyunculardan kendi ezen karakterlerinin ayakkabılarını ve onun ayaklarını kullanım şekli, yürüyüş şekli hatırlamalarını ister. Daha sonra tüm oyunculardan yürüyüş biçimlerini, temposunu vb. ezen karaktere dönüştürmelerini ister. Egzersizdeki temel amaç önce vücudun aşağı bölgesinden yukarıya dek ezeni hatırlamak ve ona dönüşmektir. Dolayısıyla ayak bölgesinden, yürüyüş biçiminden vücudunun tamamına dek ezilen karakterler fiziksel olarak ezene dönüşmeye çalışmalıdır. Yönergeler aynı doğrultuda dizler, bel, omuzlar, göğüs kafesi, kollar, boyun ve baş hareketleri biçiminde sıralı olarak devam eder. Önce bu bölgeler zihinde canlandırılır, hatırlanır ardından ezilenin ezene fiziksel dönüşümü biçiminde devam eder. Tüm vücut bölgelerinin tamamlanmasının ardından oyuncuların postürlerindeki değişim gözlemlenir. Bu değişimin ardından tüm oyunculara "ezen gibi olmak nasıl gözlemleyin" yönergesi verilir. Bu egzersizin "ezilenlerin cephaneliği" ifadesine en uygun egzersizlerden biri olduğu düşünülmektedir. Çünkü Boal'in ezilenlerin cephaneliğini oluşturmasının ve kullanmasının ardındaki birincil amaç ezenin sahip olduğu tüm araçları keşfetmek ve bunlara göre stratejiler geliştirmektir. Bu egzersiz, hem katılımcıların oyunculuk ve bedensel dönüşüm yetenekleri açısından hem de Ezilenlerin Tiyatrosu pratiklerini kavramaları açısından verimli bir çalışma olarak görülmektedir. Çalışma sonrasında oyuncularda psikolojik bir yük oluşabilmektedir. Bu yüzden bu egzersizden sonra daha önceden ikinci oturumda yer verilen "üç İrlanda düellosu" egzersizinin üçüncü formuna yer verilmiştir.

Egzersizin gerçekleştirildiği ilk turdan sonra tüm katılımcılar çember formunda toplanarak kendi ezen karakterlerinin gücünü nereden aldığı konusu üzerinde paylaşımlarda bulunmuşlardır. Değerlendirme aşamasında bazı katılımcılar egzersizin psikolojik olarak yorucu olduğunu belirtmişlerdir. Egzersizden sonra oynanan "İrlanda düellosu" adlı oyunun katılımcılar üzerindeki psikolojik yükü azalttığı gözlemlenmiştir. Üçüncü tekrarın sonunda gerçekleştirilen değerlendirmede oyun oynamanın bu açıdan yararlı olduğu, çalışmaya katılan on yedi katılımcıdan on beşi tarafından ifade edilmiştir.

Egzersizin ikinci tekrarından ve oynanan oyundan sonra yapılan ara değerlendirme toplantısında bir katılımcı (K12) ikinci tekrardan sonra egzersizin işleyiş mantığını daha iyi kavradığını ve bu turda yönergeleri daha rahat yerine getirdiğini ifade etmiştir. Bu katılımcının fikirlerini belirtmesinin ardından üç katılımcı daha (K7, K11, K20) bu konuda aynı fikirde olduğunu belirtmiştir. Ara değerlendirmenin ardından egzersiz üçüncü defa tekrar edilmiştir. Bu tekrarın ardından aynı biçimde “İrlanda düellosu” oyunu oynanmıştır. Üçüncü tekrarın sonunda yapılan değerlendirmede beş katılımcı (K1, K8, K14, K19, K20) üçüncü tekrarda ezen karakterini canlandırırken psikolojik olarak daha rahat hissettiklerini belirtmişlerdir. Bir katılımcı bu durumu şu ifade ile örneklemiştir:

Egzersiz ilk defa yaparken kendi ezen karakterim ile uzun zaman sonra bir sokakta karşılaşmışız gibi hissettim. İkinci tekrarda ise aynı ezen karakterle aynı sokakta ertesi gün karşılaşmışız gibi hissettim. Üçüncü tekrarda ise aynı ezen karakter ile yine aynı sokakta karşılaşmışız gibi hissettim. Her karşılaşmada benim için bir yük azaldı gibi hissettim. (K8)

Son tekrarın ardından yapılan değerlendirmede çalışmaya katılan on yedi katılımcıdan on beşi “ezenin kademeli imgesi” egzersizinden hemen sonra oynanan oyunların rahatlatıcı ve yararlı olduğu konusunda fikir belirtmiştir. Bu konuda aksi yönde fikir belirten iki katılımcının (K13, K14) aynı çalışmayı değerlendirirken oyunun kendi psikolojik durumlarını olumlu anlamda değiştirdiği konusunda fikir belirttikleri görülmüştür. Bu bağlamda katılımcıların tamamının bu egzersizden sonra oyun oynanmasının psikolojik açıdan rahatlatıcı olduğu yönünde düşüncelerini belirttiği ifade edilebilir.

Çalışmanın devamında Boal’in (2010) “bir konuyu beden ile resimlemek” adlı imge tiyatrosu egzersizi gerçekleştirilmiştir. Bu egzersiz, bir önceki imge tiyatrosu egzersizine göre daha karmaşık bir yapıya sahiptir. Beşinci oturumun sonunda katılımcılara üzerinde çalışmak istedikleri konu başlıkları sorulmuştur. Bu oturumda ise katılımcılardan toplanan konu başlıklarının sadeleştirilmiş halleri somut kavramlardan soyut kavramlara olacak biçimde sıralanmıştır. Elde edilen temalar ile gerçekleştirilen bu egzersiz şu şekilde tarif edilebilir: Bir tema ile imge üretme egzersizi temel olarak kolaylaştırıcı tarafından verilen bir temanın tüm katılımcılar tarafından eşzamanlı olarak imgeler aracılığı ile ifade edilmesi biçiminde gerçekleştirilir. Boal (2010) bu aşamada kullanılan imge tiyatrosu egzersizlerinin tamamını işaret ederek; oyuncular tarafından ortaya konulan imgelerin ve bu imgeleri dinamikleştirmek amacı ile kullanılan dinamikleştirme araçlarının tamamının birbirleri ile birleştirilerek kullanılabileceğini ifade etmiştir. Bu

ifadeye göre herhangi bir imge çalışması ile herhangi bir dinamikleştirme egzersizi ihtiyaca göre kullanılabilir.

İlk defa imge tiyatrosu ile karşılaşan katılımcılar ile önce temel düzeydeki imge tiyatrosu çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Uygulama kapsamında yer verilen egzersizler kademeli olarak basitten karmaşığa olacak biçimde sıralanmıştır. Uygulama sürecinin tamamında bu ilkeye uygun biçimde atölye yapılandırmaları gerçekleştirilmiştir.

Joker katılımcıların bir çember oluşturmalarını isteyebilir ve verilen işaretlerle, hepsi ele alınan konuya dair kendi yorumlarını vücutları vasıtasıyla eş zamanlı olarak gösterirler. Sonra ikinci aşama olarak pozlarını korurken diğerlerinin neler yaptığına bakarlar (...) Benzer olarak her imge, diğer kişilerin veya nesnelerin varoluşunu varsaysa bile, yalıtılmış olmalıdır (Boal, 2010, s.195,196).

Boal'in bu tarifinde "ele alınan konu" atölye çalışmalarının bu aşamasında henüz belli değildir. Ancak katılımcılar hangi konular üzerinde çalışmak isteniyor, zihinleri ne gibi konular ile meşgul anlamak adına bu egzersiz tercih edilmiştir. Bu egzersizde konu kolaylaştırıcı tarafından verilmektedir fakat bu egzersiz ihtiyaca uyarlanarak konu ve temalar alıştırma gerçekleştirilmeden önce katılımcılara sorulmuştur. Katılımcılardan çalışmak istedikleri konu başlıklarının maddeler halinde sıralanması istenmiştir. Katılımcılardan toplanan bu konu ve tema listesi bu egzersiz için kullanılmıştır.

Bu egzersizde kolaylaştırıcı sıra ile konu ve temaları söyler, katılımcılar ise bu konu, tema ile ilgili düşüncelerini yaptığı bir imge ile nesnelleştirir, görselleştirir. Kolaylaştırıcı çemberin merkezine sırtlarını dönmüş halde toplanan katılımcılara bir tema verir ve alkış ile birlikte herkesin söz konusu tema ile ilgili bir imge inşa ederek çemberin merkezine dönmelerini ister. Daha sonra mevcut imgelerin bozulmadan diğer katılımcıların gözlemlenmesini ve kendi imgesine yakın bulduğu diğer imgelerin yakınına gitmesini ister. Katılımcılardan herhangi biri kendisine yakın bir imge olduğunu düşünmüyorsa tek başına çemberde yer alabilir. Bu noktada kolaylaştırıcı benzer imge gruplarının yanına giderek omuzlarına dokunur ve dokunduğu her kişiden yapmış olduğu imgenin sözü ne ise onu söylemesini ister. Bu ifade bir kelime olabildiği gibi bir cümle de olabilmektedir. Çalışma belirlenen diğer temalar ile bu ilerleyiş mantığı ile tekrar edilir.

Beşinci oturumun sonunda katılımcılardan istenen konular sadeleştirilerek kodlar oluşturulmuştur. Katılımcıların üzerinde çalışmak istediklerini belirttikleri konuların sadeleştirilmiş hali şu şekildedir: Aile baskısı, şiddet, zorbalık, taciz, bastırılmış öfke,

eşitlik, manipölasyon, gelecek kaygısı, ırkçılık, mobbing, toplumdan dışlanma, kaygı, düşünce özgürlüğü, akademik başarı baskısı, güvensizlik, yalan söylemek, duygu kontrolü, toplum baskısı, sınıf ayrımı, kendini ifade edememe, baskılanma hissi, psikolojik şiddet, çocukluk, doğa sevgisi, sevgi, sevilme isteğı, baba sevgisi olmadan büyüme, belirsizlik, problem çözme, cinsiyet eşitsizliğı, dostluk, arkadaşlık, değersizlik duygusu, ciddiyetsizlik, özgürlük, şantaj. On ikinci oturumda (K13) otuz altı temaya ek olarak bir tema daha eklenmesini istediğini belirtmiştir. Katılımcının isteğı üzerine kendi önerisi olan “kendine zarar verme” teması da listeye eklenerek toplamda otuz yedi tema üzerinden bu egzersiz gerçekleştirilmiştir.

Katılımcılar tarafından belirlenen otuz yedi temanın tamamı Boal’ın ifadesi ile “beden ile resimlenerek” ardından söz ile dinamikleştirilmiştir. Çalışma belirtilen sıralama ve dizge ile bu oturum içerisinde sadece bireysel olarak gerçekleştirilebilmiştir. Aynı egzersizin grup ile gerçekleştirilmesi için yeterli zaman kalmamasından dolayı bir sonraki oturuma bırakılmıştır.

#### **4.1.13 On üçüncü oturum**

Kolaylaştırıcı tarafından üzerinde çalışılacak imge tiyatrosu egzersizi ile ilgili katılımcılara bilgi verildi. Bu egzersiz bir önceki oturumda bireysel olarak gerçekleştirilen imge tiyatrosu egzersizinin grup halinde gerçekleştirilmesi esasına dayanmaktadır. Bir önceki egzersizde katılımcılar belirli temalar ile ilgili bireysel olarak imgeler üreterek bu imgelere uygun sözel ifadelerde bulunmuşlardır. Bu egzersizde ise aynı işleyiş mantığı esas alınarak aynı temalar ile ilgili grup imgeleri gerçekleştirilmiştir. Bu temaları yansıtan her bir imge için grup olarak belirlenmiş kelime ya da cümleler eklenmiştir. Tüm katılımcılar iki farklı grup oluşturacak biçimde on ve dokuz kişi olarak ayrılmıştır. Ardından her iki grup da daha önceden kendilerinin belirlediğı toplam otuz yedi tema üzerinde imgeler ve bu imgeler ile bağdaştırdıkları sözel ifadeleri sunmuşlardır. Sıralama açısından bir grup seyirci konumunda iken diğer grup kendi imge ve sözel ifadelerini sunmuşlardır. Ardından seyirci konumunda olan grup yer değışerek aynı işleyiş dizgesi ile kendi imge ve sözel ifadelerini sunmuşlardır. Bu bölümün ardından her iki grup da aynı anda sahnede yer alarak kendi imgelerini bir tablo içerisinde iki imge grubu olacak biçimde sunarak sıra ile kendi ifadelerini eklemişlerdir.

Bir önceki bireysel imge egzersizinde katılımcıların duydukları temaları görselleştirmeleri ve ifade eklemeleri için çok daha kısa süreleri olmuştur. Ancak bu

egzersiz farklı imgelerden oluşan ortak bir grup imgesi üretilmesi esasına dayandığı için katılımcılar çalışmak için daha uzun süreye ihtiyaç duymaktadır. Bu sebeple katılımcılar tarafından bir temaya ait imgenin üretilebilmesi yaklaşık on dakikaya tekabül etmektedir. On üçüncü oturum boyunca toplam on adet tema üzerinde imge tiyatrosu egzersizi gerçekleştirilmiştir. Bu temalar; “aile baskısı”, “şiddet”, “zorbalık”, “taciz”, “bastırılmış öfke”, “eşitlik”, “manipülasyon”, “gelecek kaygısı”, “ırkçılık”, ve “mobbing” olarak sıralanabilir. Mobbing teması ile ilgili gerçekleştirilen imge tiyatrosu egzersizinden sonra katılımcılar atölye günlüklerine bu oturum ile ilgili düşüncelerini ve notlarını aktarmışlardır. Bu yazım aşamasının ardından oturum sonlandırılmıştır.

#### **4.1.14 On dördüncü oturum**

Bir önceki oturumda gerçekleştirilen “bir konuyu beden ile resimlemek” adlı imge tiyatrosu egzersizinin grup halinde çalışılmasına devam edildi. On birinci temadan itibaren çalışmaya devam edildi. Bu oturumda ise “toplumdan dışlanma”, “kaygı”, “düşünce özgürlüğü”, “akademik başarı baskısı”, “güvensizlik”, “yalan”, “duygu kontrolü”, “toplum baskısı”, “sınıf ayrımı”, “kendini ifade edememe”, “baskılanma hissi”, “psikolojik şiddet”, “çocukluk”, “doğa sevgisi” temaları üzerinde çalışılmıştır. Bu çalışmada katılımcıların bir önceki çalışmaya göre daha kolay imgeler buldukları ve ekip olarak daha uyumlu oldukları gözlemlendi. Katılımcıların bu oturuma dair yazmış oldukları günlüklerde de bu oturum içerisinde bir önceki oturuma göre daha rahat imge ürettikleri ve daha az zorlandıklarını belirttikleri görülmüştür.

#### **4.1.15 On beşinci oturum**

Çalışma bir önceki oturumda kalınan tema ile başladı. İki oturum önce başlayan grup ile imge çalışmasına yirmi beşinci tema olan “sevgi” teması ile devam edildi. Bu oturumda toplamda on tema üzerinde imge tiyatrosu çalışmaları gerçekleştirildi. Üzerinde çalışılan temalar; “sevgi”, “sevilme isteği”, “baba sevgisi olmadan büyümek”, “belirsizlik”, “problem çözme”, “cinsiyet eşitsizliği”, “dostluk”, “arkadaşlık”, “değersizlik düşüncesi”, “ciddiyetsizlik” sıralaması ile gerçekleştirildi. Oturum içerisinde yapılan ara değerlendirmelerde ve katılımcı günlüklerinde, katılımcıların grup halinde imge çalışması yaptıkları ilk çalışmaya kıyasla daha sonraki oturumlarda daha rahat imgeler buldukları vurgulandı. Ayrıca gerçekleştirilen birinci grup halinde imge çalışmasında, katılımcılar imgelere karar verme konusunda güçlük çektiklerini fakat bu sorunun daha sonra gerçekleştirilen grup ile imge çalışmalarında ortadan kalktığını belirtmişlerdir.

Bu oturumun sonunda katılımcılar tarafından yazılan atölye günlüklerinde, yapılan sayıca fazla tekrarlardan dolayı üretilen imgelerde de tekrara düşüldüğü belirtilmiştir. “Bir konuyu beden ile resimlemek” egzersizi bireysel olarak gerçekleştirilen hali ile otuz yedi, grup halinde gerçekleştirilen hali ile otuz yedi olmak üzere toplamda yetmiş dört tekrar olacak şekilde planlanmıştır. On dördüncü oturumun sonunda yetmiş bir tekrarın tamamlandığı gün yazılan katılımcı günlüklerinde üretilen imgelerin tekrar edilmesinin durağanlığa sebep verdiği belirtilmiştir. K1, K6, K8, K19, bu çalışma içerisinde sıkıldıklarını belirtmişlerdir. K2, K4, K10, K13, K14, K15, K16, K20 ise üç oturumdur devam eden bu egzersizden en fazla verim aldıkları çalışmanın sözü edilen on dördüncü oturum olduğunu belirtmişlerdir. Örneğin K15 bir konuyu beden ile resimlemek egzersizinin gerçekleştirildiği diğer üç oturuma kıyasla en akıcı, en eğlenceli ve en yaratıcı gün olduğunu belirtmiştir. K1, K7, K9, K12, K17, K18 ise bu konu ile ilgili bir fikir belirtmeyerek atölyede dikkatini çeken farklı noktalar ile ilgili fikirlerini belirtmiştir. Bu konu ile ilgili bir sonraki oturumun başlangıcında kısa bir toplantı ve bir odak grup görüşmesi gerçekleştirilmiştir.

Bu egzersiz öncesinde katılımcılardan üçer adet üzerinde çalışmak istedikleri tema yazmaları istenmiştir. Bazı katılımcılar üç bazı katılımcılar ise dörder adet tema yazmışlardır. Katılımcılar tarafından yazılan tüm temalar otuz altı tema olarak sadeleştirilmiştir. Benzer temalar ise aynı başlık altında toplanmıştır. Bu işleme rağmen toplam tema sayısı otuz altı olarak belirlenmiştir, bu temaya K13’ün isteği ile bir tema daha eklenerek toplam tema sayısı otuz yedi olmuştur. Katılımcılar bir grup imgesini ortalama on dakika içerisinde üretmektedir dolayısıyla otuz yedi temadan oluşan bu çalışmanın tamamlanması üç oturumluk bir süre almıştır. K1, K6, K8, K19’un sözünü ettiği sıkılma durumunun nedeni olarak aynı egzersizi uzun süre gerçekleştirmek olduğu düşünülmektedir. Bu açıdan belirlenecek tema sayısının en fazla yirmi olarak tutulması bu açıdan yararlı olabilir. Ancak bu durum ekip dinamiklerine göre değişebilir bir konu olduğu için katılımcı grup ve çalışma için ayrılacak zamana göre bir karar verilmesi doğru olacaktır.

#### **4.1.16 On altıncı oturum**

Çalışmaya kısa bir toplantı ile başlanmıştır. On dördüncü oturumun son bölümünde yazılan atölye günlüklerindeki geri dönüşler üzerine konuşulmuştur. Bu konu üzerinde herhangi bir sorun olup olmadığı konusunda katılımcıların fikirleri alınmıştır. Ardından

“bir konuyu beden ile resimlemek” adlı imge tiyatrosu egzersizinin grup halinde olan çalışmasına devam edilmiştir. Bu egzersizin kalan üç teması olan “özgürlük”, “şantaj”, “kendine zarar vermek” temaları üzerinde çalışılmıştır.

Çalışmanın devamında farklı bir imge tiyatrosu egzersizine başlanmıştır. “Ezenin imgesi” adlı egzersizde; katılımcılar kendi zihinlerindeki ezen imgesi ne ise onu eşlerinin bedenleri ile şekillendirmişlerdir. Bu egzersiz on ikinci oturumda gerçekleştirilen “ezenin kademeli imgesi” egzersizinden farklı olarak hareketli imgelerden değil ilk olarak statik imgelerin inşa edilmesi ve daha sonra dinamikleştirilmesi esasına dayanmaktadır. Bu egzersizde tüm katılımcılar A-B biçiminde ikiye ayrılarak eşleşirler. A grubu oyuncular ezen, B grubu oyuncular ise ezilen karakteri gerçekleştirecektir. Ezilen karakteri oynayan oyuncuların kendi zihinlerindeki ezen imgesini A grubu oyuncularının bedenleri ile bir heykel yapar gibi inşa etmeleri istenir. Tüm ikili gruplar imgelerini tamamladığında her bir imge salondaki tüm oyuncu grubu tarafından teker teker gezilir.

Çalışmanın devamında ezilen karakter kendini ezen karakterin karşısında konumlar. Böylece ortaya bir ezen-ezilen imgesi çıkmaktadır. Bu kez bir önceki turda olduğu gibi her grup kendi imgelerini hatırlamak koşulu ile imgeden çıkarak diğer grupların oluşturduğu imgeleri gezer. Tüm ikili gruplar diğerlerinin oluşturduğu ezen-ezilen imgelerini gördükten sonra ezilen karakterler bu defa ideal imgenin heykelini oluştururlar. Bu defa da tüm gruplar diğer oyuncu gruplarının gerçekleştirdiği ideal imgeleri görmek üzere gezerler. Bu çalışmanın ardından ezilen karakter bir kez daha ezilen imgesini ezen karakter ise ezen imgesini alır. Ezilen karakterin ezilen imgeden ideal imgeye geçmek için üç defa hareket etme hakkı vardır. Verilen bu üç hareket hakkında ezilen imgesini kırarak ve ideal imgeye geçecek üç hareket gerçekleştirir. Bu noktada ezen karakteri ise bu üç hareket sırasında baskıyı daha da arttırmaya çalışacaktır. Kolaylaştırıcı tüm oyuncuların bu yönergeyi gerçekleştirip gerçekleştiremediklerini kontrol ederek belirli aralıklarla üç defa alkış sesi yapar ve aynı zamanda sayar. Eğer ki oyunculardan biri ya da birkaçı ideal imgeye geçemediyse oyuncular kalınan son formu tekrar ederler. Ardından kolaylaştırıcı birden ona kadar sayar bu kez ezen-ezilen çok yavaş bir şekilde hareket ederek baskıyı kırmaya ve baskıyı arttırmaya çalışır. Bu turun tamamlanmasının ardından alıştırma bu kez B oyuncular ezen, A oyuncular ezilen karakter olacak şekilde aynı biçimde bir kez daha tekrar edilir.

Egzersizin tarif edilen bölümüne ek olarak tüm katılımcılardan sıra ile bir kez daha ortaya gelmeleri istenmiştir. İlk olarak ezen - ezilen imgelerini, ardından ideal imgelerini ve imgelerin dinamikleştirildiği son anda kalınan imgelerini tekrar etmeleri istenmiştir. Bunun ardından daha baskının kırılıp kırılmadığını görebilmek adına ilk ezen-ezilen imgesini ve imgelerin dinamikleştirildiği son anda kalınan imgelerini tekrarlamaları istenmiştir. Bunun ardından katılımcılara ve imgeleri yapan kişilere baskının kırılıp kırılmadığı hakkında soru yöneltilmiştir ve bu konu üzerinde yorumlamalar gerçekleştirilmiştir.

Bu oturumun ilk bölümünde “bir konuyu beden ile resimlemek” adlı imge tiyatrosu egzersizinin son üç teması üzerine de çalışıldığı ve yeterli zaman kalmadığı için “ezenin imgesi” egzersizinin B oyuncularını ezen, A oyuncularını ezilen karakter olacak şekilde aynı biçimde tekrar edilememiştir. Katılımcılar egzersizin bu bölümü tamamlandıktan sonra bir sonraki oturumda devam etmek üzere katılımcı günlüklerini yazmışlardır. Günlüklerin yazımının tamamlanmasının ardından oturum sonlandırılmıştır.

#### **4.1.17 On yedinci oturum**

Çalışmaya atölye takvimine dair kısa bir toplantı ile başlanmıştır. Ardından önceki oturumda tamamlanamayan ezen – ezilen imge çalışması ile devam edilmiştir. Toplamda üç tur olacak biçimde altı tekrar ile tamamlanması planlanan çalışmanın, birinci turu ve ikinci turun ilk yarısı tamamlanmıştır. Bu oturumda katılımcılar kendi ezen karakterleri ile ilgili paylaşımda bulunmuştur. Doğaçlama bir şekilde gelişen bu paylaşımlarda isteyen tüm katılımcılar söz alarak kendi fikirlerini ve deneyimlerini paylaşmışlardır. Çalışma planında olmayan bu paylaşımlar sebebi ile ikinci turun ikinci bölümüne geçilememiştir. Çalışma katılımcıların atölye günlüklerini tamamlamasının ardından sonlandırılmıştır.

#### **4.1.18 On sekizinci oturum**

Çalışmaya on altıncı oturumun başında gerçekleştirilen toplantıda konuşulan çalışma takvimine dair yapılan bir toplantı ile başlanmıştır. Tüm çalışma takvimi katılımcılar tarafından oy çokluğu ile belirlendiği için bu toplantıda katılımcılar kendi sınav haftası programlarına denk gelen zamanda çalışma gerçekleştirmemeye karar vermişlerdir. Gerçekleştirilemeyen oturumu ise daha sonra yapmak üzere karar alınmıştır. Bu bölümün ardından on yedinci oturumda kalınan bölüm ile ezen-ezilen imge çalışmasına devam edilmiştir. Bu oturumda sözü edilen egzersizin ikinci bölümü ve ardından üçüncü tekrarın

ilk ve ikinci yarısı da gerçekleştirilerek çalışma tamamlanmıştır. Toplamda üç farklı oturumda altı tur ile tamamlanan ezen-ezilen imge çalışmasının son günü olması sebebiyle katılımcılara çalışma günlüklerinde değinmek üzere düşünceleri sorulmuştur. Çalışma günlüklerine ek olarak katılımcılardan, “tekrarlarda yaptıkları imgelerde biçimsel farklılıkların olup olmadığı”, “çalışmanın tüm aşamalarını üç tekrar ile gerçekleştirmenin ne yönde etki ettiği”, “ezen karakteri değiştirip değiştirmedikleri ve ezen karakteri farklı kişiler aracılığı ile yansıtmının nasıl hissettirdiği” ile ilgili sorular sorulmuştur. Katılımcılar çalışma ile ilgili genel düşüncelerini yazdıkları günlüklerine ek olarak bu sorular ile ilgili fikirlerini de belirtmişlerdir. Bu egzersizde bazı katılımcıların çalışmaya başladıkları birinci ezen karakterlerini kendi istekleri ile değiştirerek daha farklı ezen karakterleri üzerinde çalıştıkları görülmüştür.

Araştırma kapsamında gerçekleştirilen tüm oyun ve egzersizler en az üç tekrar ile gerçekleştirilmektedir. On altıncı, on yedinci ve on sekizinci oturumlarda gerçekleştirilen “ezen-ezilen imge çalışması” da toplamda altı tur, üç tekrar olacak biçimde gerçekleştirilmiştir. Bu tekrarların katılımcılara yeni fikirler denemek konusunda alan sağladığı ve egzersiz aralarında düşünerek yeni fikirlerin üretilmesine olanak sağladığı düşünülmektedir. Egzersizlerin tekrar eden bir uygulama planı ile gerçekleştirilmesi, aynı egzersizi ya da aynı imgeyi farklı eşler ile çalışmaya olanak tanımamaktadır. Bu durum aynı ezenin farklı desenlerini görebilmeye ve farklı ezenlerin, farklı kişilerin özelliklerini görebilmeye olanak sağlaması sebebi ile verimli bir yöntem olarak görülmektedir. Katılımcıların yazdıkları çalışma günlüklerinde bu yönde fikir belirttikleri görülmüştür. Bu egzersizin gerçekleştirildiği günlerde katılımcılar tarafından günlüklere aktarılan düşünceler şu şekildedir: Bu etkinlikte üç tur yapmak gayet olumluydu. Kendi adıma imgeyi gösterdikten sonra aklıma asıl yansıtmak istediğimi böyle yapabilirdim gibi fikirler birçok kez gelmişti. Daha çok düşünüp o imgeyi çıkarmak ve daha iyi imgeleme fırsatı olması güzeldi. (K15)

Üç tekrarın hepsinde farklı bir ezen çalıştığım için benim ezenlerimi düşünmeme ve fark etmeme sebep oldu. Çalıştığım ezen karakterleri değiştirdim. Hayatımdaki ezenlerin hepsinin farkına varmak ve kabullenmek istediğim için değiştirdim. Farklı partnerler aracılığıyla ezeni görmek bana iyi geldi. Ezeni nasıl görüyorsam öyle canlandırmamı sağladı. Belki gerçekte ezenime karşı koyamadım ama burada onun karşısına dikilebilmek bana işe yarar hissettirdi. (K18)

Farklı bir partnerle çalışmak bana, insanlara o an içimi açıyor olduğumu ve onlar için de aynı şeyin geçerli olduğunu, bu sebeple de anın ciddiyetini kavramam gerektiğini hatırlattı. Bu çalışmanın üç tekrarında da aynı ezeni farklı imgelerle çalıştım. Bunun sebebi olayın tarafımda üç seferde de farklı yorumlanmasıydı. Bir tekrarda olayın gerçekleştiği gibi, bir tekrarda hissettirdiği gibi, diğer bir tekrardaysa ezenin bu olay dışında güçlü bir kişilik olup karşısında otomatik olarak alıcı duruma düşmemi temsil ettim. Arkadaşlarımda sahnelerinde artık daha cesur ezilenler gördüm. Baskıyı defalarca prova etmiş ve karşısında ne yapmaları gerektiğini çok iyi biliyor gibiydiler. (K8)

Farklı imgelerle aynı ezen üstünde çalışmak konuyu başka yönlerden ele almamı sağladı. Ezeni farklı bedenler ile inşa etmek beni rahatlattı. Daha farklı yönlerden ele almamda yarar sağladı, biçimsel farklar oldu ayrıca çalışma sürecinde baskıyı kırdığımı hissettiğim anlar oldu. (K17)

Tekrar sayısı sonuçların değişmesine etki ediyor, aynı zamanda tekrarlar yapılırken daha farklı detaylar aklıma geliyor. Ezeni sadece ikinci turda değiştirdim. İkinci ve üçüncü turda aynı ezeni kullandım. Değiştirdim çünkü asıl ezenimin ilk turdaki ezen olmadığını fark ettim. (K14)

Ezilenim değişmedi ama imgesinde değişiklikler oldu. Hatta ikinci tekrarda birinci tekrardan tamamen farklılaştı. Bunun sebebi ezenimin ezme renklerinin farkında olup her imgede farklı bir renk göstermek istememdi. Farklı imgelerle çalışmak beni olumlu etkiledi. Tekrar yapmak benim için çok verimliydi. Ezenin farklı üç imgesini görmek, bunun üstüne gitmek ve her defasında kendimi onun karşısında farklı şekillerde var etmeye çalışmak beni zorlamakla birlikte geliştirdi. (K7)

Bu çalışmada her partnerimde ezen karakteri değiştirdim. Farklı karakterlere karşı nasıl hissettiğimi ve ne yaptığımı görmek istedim. Farklı karakterleri çalışmak hangi ezen karakterin beni daha çok olumsuz etkilediğini görmemi sağladı. Farklı partnerlerle çalışmak fazlasıyla biçimsel farklara neden oldu. Partner değiştikçe baskı düzeyi de değişti dolayısıyla benim fiziksel tepkilerim de değişti. Üç tekrar yapmak ve farklı partnerlerle çalışmak süreç içerisinde daha rahatlamamı sağladı. Başlangıçta bu çalışmadan çekinmişim ve kendi ezenimi karşımda görmek istememişim ama sonrasında bazı noktaları gözümde çok büyüttüğümü ve bazı noktalara da farklı yaklaşabileceğimi fark ettim. Ezenleri farklı bedenlerde ve imgeleştirilmiş şekilde görmek içinde bulunduğum durumu kavramamı sağladı. Kendimde ve diğer kişilerde tekrar sebebiyle oluşan bazı farklar gözlemledim. (K16)

Aynı ezeni farklı kişiler olarak gördüğümde aslında ezenin başka özelliklerini fark edip hatırlama şansım oldu.” (K6), “Egzersizizi tekrar etmek ezenin farklı yönlerini görmeme yardımcı oldu.” (K1), Tekrar yaparken biraz daha korkularımın üzerine yürüdüğümü düşünüyorum.” (K3) “Farklı kişiyle çalışmak kesinlikle çalışmayı etkiliyor. Üç tekrar yapmak çalışmadan daha fazla verim almamı sağlıyor.” (K15)

Bu oturumun sonunda kolaylaştırıcı tarafından bir sonraki oturumda gerçekleştirilmesi ve katılımcıların paylaşması planlanan baskı öyküleri ile ilgili hatırlatma yapılmıştır. Oturum, katılımcıların çalışma günlüklerini yazmalarının ardından sonlandırılmıştır.

#### **4.1.19 On dokuzuncu oturum**

On sekizinci oturumun sonunda tüm katılımcılara baskı, ezme-ezilme, manipülasyon içeren yakın zamanda yaşadığınız bir olay varsa bir sonraki oturumda anlatabilirsiniz duyurusu yapılmıştır. Bu oturumda ise katılımcılara üzerinde çalışmak üzere paylaşmak istediğiniz bir hikâyeniz var mı diye sorulmuştur. Bunun üzerine salonda bulunan on dokuz katılımcıdan hiçbiri hikâyesini paylaşmak üzere el kaldırmamıştır. Daha önceden katılımcı günlüklerine “bir an önce hikâyemi anlatmak istiyorum” yazan katılımcılar dâhil hiç kimse hikâyesini paylaşmak istememiştir. Kolaylaştırıcı tarafından bu durum hatırlatılarak neden paylaşmak istemedikleri sorulmuştur. Katılımcılardan bazıları söz alarak henüz kendilerini rahat hissetmediklerini belirtmiştir. Bu aşamada K6 söz alarak kendi hikâyesini paylaşmak istediğini belirtmiştir. Bu katılımcının baskı hikâyesini anlatmasının ardından K1, K3, K2, K10, K18, K20, K5, K12, K9 ve K14 de kendi hikâyelerini anlatmışlardır. Çalışmanın süresi normal süreye ek olarak yarım saat daha uzatılmasına rağmen hikâyesini paylaşmak isteyen iki katılımcı daha olduğu görülmüştür. Bu katılımcılara yeterli süre kalmamasından dolayı sonraki oturumda kendi hikâyelerini paylaşabilecekleri bilgisi verilmiştir. Bu aşamanın ardından tüm katılımcılar çalışma günlüklerini yazdıktan sonra oturum sonlandırılmıştır.

Bu oturumda kendi baskı hikâyesini paylaşan katılımcıların çalışma günlüklerine hikâyelerini anlatmanın rahatlatıcı bir etkisi olduğunu belirtmişlerdir. Bu oturumda baskı hikâyelerini dinleyen ve paylaşan katılımcılar çalışma günlüklerine bu konu ile ilgili düşüncelerini şu şekilde paylaşmıştır: “İlk önce anlatmakta tereddüt ettim ve arada arkadaşıma kararsız kaldığımı söyledim, o da anlatmamı söyledi ve anlatmaya karar verdim. Anlatırken biraz gerildim ama anlattıktan sonra rahatlama hissi geldi.” (K10), “Dinledikçe ve konuştukça daha rahatladığımı hissettim” (K3), Bugün yapılan çalışmalar beni oldukça iyi hissettirdi. Dinlemenin de anlatmak kadar iyi geldiğine inanıyorum. Ben de bugün paylaşmayı oldukça istedim fakat kafamda tam olarak özetleyemedim. Yoksa gerçekten anlatabileceğim bir ortam olduğunu hissettim. Bugün çok fazla kişiyi de tanımaya başladığımı hissettiren bir gün oldu.” (K15), “Bugün insanların farklı hikâyelerini dinlemek o kadar iyi geldi ki farklı insanlarla sohbet edip yaşanılanları

konusabilmek çok değerliydi. Hayatta yaşanılanları hep duyuyoruz ama direkt bunu yaşamış tecrube etmiş insanlardan dinlemek çok iyi geldi” (K16), “Arkadaşlarımı dinlemek, dertlerini kavramak ve anlamak benim için çok iyiydi. İlk kez tiyatro ekibini bu kadar mutlu ve i içe gördüm diyebilirim. Tek bir kişinin anlatması on kişinin daha anlatmasına cesaret vermesi bence artık tam bir ekip haline geldiğimize işaret. Kendimi yalnız hissetmiyorum” (K19), “Genel olarak ortak sorunlara sahipmişiz gibi geldi. Bir kişi anlatmaya başlayınca herkes anlatmaya başladı. Bir kere o sınır kırılınca herkes rahatladı” (K5), “Anlatmak gerçekten iyi geldi, başkalarının hikâyelerini dinlemek de beni rahatlattı” (K18), Anlatmak ne kadar başlangıçta zor hissettirse de birinin ne atılması çoğu kişi için cesaretlendirici bir hareketti. Ayrıca ben bu şekilde konuşmanın ve hissettiklerimizi paylaşmanın paylaştıktan sonra rahatlamış hissettirdiğini düşünüyorum” (K20), “Anlatırken çok zorlandım ama başardım. Paylaştığım için çok mutluyum” (K1), “Hikyemi anlatmak, yaşadığım olaylardan sonra bir şeyler başarmış hissiyatı verdi ve çok mutluyum... Anlatırken içimde rahatlama hissi oluştu, başarmış hissediyorum” (K12), “Diğer kişilerin hikâyelerini dinlemek onların penceresinden kendi hayatıma bakmama, bazı noktaları ve yeni ezenlerimi fark etmeme vesile oldu.” (K6)

#### **4.1.20 Yirminci oturum**

Çalışmaya tüm katılımcıların çember biçiminde toplanması ve çalışma takvimine dair kısa bir toplantı ile başlamıştır. On dokuzuncu oturumda yeterli sürenin kalmamasından dolayı hikâyelerini anlatamayan katılımcılar bu oturumda kendi baskı hikâyelerini anlatmışlardır. Bu oturumda K5, K18, K20 de hikâyelerini anlatmışlardır. Bir nceki oturumda on bir, bu oturumda  hikâye olmak üzere toplamda on dört baskı hikâyesi anlatılmıştır. K18 ve K20 iki baskı hikâyesi anlatırken diğer katılımcılar birer hikâye anlatmışlardır. Bu bölümün tamamlanmasının ardından üzerinde çalışılacak hikâyenin seçilmesi için oylama yapılmıştır. Katılımcıların oylama anında birbirlerinden etkilenme olasılığına karşı oylama el kaldırarak değil çalışılması istenen hikâye kâğıda yazılarak yapılmıştır. Tüm oylar toplandıktan sonra K1’in anlattığı hikâye kullanılan yirmi oydan yedi oyu alarak en fazla oyu alan hikâye olarak seçilmiştir. Bunun dışında K20’nin hikâyesi beş, K6’nın hikâyesi dört, K14’n hikâyesi iki, K5 ve K9’un hikâyesi birer oy almıştır.

Hikâye seçiminin tamamlanmasının ardından seçilen hikâye K1 tarafından bir defa daha anlatılmıştır. Bu turda katılımcılar hikâyeyi bir defa daha dinlerken sorular sormuştur. Bu

anlatımın ilk anlatıma göre daha detaylı olarak anlatıldığı görülmüştür. Katılımcılar sorularını hikâye anlatılırken araya girerek değil hikâye sonlandıktan sonra yöneltmeyi tercih etmiştir. Hikâye ile ilgili hiçbir soru işareti kalmayana dek tüm sorular cevaplanmıştır. Bu bölümün ardından tüm katılımcılar çalışma günlüklerini yazdıktan sonra oturum sonlandırılmıştır.

#### **4.1.21 Yirmi birinci oturum**

Bir önceki oturumda da üzerinde çalışılan, ekip tarafından oylanarak seçilen baskı hikâyesi üzerinde çalışmaya devam edilmiştir. Daha önceden iki defa anlatılan, üzerinde soru cevap çalışması gerçekleştirilen baskı hikâyesi K1 tarafından üçüncü defa anlatılmıştır. Çalışmayı gözlemlemek üzere araştırmanın danışmanı olan Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ da bu oturuma katılım göstermiştir. Baskı hikâyesi anlatıldıktan sonra katılımcılar K1'e sormak istedikleri soruları yöneltmişlerdir. Bu bölümün tamamlanmasının ardından baskı hikâyesindeki imgeler, K1 tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu egzersizde ezilen karakter salonda bulunan diğer katılımcılardan da yardım alarak mevcut baskı hikâyesindeki karakterleri imgeler aracılığı ile resmeder. Bu imge tablosuna ek olarak, hikâyeyi dinleyen ve anladığını düşünen bir gönüllü katılımcıdan daha yardım alınır. Bu katılımcıdan da bu hikâyedeki ezen ve ezilen karakterleri yansıtan bir imge tablosu gerçekleştirmesi istenir. Bu oturumda K18 bu konuda gönüllü olarak sahneye gelmiştir.

Egzersizin geri kalan kısmında sahne ikiye bölünecek biçimde ayrılır. Bir tarafta hikâyeyi anlatan K1 diğer tarafta ise hikâyeyi dinleyen K18 imgeler aracılığı ile salonda hazır bulunan katılımcılardan da yardım alarak birer imge tablosu oluşturmuşlardır. K1 ve K18 bu baskı hikâyesinin kendi zihinlerindeki yansımalarını gösteren birer imge tablosu oluştururlar. Çalışmanın devamında önce K1 ile daha sonra da K18 ile oluşturdukları bu imge tabloları ile birer imge çalışması gerçekleştirilmiştir. Bu egzersiz temel olarak ezen ve ezilen karakterlere dair imgelerin hem imge halinde hem de imgelerin dışına çıkarak dinamikleştirilmesi esasına dayanmaktadır. İmgeler bu dinamikleştirme tekniği ile birbirleri ile iletişim kurmaktadır. Bu yöntemle mevcut ezen ezilen renklerinin daha da belirginleşmesi amaçlanmaktadır. Egzersizin K1 ve K18 ile birer defa gerçekleştirilmesinin ardından Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ çalışma ile ilgili görüşlerini paylaşmıştır. Ardından katılımcılar sormak istedikleri soruları kendisine yöneltmişlerdir.

Çalışmanın kalanı Ezilenlerin Tiyatrosu pratikleri ile ilgili soru - cevap biçiminde gerçekleştirilmiştir. Bu bölümün ardından oturum sonlandırılmıştır.

#### **4.1.22 Yirmi ikinci oturum**

Bu oturuma yirmi birinci oturumda başlanan ve her iki grup için de birer defa gerçekleştirilen imge tiyatrosu çalışması ile başlanmıştır. Bu imge tiyatrosu egzersizi ikinci ve üçüncü defa çalışılırken katılımcılara eklemek, denemek istedikleri herhangi bir şey varsa ekleyebilecekleri ya da çıkarabilecekleri bilgisi verilmiştir. Mevcut baskı imgesi için ezilen karakter açısından en doğru ifade olanağını yaratabilmek amacı ile bu açıdan bir alan tanınmıştır. K1 ve K18 sıra ile baskı durumunu yansıtan imge tablolarını oluşturmuşlardır. Egzersizin ikinci ve üçüncü tekrarında ise hem K1 hem K18 farklı denemelerde bulunmuşlardır. Jana Sanskriti Topluluğu'nun tekrarlı çalışma pratiği bu egzersiz için de gerçekleştirilmiştir. Yapılan tekrarların bu egzersizde de katılımcılar için daha rahat ifade olanağı sağladığı gözlemlenmiştir. İmge tiyatrosu egzersizinin ilk tekrarında her iki grubun da kullandığı ifadelerin ve cümle yapılarının kısıtlı olduğu gözlemlenmiştir. Bu durumun nedeni olarak katılımcıların ilk defa gerçekleştirdikleri bir egzersizde ilk önce egzersizin temel yapısını çözme aşamasının vakit alması olarak görülmektedir. Daha önceki egzersizlerde de katılımcılar ilk turlarda çalışılan oyun ya da egzersizi teknik olarak idrak ettikten sonra içerik olarak kendilerini daha rahat ifade edebildikleri gözlemlenmiştir. Yirmi birinci ve yirmi ikinci oturumda gerçekleştirilen imge tiyatrosu egzersizinde de aynı durum yaşanmıştır. İlk turda katılımcıların seçtikleri ifadeler daha yüzeysel ve kurdukları cümleler daha kısa kalmıştır. İkinci ve üçüncü turda kullanılan ifadeler, cümleler baskı durumunun açık bir yansımasını ve ezilen karakterin duygusal açıdan dışavurumu olarak yorumlanmıştır. Sözel ifadelerin dışında katılımcılar tarafından seçilen imgelerin tamamının üç turda da farklı olduğu gözlemlenmiştir. Söz konusu imgeler görsel 4.1, 4.2, ve 4.3'de sunulmuştur.

**Görsel 4. 1 İki Grubun Birinci Denemelerine Ait İmge Görselleri**



**Görsel 4. 2 İki Grubun İkinci Denemelerine Ait İmge Görselleri**



**Görsel 4. 3 İki Grubun Üçüncü Denemelerine Ait İmge Görselleri**



Katılımcı günlüklerinde ise bu oturumda gerçekleştirilen üç tekrarlı imge tiyatrosu çalışmasına dair yorumlar şu şekildedir: “İkinci ve üçüncü imgede herkes kendini daha rahat ifade edebildi ve tablolar daha net gibiydi. Sözler de daha sansürsüzdü” (K5), “Her yeni imge denemesinde bir önceki imgede olmayan bir karakter eklendiğini düşünüyorum. Egzersizin ilk yapılışında oto sansürlerin daha fazla olduğunu düşünüyorum ama ikinci ve üçüncü tekrarlarda bu olay azalmış ve kişiler karakterlerle özdeşleşmiş gibiydi” (K20), “Egzersizi tekrarlamamızın olayın daha iyi anlaşılmasını

sağladığını düşünüyorum” (K2), “İlk imge denemesine göre daha iyi olduğumuzu düşünüyorum. İlk imgede oto sansürü çok uyguladık ve çok yüzeysel oldu her tekrarda daha rahat olmaya ve imgeler daha detaylı olmaya başladı” (K10), “Bugün dünkü imge tablosunu iki kere daha tekrar ettik. Tekrar ettikçe içlerindeki duyguları daha iyi çıkardıklarını düşünüyorum” (K3), “Üç tekrar olması karakterleri tanımak, süreci görmek ve imgeleri anlamak adına daha verimli oldu” (K12), “İlk turda ben de canlandırma yaptım ve çok şey söyleyemedim, kısa kısa kaldı. Ama tekrar sayısı arttıkça herkes içinden geçenleri daha rahat, sesli ve uzun uzun söyledi” (K6), “Tekrarlar hikâyeyi yaşayan kişi için iyi olabilir ama yaşamayan kişi için tekrar artıkça imge bulmak zorlaşıyor. Ezenler tekrar sayısı arttıkça tekrara düşüyor, en azından benim için öyleydi” (K9), “Bir başkasını yaşadığım durumun içinde görmek garip hissettirdi. Ama bu çalışma bana o kadar iyi geldi ki sanki tekrar nefes alıyormuş gibi hissettim. Bugün buradan çok mutlu ayrılıyorum. Gerçek hayatta veremediğim tepkileri verebildim, bu beni gerçekten çok rahatlatmış” (K1),

Dün ilkinin gerçekleştirdiğimiz imge çalışmasına devam ettik. Farklı ekiplerle çalışabilmemiz benim için daha iyi oldu çünkü dün çok ani bir şekilde sahneye çıkmıştım kafamda pek bir plan yoktu. Tek imge yapsaydık içime sinmeyen bir imge çıkaramamış olacaktım bu yüzden tekrar almak benim için iyi oldu. İkinci tekrarda kendimi özgür hissettim ve içimden geleni söylemeye baktım. (K18)

Karakterleri bu şekilde somut gördükçe kafamda oturmaya başladı. Aynı zamanda karakterleri farklı kişilerde izlemenin kimin o karaktere daha fazla uyduğunu görmemizi sağladı diye düşünüyorum. İmgeden imgeye çok daha fazla duygunun geçtiğini görüyorum. Kendi açımdan oyunun nasıl bir şekil alacağını kafamda oluşturduğum bir gün oldu. İmge çalışmalarında ne kadar tekrar o kadar iyi düşüncesindeyim. Üç tekrar yaptıkça imgelerimizin daha çok geliştiğini ve duygunun izleyenlere daha çok geçtiğini düşünüyorum. (K15)

Bugün imgeleri üç kere tekrar etmenin etkilerini gözlemledim. Her tekrarda biraz daha açıldığımızı ve derinleştiğimizi hissettim. Birden fazla imgede bulundum ve ilk imgede biraz gergindim ama tekrar ettikçe biraz daha rahatladım ve açıldım. İmgelerin monologlarını farklı kişilerden dinlemek güzeldi çünkü hepimiz yorum katarak farklı yönler değindik. Başlangıçta hepimizde az da olsa oto sansür vardı, tekrar ettikçe daha fazla kendimizi ifade ettik. Karakter özelliklerinin az çok kafamızda oturduğunu hissettim. (K16)

Bugün hikâyenin ikinci ve üçüncü tekrarını çalıştık. İmgeler tekrarlandıkça herkesin hikâyeye olan hâkimiyetinin arttığını gözlemledim. K1’in hikâyesini üç farklı imgede tekrarlamasının ona iyi geldiğini duymak beni de sevindirdi. İlk imgeye göre ikinci ve üçüncü

imgelerde karakterin kendini daha kolay ve rahat ifade edebildiğini görmek, herkesin bakış açısından cümleler duymak süreç için faydalı oldu (K7)

Egzersizleri defalarca yapmak olayı iyi anlamamızı sağlıyor bence. Hem olayın kahramanı olan arkadaşımız hem de yaşamayıp imgelemek isteyen arkadaşımız benzer imgeler oluşturdular. Egzersizleri tekrar tekrar yapmak bugün bir açıdan olumsuzluk yarattı bence. Replikler çok birbirini tekrar ediyordu. Her defasında benzer yargılayıcı cümleler kuruldu. Fakat yeni cümleler daha detaylı ve özgüvenliydi. Bu da olumlu tarafını oluşturunuyordu. Ayrıca tekrar sayısının çok olması baskı durumunu işlediğimiz arkadaşım için iyileştirici oluyor gibi bir gözlemim var. Daha cesur ve daha objektif yaklaşıyor olaya. Duygularından ziyade mantığıyla provada yer alıyor bence. (K8)

Katılımcıların yazdıkları atölye günlüklerinde tekrarlı çalışma prensibi konusunda olumlu görüşlere sahip olduğu görülmüştür. Katılımcıların imge tiyatrosu tekniklerine olan hâkimiyetlerinin artmasının hikâyedeki karakterlerin farklı renk ve özelliklerinin görülmesi açısından yararlı olduğu gözlemlenmiştir.

#### **4.1.23 Yirmi üçüncü oturum**

Bir önceki oturuma dair yazılan katılımcı günlüklerinde K8 ve K9 tarafından belirtilen düşünceler üzerine konuşulmuştur. Her iki katılımcı tarafından belirtilen, ezen karakteri oynayan oyuncuların bir süre tekrara düşmelerinin nedenleri üzerine konuşulmuştur. Ardından bu duruma zemin hazırlayan nedenler ve olası çözümler maddeler halinde yazılmıştır ve şu şekilde sıralanmıştır; risk alma korkusu, baskı hikâyesini henüz belirli bir çerçeveye oturtamamak, baskı hikâyesini hatırlamada zorluk çekmek, ezene benzemek istememek, karakteri özümseyememek, ezen karakterin farklı renklerini ve karakter derinliğini henüz özümseyememek. Sıralanan bu altı neden üzerine isteyen tüm katılımcılar fikirlerini belirtmişlerdir. Katılımcılar ezene benzeme korkusunun psikolojik bir değişken olduğunu ve her katılımcı için farklı biçimde etki edebileceğini bazı kişilerde ise bu yönde bir çekince olmayabileceğini belirtmişlerdir. Katılımcılar bunun dışında kalan beş sorun için ise prova süreci ilerledikçe kendiliğinden çözülebilecek olgular olduğu yönünde fikir belirtmişlerdir. Dolayısıyla bir önceki oturumda K8 ve K9 tarafından belirtilen egzersizlerin tekrarı ve ezen karakteri oynarken yaşanan tekdüzelik sorununun egzersizlerin tekrar sayısının azaltılması ile değil tersine daha fazla egzersiz ve prova tekrarı ile çözülebileceği yönünde tüm katılımcılar tarafından fikir birliğine varılmıştır.

Bu toplantının ardından kolaylaştırıcı tarafından üzerinde çalışılan baskı hikâyesi için anti model inşa süreci adına bilgilendirme yapılmıştır. Bu oturum içerisinde tüm katılımcılardan iki grup halinde aynı baskı hikâyesini konu edinen birer sahne hazırlamaları istenmiştir. Katılımcılar iki grup halinde iki anti model hazırlamak üzere çalıştıktan sonra katılımcı günlüklerinin yazılması aşamasına geçilmiştir. Katılımcı günlüklerinde genel olarak bu oturumdaki çalışma süresinin yeterli gelmediğinden söz edilmiştir. Günlük yazım aşamasının ardından bir sonraki oturumda devam etmek üzere oturum sonlandırılmıştır.

#### **4.1.24 Yirmi dördüncü oturum**

Çalışma kısa bir toplantı ile başlamıştır, toplantıda bu oturumda gerçekleştirilmesi planlanan çalışma bölümleri ile ilgili konuşulmuştur. Tüm katılımcılar bir önceki oturumda kendi aralarında belirledikleri çalışma grupları ile iki farklı çalışma mekânında bir önceki çalışmada kaldıkları yerden devam etmişlerdir. Her iki grup da bu oturum içerisinde iki farklı anti modeli büyük ölçüde tamamlamıştır. Sahnelerin hazırlanması için verilen sürede iki sahne de baştan sona hazırlanmamış olmasına rağmen sürenin yeterli olmamasından dolayı yalnızca birinci grubun oluşturduğu anti model izlenmiştir. Sahne izlenirken alınan notlar bir sonraki oturumda okunmak üzere çalışma sonlandırılmıştır. Anti model prova süreci başladığından dolayı daha uzun süreler ile çalışma ihtiyacı olduğu görülmüştür. Bu yüzden tüm katılımcıların ortak kararı ile bu çalışmadan sonra gerçekleştirilecek oturum sürelerinin üç saatten en az beş saate çıkarılması kararlaştırılmıştır.

#### **4.1.25 Yirmi beşinci oturum**

Yirmi dördüncü oturumda sürenin yetmemesi nedeniyle izlenemeyen anti model izlenmiştir. Her iki anti modelin de izlenmesinin ardından kolaylaştırıcı tarafından alınan notlar okunarak sahneler yorumlanmıştır. Bu bölümün ardından sahnelenecek anti modeli oynamak üzere hangi oyuncuların yer alacağına dair oylama gerçekleştirilmiştir. Yapılan oylamada katılımcılar hangi karakteri hangi oyuncu için daha uygun görüyorsa o yönde oy kullanmışlardır. Bu yöntem ile anti model içindeki rolleri oynayacak oyuncular katılımcıların oyları ile belirlenmiştir. Oylama işleminin ardından baskı hikâyesindeki olaylar kronolojik bir sıralama ile çalışılmaya başlanmıştır. İlk olarak K1'in anlattığı biçime uygun bir kurgu ortamı oluşturulmuştur. Sadece baskı hikâyesindeki isimler

değiştirilmiştir, bunun dışında K1'in anlattığı mekân tasvirine ve kişi özelliklerine, sayılarına sadık kalınmıştır.

Anti modelin ilk sahnesi iki defa baştan sona oynanmıştır. Henüz sabit bir metin olmadığı için karakterlerin diyaloglarındaki gerçekliği yakalamak amacıyla belirli bölümlerde K1'e olayla ilgili çeşitli sorular yönlendirilmiştir. Anti modelin ilk sahnesinin ikinci defa oynanmasının ardından katılımcı günlükleri yazma aşamasına geçilmiştir. Ardından oturum sonlandırılmıştır.

#### **4.1.26 Yirmi altıncı oturum**

Çalışmaya bir önceki oturumda başlanan rollerin paylaşılması ile başlanmıştır. Yirmi beşinci oturuma dair yazılan katılımcı günlüklerinde bazı katılımcıların kendilerini başka roller önermek istedikleri görülmüştür. Bu çalışmada katılımcılara denemek istedikleri herhangi bir karakter varsa deneyebilecekleri bir alan tanınmıştır. Katılımcıların yaptıkları bu denemeden sonra hangi rolün hangi katılımcıya verileceğine dair birer oylama daha yapılmıştır. Bu oturum içerisinde alınan oy sayısına göre yeni bir rol dağılımı yapılmıştır. Yapılan oylamalara kolaylaştırıcı katılmamıştır. Tüm roller yalnızca katılımcılar tarafından belirlenmiştir.

Bu oturumda oyunun genel çerçevesi belirlenmiştir. Henüz sabit bir oyun metni olmadığı için katılımcılar farklı denemelerde farklı replikler kullanarak doğaçlama tekniği ile provaya katılmışlardır. Bu oturumun sonunda katılımcıların olayın genel örgüsünü daha iyi kavradıkları ve kesintisiz bir şekilde olayı baştan sona dek oynayabildikleri görülmüştür. Ayrıca bu oturumda alınan bir tekrarda oyun metni oluşturulmak üzere oyunun ses kaydı yapılmıştır.

#### **4.1.27 Yirmi yedinci oturum**

Bu oturumda tüm katılımcılar bir önceki oturumda almış oldukları karakterleri canlandırmışlardır. Bu oturum içerisinde herhangi bir katılımcıdan yeni bir karakter deneme ya da başka bir katılımcıyı herhangi bir rol için önerme durumu gerçekleşmemiştir. Anti model toplamda üç defa baştan sona prova edilmiştir. Anti modeldeki diyaloglar üzerinde farklı denemeler gerçekleştirilmiştir. Alınan son tekrarda ise prova akışı belirli noktalarda durdurularak belirli eylemler ve diyaloglar üzerinde durulmuştur.

Bu oturumun sonlandıktan sonra oyun metnini oluşturabilmek amacı ile K1, K7, K8, K18 aynı gün içerisinde ek bir çalışma gerçekleştirerek oyun metni üzerinde çalışmışlardır. Bu çalışma sonucunda yirmi altıncı oturumda yapılan ses kaydı oyun metni olarak replikler ve mizansenleri ile yapılandırılmıştır.

#### **4.1.28 Yirmi sekizinci oturum**

İlk egzersiz olarak Boal'in (2010) genel prova egzersizlerinden biri olan "suçun yeniden inşası" adlı çalışma gerçekleştirilmiştir. Katılımcıların hem kendi karakterlerini hem de karşılarındaki karakterleri daha iyi özümsemeleri adına bu egzersize yer verilmiştir. Suçun yeniden inşası egzersizinde oyuncular karakterin açısından önce yaptıkları eylemi neden yaptıklarını, bu eylemi gerçekleştirirken altta yatan niyetin ne olduğunu açıklamaktadır. Bu egzersiz hem tasarlanmış olan bir anti-modelin özümsemesi hem de mekanikleşme tehlikesi olan sahnenin daha gerçekçi bir biçimde oynanmasına olanak sağlamaktadır. Bu egzersiz genel hatları ile şu şekilde özetlenebilir: Oyuncu prova esnasında önemli bulduğu bir anda oyunu yarıda kesip orada bulunan seyircilere döner ve karakter olarak konuşur. Burada oyuncu karakterin gerçekleştirdiği eylemi ve nedenini söyler. "Bu eylemi yapıyorum çünkü kendimi şu şekilde hissediyorum" gibi açıklamalarda bulunur. Bu egzersiz oyunun tamamını kapsayabildiği gibi oyuncunun önemli bulduğu noktaları prova etmesi biçiminde de gerçekleştirilebilmektedir.

Boal (2010) bu egzersizin Bertolt Brecht'in "Köşebaşı Sahnesi" egzersizi ile karıştırılmaması gerektiğinin altını çizer. Brecht'in söz konusu çalışmasında karakter üçüncü tekil kişi olarak ve daha nesnel bir yorum ile konuşmaktadır. Ancak bu anti-model pekiştirme egzersizinde herhangi bir eleştirel bakış ya da nesnel tutum bulunmamaktadır, karakter kendi eylemlerini öznel bir biçimde savunmaktadır.

Suçun yeniden inşası adlı egzersizin ardından tek bir duygu ile tüm oyunun prova edilmesi egzersizine geçilmiştir. Bu bölümde ilk olarak tüm oyuncular yalnızca nefret ile rollerini canlandırmışlardır. Bu çalışmada karakterlerin repliklerinde herhangi bir değişiklik yapılmamıştır. Oyuncular tüm mizansen ve replikleri aynı kalacak biçimde yalnızca nefret duygusu ile tüm oyunu prova etmişlerdir. Bu egzersizin ardından tüm oyun aynı genel biçim ile replikler ve mizansenler değişmeksizin sevgi ile oynanmıştır. Önce nefret ardından sevgi sıralaması ile oynanmasının nedeni Boal'in bu tür egzersizlerde aynı sıralamayı kullanmasıdır. Bu duruma örnek olarak altıncı oturumda

aynı duygu sıralaması ile yer verilen bir başka Ezilenlerin Tiyatrosu egzersizi olan “âşıklar çeşitlemesi” örnek verilebilir.

Bu oturumda yapılan üç farklı genel prova egzersizi ile oyun baştan sona üç defa prova edilmiştir. Bu pekiştirme egzersizlerinin tamamlanmasının ardından katılımcı günlüklerinin yazılması aşamasına geçilmiştir ve sonrasında çalışma sonlandırılmıştır.

#### **4.1.29 Yirmi dokuzuncu oturum**

Çalışmaya ilk olarak anti modelin son sahnesinde yer alan Selin adlı karakteri oynayacak oyuncunun belirlenmesi ile başlandı. Bu bölüm bir defa oynandı ve ardından bu rolü oynayacak oyuncular için oylama yapıldı. Bu işlemin ardından anti modelin katılımcılar tarafından daha iyi özümsemesini sağlamak amacıyla geliştirilen somatizasyon egzersizi ile çalışmaya başlanmıştır.

Somatizasyon çalışmasında bütün katılımcılar oynadıkları karakterin psikolojik durumunu birer bedensel rahatsızlık ile dışa vurmuşlardır. Egzersiz sırasından görülen bedensel rahatsızlıkların seviyesi sahnedeki dramatik gerilim ile doğru orantılı bir biçimde gerçekleşmiştir. Bu egzersiz sırasında oynanan metin üzerinde herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir, yalnızca psikolojik bir rahatsızlığın bedensel dışavurumu gösterilmiştir. Anti modelin tamamı bu teknik ile baştan sona oynanmıştır.

#### **4.1.30 Otuzuncu oturum**

İlk olarak yirmi sekizinci oturumda çalışılan suçun yeniden inşası isimli anti model pekiştirme egzersizine yer verilmiştir. Bu oturumdaki egzersiz aynı çalışmanın ikinci tekrarı olarak yapılmıştır. Jana Sanskriti Topluluğu’nun çalışma esası gereği bütün egzersizler en az üç defa olacak biçimde yapılandırılmıştır. Atölye sürecinin ilk bölümlerinde gerçekleştirilen oyun ve egzersizlerde yapılan tekrarlar aynı oyun ya da egzersizin aynı oturum içerisinde yapılması esasına dayanmaktadır. Ancak suçun yeniden inşası, nefret-sevgi çalışması ve somatizasyon egzersizleri psikolojik ve fizyolojik olarak zorluk seviyeleri yüksek egzersizler olduğu için bu aşamada çeşitlemeye gidilmiştir. Aynı egzersizi art arda üç defa gerçekleştirmeden sıralama olarak suçun yeniden inşası, nefret-sevgi çalışması ve somatizasyon egzersizi biçiminde çalışılmıştır. Bu sıralama ile oturum içerisindeki durağanlığın önüne geçilmesi amaçlanmıştır. Bu egzersizlerin ikinci defa gerçekleştirilmesi katılımcıların aynı durum içerisinde farklı açıları görmelerine olanak

tanımıştır. Ayrıca katılımcılar üzerinde çalışılan duyguların farklı renklerini görebilme ve bunları sahne üzerinde deneyebilme olanağı yakalamıştır.

Bu oturumda suçun yeniden inşası, nefret çalışması, sevgi çalışması için birer defa daha tekrar gerçekleştirilmiştir. Serinin son egzersizi olan somatizasyon çalışması için yeterli süre kalmadığı için bu çalışma bir sonraki oturumda çalışılmak üzere çalışmanın egzersiz bölümü sonlandırılmıştır. Oturum tüm katılımcıların atölye günlüklerini yazmalarının ardından sonlandırılmıştır.

#### **4.1.31 Otuz birinci oturum**

Günün ilk egzersizi olarak bir önceki oturumun sonunda, ikinci tekrarında kalınan somatizasyon çalışması ile başlanmıştır. Yirmi dokuzuncu oturumda gerçekleştirilen ilk somatizasyon egzersizinde katılımcıların yabancılaşma yaşadıkları görülmüştür. Ancak aynı egzersizin bu oturumda gerçekleştirilen ikinci tekrarında hiçbir katılımcının yabancılaşma yaşamadan egzersizi tamamladığı görülmüştür. Daha önceki oyun ve egzersizlerde de çalışmanın ilk defa ele alındığı turda yabancılaşmaların olduğu ancak ikinci ve üçüncü tekrarda bu yabancılaşma probleminin ortadan kalktığı görülmüştür. Katılımcılar somatizasyon egzersizinin ilk defa ele alındığı turda seçtiklerinden daha farklı hastalık türlerini seçerek farklı dışsallaştırma denemelerinde bulunmuşlardır.

Somatizasyon egzersizinin ardından “suçun yeniden inşası” adlı niyet çalışmasının üçüncü tekrarı gerçekleştirilmiştir. Bu tekrar sırasında belirli noktalarda akış duraklatılmıştır. Yapılan bu duraklamalarda karakterlerin niyetleri üzerine detaylı fikir alışverişleri gerçekleştirilmiştir. Karakterlerin hangi eylemi ne niyetle gerçekleştirdikleri üzerine tüm katılımcılar kendi bakış açılarını belirterek karakteri canlandıran oyunculara farklı bakış açıları sunmaya çalışmışlardır. Bu çalışma tamamlandıktan sonra sıralama gereği önce nefret egzersizi ardından da sevgi egzersizi çalışılması gerekmektedir. Ancak iki egzersizin art arda uygulanması gerektiği için ve bu açıdan yeterli süre kalmadığı için oturumun egzersiz kısmı sonlandırılmıştır. Çalışma tüm katılımcıların atölye günlüklerini yazmalarının ardından sonlandırılmıştır.

#### **4.1.32 Otuz ikinci oturum**

Çalışmaya bir önceki oturumda kalınan egzersiz olan nefret-sevgi egzersizlerinin üçüncü defa tekrar edilmesi ile başlanmıştır. İlk önce oyunun tamamı nefret ile oynanmıştır. Bu turun hemen ardından bütün oyun sevgi ile oynanmıştır. Katılımcılara herhangi bir ek

yönerge verilmemiştir. Ancak sevgi ile oynama egzersizinin ikinci tekrarında abartıya ve komediye yakın bir çizgide seyreden egzersiz konusunda kısa bir uyarı yapılmıştır. Üçüncü denemede bu tür bir abartıyı önlemek amacıyla daha içsel ve daha minimal bir oyunculuk tercih edilebileceği ve bu yönde bir deneme olabileceği belirtilmiştir. Yapılan üçüncü denemede oyuncuların daha doğal bir oyunculuk sergiledikleri görülmüştür.

Çalışmanın devamında bu serinin son egzersizi olan somatizasyon çalışması gerçekleştirilmiştir. Katılımcılar farklı turlarda farklı somatizasyon denemelerinde bulunmuştur. Bu konuda katılımcılara kısıtlayıcı herhangi bir yönerge verilmemiştir. Bazı katılımcıların denedikleri hastalıklara dair belirtileri anti modeldeki oyunculuklarına transfer ettikleri görülmüştür. Örneğin baş ağrısı deneyen bir oyuncu bu egzersiz sırasında baş ağrısının verdiği yorgunluk ve ağırlık hissini oynadığı karaktere uyarlayarak fiziksel bir hareket olanağı elde etmiştir. Bu oturumda yer alan oyuncuların denedikleri somatizasyon örnekleri tablo 4.1 üzerinde sıralanmıştır.

**Tablo 4. 1** Somatizasyon Egzersizinde Seçilen Hastalıklar

| Katılımcı | 1. Somatizasyon | 2. Somatizasyon | 3. Somatizasyon |
|-----------|-----------------|-----------------|-----------------|
| K1        | Mide bulantısı  | Nefes darlığı   | Baş dönmesi     |
| K2        | Karın ağrısı    | Baş ağrısı      | Sırt ağrısı     |
| K4        | Bacak ağrısı    | Baş ağrısı      | Sırt ağrısı     |
| K6        | Mide bulantısı  | Nefes Darlığı   | Karın ağrısı    |
| K7        | Boyun ağrısı    | Baş dönmesi     | Nefes darlığı   |
| K8        | Kalp ağrısı     | Baş ağrısı      | Kalp ağrısı     |
| K9        | Baş dönmesi     | Nefes darlığı   | Kas ağrısı      |
| K10       | Karın ağrısı    | Omuz ağrısı     | Karın ağrısı    |
| K12       | Baş ağrısı      | Karın ağrısı    | Baş ağrısı      |
| K13       | Baş ağrısı      | Karın ağrısı    | Kalp ağrısı     |
| K14       | Karın ağrısı    | Nefes darlığı   | Baş dönmesi     |

|     |            |              |             |
|-----|------------|--------------|-------------|
| K16 | Baş ağrısı | Kas ağrısı   | Baş dönmesi |
| K19 | Bel ağrısı | Bel ağrısı   | Baş ağrısı  |
| K20 | Baş ağrısı | Karın ağrısı | Baş ağrısı  |

Otuz ikinci oturumda gerçekleştirilen üçüncü somatizasyon tekrar çalışması ile çalışmanın egzersiz bölümü tamamlanmıştır. Oturum, tüm katılımcılar atölye günlüklerini yazmalarının ardından sonlandırılmıştır.

#### 4.1.33 Otuz üçüncü oturum

Çalışma kısa bir toplantı ile başlamıştır. Toplantıda ilerleyen günlerdeki prova takvimi ve oyunun oynanacağı olası mekânlar ile ilgili öneriler konuşulmuştur. Ardından günün egzersizi olan imge tiyatrosu çalışmasına başlanmıştır. Bu çalışma içerisinde tüm karakterlerin imgeleri, en baskın ezen imgeleri ve en baskın ezilen imgeleri göz önünde bulundurularak imgeler ve bu imgelere ait sözel ifadeler dışsallaştırılmıştır. Bu egzersiz kapsamında bütün oyuncular kendi oynadıkları karakterleri nasıl algıladıklarına dair imgeler ve sözel ifadeler sunmuşlardır. Ayrıca oyuncuların kendi imge ve sözel ifadeleri üzerine yorumları alındıktan sonra tüm katılımcılara aynı biçimde yorum yapma olanağı tanınmıştır. Bu yöntem ile tüm katılımcılar sahnedeki tüm karakterler üzerinde yorum yapabilme o karakteri imge tiyatrosu ile dışsallaştırabilme olanağı elde etmişlerdir. Bu çalışma aracılığı ile tüm karakterlerin genel imgesi, içerisinde barındırdığı ezen-ezilen renkleri üzerinde geniş yelpazeli bir imge kataloğu oluşturulabilmiştir. Bu egzersiz de üç tekrar olacak biçimde planlanmıştır. Ancak egzersizin üçüncü tekrarında sürenin yeterli gelmemesinden dolayı bu tekrar ertesi gün gerçekleştirilecek oturumda devam etmek üzere yarıda bırakılmıştır. Çalışmanın kalan bölümünde tüm katılımcılar atölye günlüklerini yazdıktan sonra oturum sonlandırılmıştır.

#### 4.1.34 Otuz dördüncü oturum

Çalışmaya ilk olarak otuz üçüncü oturumda başlanan ve yeterli süre kalmamasından dolayı üçüncü tekrarı tamamlanamayan imge tiyatrosu çalışması ile başlanmıştır. Egzersizin üçüncü tekrarında katılımcıların ilk iki tekrarda olduğu kadar fazla öneride bulunamadıkları görülmüştür. Bu imge tiyatrosu çalışmasının tamamlanmasının ardından Boal'in Akira Kurosawa'nın "Rashomon" adlı filminden hareket ile Ezilenlerin

Tiyatrosu'na uyarladığı egzersize geçilmiştir. Bu egzersiz anti-modeldeki baskı durumuna farklı açılardan bakılabilmesini sağlaması açısından kullanılmıştır. Rashomon egzersizi üç aşamadan oluşacak biçimde ve üç tekrar olacak biçimde planlanmıştır. Ancak bu oturumda yalnızca bir tur gerçekleştirilebilmiştir. Katılımcılar bu egzersizin beklediklerinden uzun sürdüğünü belirtmişlerdir. Egzersizin hiçbir aşamasında diyalogların süresi ile ilgili bir yönerge verilmemiştir. Katılımcılar doğaçlama sürelerini mevcut çatışma durumuna göre planlayarak yönetmişlerdir. Meral karakteri ve diğer karakterler arasındaki ortalama bir diyalog beş dakika kadar sürerken Ece ve Meral karakteri arasındaki diyalog yirmi dakika sürmüştür. Rashomon egzersizinin birinci bölümünde yalnızca Meral karakteri konuşurken ikinci bölümünde yalnızca ezen karakterler konuşmuştur. Egzersizin üçüncü bölümünde ise diyalog biçiminde ilerlenmiştir. Katılımcılar daha önceden imge tiyatrosu tekniklerini sıklıkla kullandıkları için karakterlerine ait imgelerin içerisinde doğaçlamayı devam ettirebilme konusunda zorluk yaşamadıkları gözlemlenmiştir.

Rashomon egzersizinin üç bölümü de tamamlandıktan sonra çalışma sonlandırılmıştır. Katılımcı günlüklerinin yazım aşamasına geçilmeden önce çalışılan forum tiyatro oyununun adının belirlenmesi için öneriler alınarak oylama yapılmıştır. Oyunun adı oy çokluğu ile “Kör Nokta” olarak seçilmiştir.

#### **4.1.35 Otuz beşinci oturum**

Otuz dördüncü oturumda çalışılan Rashomon egzersizinin ikinci ve üçüncü tekrarı çalışma planında olmasına rağmen çalışılmaması yönünde karar alınmıştır. Rashomon egzersizinin yapısı gereği tüm aşamalarında etkin bir şekilde yer alan K1 aynı çalışmanın gerçekleştirildiği gün yazdığı katılımcı günlüğünde egzersizin kendisini psikolojik olarak zorladığını ve ikinci, üçüncü tekrarlarını yapmak istemediğini bildirmiştir. Katılımcının bu yöndeki beyanı sebebi ile Rashomon egzersizinin ikinci ve üçüncü tekrarı çalışma planından çıkarılmıştır. İlk oturumdan otuz dördüncü oturuma kadar gerçekleştirilen tüm egzersizler en az üç tekrarlı olacak biçimde yapılmıştır. Ancak Rashomon egzersizi çalışma genelinde en az üç tekrarlı çalışma prensibi açısından tek istisna olarak yer almaktadır.

Otuz beşinci oturumda oyunun tamamı oynanmıştır. Bu oturuma araştırmannın danışmanı Prof. Dr. Ebru Gökdağ da katılarak oyun oynanırken notlar alarak eleştirilerini sunmuştur. Gökdağ'ın notlarında yer alan bölümler parçalar halinde uygulamalı biçimde çalışılmıştır.

Çalışmanın sonunda genel oturum planına ek olarak provaların planlandığı kısa bir toplantı gerçekleştirildikten sonra oturum sonlandırılmıştır.

#### **4.1.36 Otuz altıncı oturum**

Otuz dördüncü oturumda Prof. Dr. Ebru Gökdağ tarafından yapılan eleştiri ve önerilerin üzerinde durularak çalışma gerçekleştirilmiştir. Bu oturumda da kolaylaştırıcı tarafından son akışa dair alınan notlar okunmuştur ve bu notlara dair sahne çalışması yapılmıştır. Ardından Gökdağ'ın öneri ve eleştirilerine dair kalan notlar üzerinde durularak oyunculuk ve anti modelin yapısal yönlerine dair çalışma gerçekleştirilmiştir. Sahneler arası geçişlerin teknik açıdan provası gerçekleştirilmiştir.

Anti modelin seyirci-oyunculara sunulması aşamasında seyirci-oyunculardan gelebilecek olası makrokozmos önerilerine dair rol paylaşımı ve doğaçlama çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Dershane yönetimi için bir müdür sahnesi ve aile sahnesi için ise anne, baba rolleri kararlaştırılmıştır. Seyirci-oyunculardan gelecek olası bir makrokozmos denemesi için iki farklı müdahale önerileri üzerinde durulmuştur.

#### **4.1.37 Otuz yedinci oturum**

Çalışmaya ilk olarak oyunda kullanılacak dekor ve aksesuarlara dair eksiklerin listelenmesi ile başladı. Eksiklerin tamamlanabilmesi için bir görev dağılımı gerçekleştirildi. Ardından seyircili genel prova gerçekleştirildi. Oyun oynanmadan önce kolaylaştırıcı tarafından forum tiyatro ve kuralları ile ilgili seyircilere kısa bir bilgilendirme yapıldı. Oyun bir defa oynandıktan sonra seyirci-oyuncular izledikleri anti-model ile ilgili çözüm önerilerini oynamak üzere sahneye davet edildi. Toplamda üç müdahale gerçekleşti. İlk müdahaleyi gerçekleştiren seyirci-oyuncu, Meral karakterinin yerine geçerek doğrudan tarih öğretmeni ile konuşarak duruma itiraz etti. Seyirci-oyuncular bunun bir çözüm olmadığını ifade ettiler. İkinci müdahaleyi gerçekleştiren seyirci-oyuncu da aynı biçimde tarih öğretmenine itiraz ederek başladı. Ardından sahneyi makrokozmosa taşıyarak müdür ile görüşme gerçekleştirdi, şikâyetini bildirdi. Seyirci-oyuncular bu müdahalenin de çözüm olmadığını ifade ettiler. Üçüncü müdahalede ise seyirci-oyuncu tarih öğretmenini ilk temas gerçekleştirdiği an uyardı, tekrarlanmaması konusunda ricada bulundu. Öğretmenin sonraki sahnede ikinci defa temas etmesi üzerine ise makrokozmos talebinde bulundu. Ev sahnesi kuruldu ve bu olayı anne, babasına aktardı. Bu sahnenin ardından başka bir makrokozmos sahnesi daha kuruldu ve bu kez

Meral rolündeki seyirci-oyuncu, anne ve baba karakterleri dersane müdürüne şikâyetlerini bildirdiler. Öğretmenin Meral'in olduğu sınıftan alınmasını talep ettiler. Müdür bu konuda anlayış gösterdi. Ancak takip eden sahnede Meral karakterine karşı zorbalık yapan sınıf arkadaşları tarih öğretmenlerinin artık onların dersine giremeyeceğini öğrendiklerinde zorbalığı bir kat daha artırdılar. Seyirci-oyunculara bu müdahalenin çözüm olup olmadığı sorulduğunda, son sahnede zorbalığın artması nedeniyle tam anlamı ile çözüm sayılamayacağını ifade ettiler. Ancak sınıf sahnesine dek olan bölümün tarih öğretmeni açısından bir çözüm olduğunu dile getirdiler.

Seyirci-oyuncu müdahalelerinin tamamlanmasının ardından forum bölümü sona erdirildi. Oyuncular ve seyirci-oyuncuların bu aşamadan sonra da sahnedeki müdahaleler ile ilgili fikir alışverişinde bulundukları gözlemlendi. Oturum tüm katılımcıların çalışma günlüklerini yazmalarının ardından sonlandırıldı.

#### **4.1.38 Otuz sekizinci oturum**

Anti-modelin seyirciye sunulmasından önceki son oturum olması sebebiyle çalışmaya oyunun akışı ile başlandı. Ancak öncesinde kısa bir teknik provaya yer verildi. Kör Nokta adlı forum tiyatro oyununun prova aşamasının tamamında çerçeve sahneden yararlanılmıştır. Oyunun seyirci ile buluşacağı mekân oyuncuların sağ ve sol taraftan çıkarak kulise geçebilecekleri bir yapıyı barındırmadığı için bu akış sadece düz bir zeminde oynanacak biçimde çalışıldı. Bu sayede özellikle sahne geçişlerinde yaşanması olası zorlukların önüne geçilmesi amaçlandı.

Teknik akışın ardından oyun bir defa baştan sona kesintisiz şekilde oynandı. Akış esnasında alınan notlar oyuncular ile paylaşıldı. Ertesi gün oyun günü olması sebebi ile oyuncuların mevcut enerji durumları gözetilerek bir tekrar daha yapılmadı. Oturum çalışma günlüklerinin yazılmasının ardından sonlandırıldı.

#### **4.2 Forum tiyatro oyununun sahnelenmesi**

Jana Sanskriti Topluluğu Ezilenlerin Tiyatrosu çatısı altındaki egzersizleri tekrarlı dayalı olarak kullanmaktadır. Bu yaklaşım forum tiyatro oyunlarının sahnelenme pratiklerinde benzer şekilde kullanılmaktadır. Jana Sanskriti Topluluğu'nda tüm egzersizler tekrar edecek biçimde yeniden çalışılmaktadır. Benzer biçimde forum tiyatro oyununun ilk defa seyirciye sunulması bir sürecin başlangıcını göstermektedir. Jana Sanskriti Topluluğu forum tiyatro oyununu seyirciye bir defa oynadıktan sonra araya bazen bir hafta bazen de

bir ay gibi bir süre koyarak aynı oyunu aynı seyirciye yeniden oynamaktadır. Bu uygulama ile anti-model içerisindeki neden sonuç ilişkilerinin ve ezme-ezilme desenlerinin daha net bir şekilde açığa çıkarılması ve seyirci-oyuncular tarafından özümsevenmesi amaçlanmaktadır.

Jana Sanskriti Topluluğu'nun tekrarlı biçimde sahneleme prensibinden hareket ile "Kör Nokta" adlı forum tiyatro oyunu toplamda üç defa seyirci-oyunculara sunulacak biçimde çalışılmış ve bu yönde üç sahneleme planı gerçekleştirilmiştir. Üç oyun da birer hafta ara ile aynı seyirciye, aynı mekânda, haftanın aynı gün ve saatinde oynanacak biçimde planlanmıştır. Oyunlar Eskişehir Odunpazarı Belediyesi Gökmeydan Hizmet Binasında bulunan, tiyatro dersleri için kullanılan çok amaçlı salonda sahnelenmiştir.

Forum tiyatronun seyirci-oyuncular ile buluşacağı aşamada oyunun sunulacağı seyirci-oyuncu topluluğunun homojen olması, ortaya çıkması hedeflenen çözüm önerilerinin de çeşitliliğini artırarak olumlu bir katkıda bulunacaktır. Bu noktada benzer sorunları yaşayan bireylerin kendi problemlerine çözüm bulmaları amaçlanmaktadır. Bu düşünceden hareket ile oyunu izleyen seyirci-oyuncular ağırlıklı olarak öğrencilerden oluşmaktadır. Bu kitleye ek olarak oyundaki anti-modelin diğer paydaşı olan öğretmenler ve veliler de oyunu izleyen kitle içerisinde yer almıştır.

#### **4.2.1 Birinci Oyun**

Toplamda üç oyun olarak tasarlanan programa dair ilk oyun 02.03.2025 tarihinde saat 15.00'da başlamıştır. Oyundan önce seyircilere izleyecekleri oyunun sanatta yeterlik tezi için gerçekleştirilen bir araştırma kapsamında sahnелendiği bilgisi verilmiştir. Ayrıca aynı oyunun aynı seyirciye üç defa oynanacağı bilgisi de paylaşılarak aynı seyircinin oyunun ikinci ve üçüncü temsillerine de katılmaları ve bu doğrultuda anket çalışması gerçekleştirileceği yönünde bilgi verilmiştir. İlk oyunu toplam otuz dokuz kişi izlemiştir ve oyunun ardından anket formu doldurulmuştur.

Oyun Boal'in forum tiyatro sahneleme anlayışı ile önce bir defa herhangi bir kesintiye uğramadan oynanmıştır. Oyun başlamadan önce joker tarafından forum tiyatro ile ilgili kısa bir bilgilendirme yapılarak kurallar anlatılmıştır. Oyunun sahnелenmesinin ardından joker sahneye gelerek mevcut problem ve baskı durumuna dair seyircilerin çözüm önerilerini sormuştur. Bunun üzerine seyirci-oyuncuların kendi fikirlerini sözel olarak ifade etme arayışına girdikleri görülmüştür. Joker seyirci-oyuncuların bu çözüm

önerilerini sahneye gelip ezilen karakterlerin yerine geçerek yapabilecekleri yönünde bilgilendirme yapmıştır. Bunun üzerine bir seyirci-oyuncu sahneye gelerek başkahraman ile yer değiştirmek istediğini söylemiştir.

Seyirci-oyuncular tarafından gerçekleştirilen birinci müdahalede Meral rolündeki seyirci-oyuncu tarih öğretmeninin ilk temasında rahatsız olduğunu dile getirmiştir. Ancak duyduğu bu rahatsızlığı eyleme dönüştürmemiştir. Bu müdahale sonrasında joker seyirci-oyunculara dönerek “sizce bu yapılan bir çözüm müdür” sorusunu yöneltmiştir. Seyirci-oyuncular bu müdahalenin bir çözüm olmadığını belirtmişlerdir.

Oyunda gerçekleştirilen ikinci müdahalede seyirci-oyuncu, Meral karakterinin yanında oturan ve tüm sürece şahitlik eden fakat sessiz kalmayı tercih eden Ebrar karakterinin yerine geçme stratejisini izlemiştir. İkinci müdahaleyi gerçekleştiren seyirci-oyuncu tarih öğretmeninin ilk temasında tepki göstermiştir. Tarih öğretmeni ile aralarında başlayan tartışmada tarih öğretmeninin sürekli olarak temasta bulunduğunu ve sosyal medyadan diğer öğrencilere de gece saat 03.00 civarında mesajlar attığını dile getirmiştir. Tarih öğretmeni ise buna karşılık olarak Meral’in sınıfa henüz yeni geldiğini söylemiştir. Sosyal medyadan mesaj gönderme bilgisi ise olayın ve oyunun akışı gereği bu sahnede henüz gerçekleşmediğinden gerçeklik ile bağdaşmamaktadır. Bu müdahaleden sonra joker tarafından bu mantık hatası ile ilgili bir hatırlatma yapılmıştır. Bu durumun hayatın olağan akışı içerisinde değerlendirilemeyeceği için bir “magic” örneği olarak görülebileceğini belirtmiştir. Çünkü seyirci-oyuncunun sözünü ettiği mesaj bilgisi Ebrar karakterinde bulunmamaktadır. Seyirci-oyuncu yalnızca Melis karakterinin bildiği ve daha sonra Meral ile paylaştığı bu bilgiye Ebrar’ın da sahip olduğunu düşünerek bir mantık hatası gerçekleştirmiştir. İkinci müdahale tamamlandıktan sonra joker sahneye gelerek bu önerinin bir çözüm olup olmadığını seyircilere sormuştur. Bu müdahalenin de bir çözüm olmadığı yönünde cevap alınmıştır.

Oyunda gerçekleştirilen üçüncü müdahale ise seyirci-oyuncu Melis karakterinin yerine geçmek istemiştir. Melis karakteri oyunun sonunda Meral karakterinin yanına gelerek her şeyi gördüğünü ama destek olamadığını, tarih öğretmeninin başka sınıftan bir arkadaşına da sosyal medyadan rahatsızlık veren mesajlar gönderdiğini ifade eden karakterdir. Bu yüzden seyirci-oyuncular başka bir karakter üzerinden çözüm stratejisi üretmeye çalışırken ağırlıklı olarak Melis karakteri üzerinde durmuşlardır. Bu müdahaleyi gerçekleştiren seyirci-oyuncu, tarih öğretmeni Meral karakterine ilk temas ettiği anda

tepki göstermiştir. Tarih öğretmeni ise konuşmayı tartışma boyutuna taşıyarak, baskıyı artırarak onu müdüre şikâyet etmek için idareye götürmüştür. Sahnenin bu aşamasında başka bir makrokozmos kullanılmıştır. Seyirci-oyuncu idare odasında da saldırgan bir şekilde tarih öğretmenini suçlamaya devam etmiştir. Bu sahnede müdür “şahit var mı sınıfta bu olayı gören var mı” diye sorduktan sonra tarih öğretmeni Meral karakterine zorbalık yapan, oyundaki en temel ezen karakterlerden olan Ece ve kardeşini getirmiştir. İdareye gelen iki öğrenci de tarih öğretmeninden yana tavır göstermiştir. Dolayısıyla seyirci-oyuncu bu noktada da karşılık bulamamıştır. Ancak bu şekilde oynadığı karakter daha zor duruma düşmüştür. Bu müdahaleden sonra joker seyirci-oyunculara bunun bir çözüm olup olmadığını sormuştur. Seyirci-oyuncular karakterin daha zor durumda kaldığını söyleyerek bu önerinin de çözüm olamayacağını ifade etmişlerdir.

Bu oyunda gerçekleştirilen dördüncü ve son müdahalede seyirci-oyuncu, Melis karakterinin yerine geçerek Meral’e ilk temasında tarih öğretmenine uyarıda bulunmuştur. Sahnenin devamında ikinci temasta da uyarıda bulunduktan sonra tarih öğretmeni ile aralarında bir tartışma başlamıştır. Tartışmanın uzadığını gören tarih öğretmeni öğrenciyi idareye götürerek müdüre şikâyet etmiştir. Bu öğrenci yüzünden dersinin sürekli olarak bölündüğünü ve diğer öğrencilerin de konulardan geri kaldığını iddia etmiştir. Tartışmadan sonra tüm karakterler sınıfa dönmüştür ve derse devam edilmiştir. Ancak Melis karakterinin yerine geçen seyirci-oyuncu sınıftaki diğer arkadaşlarından destek toplamaya çalışmıştır. Bu konuda başarılı olamamıştır, sahnenin devamında ezen karakterlerden Ece ve kardeşi herhangi bir şeyden rahatsız olmadıklarını dile getirmiştir. Melis karakterinin dersi sürekli olarak bölmesinden dolayı anlatılan konuları tam olarak anlayamadıklarını iddia etmişlerdir. Sahnenin devamında ayağa kalkarak baskıyı artırmışlardır. Baskının arttığı noktada seyirci-oyuncu “ben artık baş edemiyorum bunlarla” diyerek jokere müdahalesinin sonlandığını ifade etmiştir. Salonda bulunan seyirci oyunculara yapılan müdahalenin bir çözüm olup olmadığı sorulmuştur. Seyirci-oyuncular bunun bir çözüm olmadığı yönünde cevap vermiştir.

Yapılan dört müdahalenin ardından çok sayıda seyirci-oyuncunun sahneye gelerek yer değiştirme, oyuna katılma isteğinde olduğu görülmüştür. Ancak Jana Sanskriti Topluluğu’nun forum tiyatrosu sahneleme prensibi gereği oturum bu noktada sonlandırılmıştır. Bu oyunda yer verilemeyen müdahale isteklerine ikinci ve üçüncü oyunlarda yer verilebileceği belirtilmiştir. Bu prensip ile hem sahneye çıkmak için şans

elde edemeyen seyirci-oyuncuların hem de müdahalede bulunan seyirci-oyuncuların aradaki bir haftalık sürede oyun üzerine yeni stratejiler düşünmeleri amaçlanmıştır. Son olarak ilgili anket formları seyirci-oyunculara dağıtılarak cevaplanması istenmiştir.

Kör Nokta oyununun ilk gösteriminde gerçekleştirilen dört müdahaleden yalnızca birinde başkahraman olan Meral karakterinin yerine geçildiği gözlemlenmiştir. Oyunda görev alan oyuncuların ilk gösterime dair yazdıkları günlüklerde bu tercihi beklenmedik bir durum olarak not ettikleri görülmüştür. Oyuncu grubu birinci oyunda ağırlıklı olarak Meral karakteri ile yer değiştirileceğini tahmin ettiklerini ancak seyirci-oyuncuların farklı bir strateji izlediğini belirtmişlerdir.

#### 4.2.2 İkinci Oyun

Toplamda üç oyun olarak tasarlanan programa dair ikinci gösterim, ilkinden bir hafta sonra 09.03.2025 tarihinde saat 15.00’da başlayacak biçimde aynı salonda gerçekleştirilmiştir. İkinci gösterimi toplam kırk kişi izlemiştir. Oyun Jana Sanskriti Topluluğu’nun tekrarlı sahneleme anlayışına uygun şekilde ikinci defa baştan sona oynanmıştır. Oyunun ardından joker sahneye gelerek bir önceki oyunun sonunda seyircilere sorulan soruyu hatırlatmıştır. Joker seyircilere ikinci defa izledikleri oyundaki baskı durumuna karşı neler yapılabileceğini ve bu duruma karşı çözüm önerileri olup olmadığını sormuştur. Bu aşamada birden fazla seyirci-oyuncunun müdahale isteğinde olduğu gözlemlenmiştir.

Oyunda ilk müdahaleyi gerçekleştiren seyirci-oyuncu, Türkçe öğretmenin yerine geçmiştir. Ardından oyunun son bölümündeki felsefe dersine dâhil olarak öğrencilere taciz hakkında bilgilendirici bir video izletmiştir. Sahnenin devamında Meral’in sınıfa üzgün bir şekilde girdiğini fark ettikten sonra Meral ile sınıf dışında bir konuşma gerçekleştirmiştir. Türkçe öğretmeni rolündeki seyirci-oyuncu yaşananları detaylı bir şekilde dinledikten sonra rehberlik öğretmeni ile bir konuşma gerçekleştirmiştir. Rehberlik öğretmeni ise daha önce Meral’in şikâyeti sonucu yaptıkları konuşmanın bir benzerini gerçekleştirmiştir. Seyirci-oyuncunun müdahalesi burada sonlanmıştır ardından joker sahneye gelerek yapılan müdahalenin çözüm olup olmadığını sormuştur. Seyirci-oyuncuların bir kısmı yapılan müdahalenin çözüm olduğunu düşünürken kalan kısmı ise bunun tam olarak çözüm olmadığını ifade etmiştir.

Oyundaki ikinci müdahalede, seyirci-oyuncu başkahraman Meral karakterinin yerine geçmiştir. İlk olarak yanında oturan, sınıfın en sessiz karakteri Ebrar ile konuşarak rahatsızlığını belirtmiştir. Seyirci-oyuncu, bu müdahalenin devamında bir sonraki ders arasında geçen bir sahne ile devam etmek istediğini belirtmiştir. Bu sahnede de sınıf arkadaşlarına tarih öğretmeninın temasından duyduğu rahatsızlığı dile getirmiştir. Buna karşılık olarak sınıftaki ezen karakterler herhangi bir sorun olmadığını, kendileri adına rahatsız edici bir şey olmadığını dile getirmiştir. Seyirci-oyuncu aynı müdahale içerisinde üçüncü denemesini yapmak istediğini belirterek tarih dersi sahnesinin kurulmasını istemiştir. Tarih öğretmeni Meral'in başını öptükten sonra Meral rahatsız olduğunu belirtmiştir. Tarih öğretmeni ise rahatsız olacak bir şey olmadığını belirterek önceki derste kalınan yerden ders anlatmaya devam etmiştir. Ardından seyirci-oyuncu “zormuş” diyerek müdahalesinin bittiğini belirtmiştir. Ardından müdahalesinin sonlandığını belirtmiştir. İkinci müdahalenin ardından joker sahneye gelerek üç aşamadan oluşan müdahalenin bir çözüm olup olmadığını sormuştur. Seyirci-oyuncular bu müdahalenin bir çözüm olmadığını belirtmiştir. Akabinde birçok seyirci-oyuncunun kendi çözüm önerilerini göstermek ve ezilen karakterler ile yer değiştirmek için el kaldırdıkları görülmüştür.

Oyundaki üçüncü müdahalede sahneye gelen seyirci-oyuncu, Meral karakteri ile yer değiştirmiştir. Meral'in sınıf arkadaşları ve öğretmenleri ile gittikleri yemek sahnesi ile müdahalesini başlatmıştır. Meral'in yerine geçen seyirci-oyuncu, kendi cep telefonunu çıkararak masada yanında oturan arkadaşı Melis'e vermiştir ve video kayıt yapmasını istemiştir. Video kaydedilirken masadaki diğer arkadaşlarının ve tarih öğretmeninın kişisel alanlarına girerek, saçlarına dokunarak rahatsız etmeyi denemiştir. Bunun ardından masadaki arkadaşları rahatsız olduklarını belirterek yemeği terk etmiştir. Ardından tarih öğretmeni ile tartışma yaşanmıştır. Bu tartışmanın ardından tarih öğretmeni “bu yaptıklarının hesabını vereceksin” diyerek masayı terk etmiştir. Müdahaleyi gerçekleştiren oyuncu masada yalnız kaldıktan sonra sahneyi sonlandırmıştır. Ardından joker sahneye gelerek salondaki seyirci-oyunculara bu müdahalenin bir çözüm olup olmadığını sormuştur. Seyirci-oyuncular yapılan müdahalenin çözüm olmadığını aksine karakteri haklı iken haksız duruma düşüren bir eylem olduğu değerlendirmesini yapmışlardır.

Oyundaki dördüncü müdahaleyi gerçekleştiren seyirci-oyuncu Meral karakterinin yerine geçerek bir makrokozmos sahnesi kurulmasını istemiştir. Öncelikle oyuncu grubundan anne ve baba rollerini oynayacak olan oyunculara kendi stratejisini anlatmıştır. Oyunun prova aşamalarında seyirci-oyunculardan gelmesi olası belirli makrokozmos önerileri üzerinde durulmuştur. Dolayısıyla daha önceden çalışılmış bir sahne olduğu için anne, baba rollerini oynayacak oyuncular hızlı bir şekilde yerlerini alarak sahneye başlamışlardır. Sahnenin devamında Meral karakterini oynayan seyirci-oyuncu anne ve babasının yanına gelerek yaşadığı baskı durumunu anlatmıştır. Aynı seyirci-oyuncuya ait müdahale içerisinde ikinci makrokozmos sahnesi kurulmuştur. Anne ve babası seyirci-oyuncunun stratejisini takip edecek şekilde hareket ederek ertesi gün dershaneye giderek rehberlik öğretmenine bu durumdan duydukları rahatsızlığı dile getirmişlerdir. Rehberlik öğretmeni ve Meral karakterinin velileri arasında başlayan tartışmada rehberlik öğretmeni velilere “Sizin tam olarak talebiniz nedir” sorusunu yöneltmiştir. Bu soru daha önce yapılan makrokozmos provalarında üzerinde durulan bir noktadır. Sahneler büyük oranda doğaçlama biçiminde gelişeceği için olası bir tartışma durumunda çözüm önerilerinin hızlı ve net bir şekilde ortaya çıkarılması gerekmektedir. Dolayısıyla tartışma ekseninden kaydıgında oyuncu grubunun kontrolü kaybetmemesi ve makrokozmos sahnesinin amacına ulaşmasını sağlaması bir yükümlülük olarak öne çıkmaktadır. Rehberlik öğretmenin “sizin tam olarak talebiniz nedir” sorusu ile tartışmanın yeniden doğru zemine döndüğü görülmüştür. Veliler tarih öğretmenin Meral’in dersine girmesini istemediklerini belirtmişlerdir. Ayrıca rehberlik öğretmeni ile çözüme ulaşamayacaklarını gördüklerinden seyirci-oyuncunun yönergesine uyarak savcılığa suç duyurusunda bulunmaya gideceklerini belirterek dershaneyi terk etmişlerdir. Sahnenin sonlanmasının ardından joker sahneye gelerek gerçekleştirilen bu müdahalenin bir çözüm olup olmadığını sormuştur. Seyirci-oyuncular arasında söz alan altı kişiden dördü bu müdahalenin bir çözüm olduğunu ifade etmiştir. Çözüm olmadığını düşünen seyirci-oyuncu ise savcılığın bir iddia makamı olduğunu ve dolayısıyla henüz bu aşamada net bir durum oluşmadığını belirtmiştir. Ek olarak bu müdahalede sınıf içerisinde Meral karakterine karşı yaşanan zorbalık ile ilgili herhangi bir gelişme olmadığını bu açıdan da herhangi bir çözüm olmadığını belirtmiştir. Başka bir seyirci oyuncu daha söz alarak zorbalık problemine karşı bir çözüm olmadığını ifade etmiştir. Bu düşüncesine ek olarak savcılıktan da çözüm alınabileceğini düşünmediğini belirtmiştir. İzlediği anti-model

içerisindeki problemin tek boyutlu olmadığını birden fazla probleme birden fazla çözüm aranması gerektiğini belirtmiştir.

Oyunda gerçekleşen beşinci ve son müdahalede matematik öğretmenin yerine geçen seyirci-oyuncu, yemek sahnesinin kurulmasını istemiştir. Bu sahnede tarih öğretmeni Meral karakterinin başını öptükten sonra matematik öğretmeni söz alarak duruma müdahale etmiştir. İlk olarak sağında oturan diğer öğretmenlerden destek alma stratejisi izlemiştir. Tarih öğretmeni ise öğrencilerin yanında tartışma yaşanmasının yakışık almayacağını söyleyerek matematik öğretmenine karşı çıkmıştır. Matematik öğretmenin yerine geçen seyirci-oyuncu masayı terk eden Meral ve Ravza'yı masaya geri getirerek tartışmaya dâhil etmiştir. Ardından Meral'e daha önceden benzer bir durum yaşanıp yaşanmadığını sormuştur. Meral de ilk defa olmadığını ve daha önceden de rahatsızlık duyduğu benzer şeylerin olduğunu ifade etmiştir. Matematik öğretmeni ardından masadaki diğer öğretmenlere tarih hocasının Meral'e yaklaşımını doğru bulup bulmadığını sormuştur. Öğretmenler de doğru bulmadıklarını ifade etmişlerdir. Matematik öğretmeni bu konunun takipçisi olacağını ve hukuki zeminde de Meral için bu konuda şahitlik edeceğini bildirerek masadan ayrılmıştır. Müdahalenin sonlanması ardından joker sahneye gelerek seyirci oyuncu tarafından sunulan bu önerinin çözüm olup olmadığını sormuştur. Söz alarak fikirlerini belirten tüm seyirci oyuncular yapılan müdahalenin bir çözüm olduğunu belirtmiştir. Ardından joker "bu müdahalenin bir çözüm önerisi olmadığını düşünen var mı" diyerek soruyu başka bir biçimde yeniden sormuştur. Bu kez biraz önce el kaldırarak fikir belirtmeyen diğer seyirci-oyuncular da "bu bir çözümdür" diyerek görüşlerini ifade etmişlerdir. Ardından joker oturumu sonlandırmıştır.

İkinci oyuna dair oyuncular tarafından yazılan günlüklerde oyuncuların birinci ve ikinci temsil arasında bazı karşılaştırmalar yaptığı görülmüştür. Oyuncu günlüklerinde yazılanlara göre, oyuncuların ikinci temsildeki çözüm önerilerini daha yerinde buldukları görülmüştür. Ancak aynı oyunu ikinci defa seyretme konusunda seyirci-oyuncuların birinci oyuna göre daha ilgisiz bir şekilde oyunu izlediklerini belirtmişlerdir. K16, ikinci oyuna dair oyuncu günlüğünde şu değerlendirmeyi yapmıştır: "Seyirciler ilk oyunumuzu izlerken daha dikkatli ve özenliydim. İkinci oyunumuzu seyrederken daha dağınık bir seyirci vardı karşımızda ve hemen çözüm aşamasına geçmek istiyorlar gibi bir izlenim

oluşturdu bende.” Jana Sanskriti Topluluğu’nun tekrarlı sahneleme prensibine ilişkin başka bir oyuncunun yaptığı değerlendirme ise şu şekildedir:

Tek gösterim yapıyor olsaydık tutarsız müdahaleler doğrudan değerlendirme dışı kalacağı için çalışmaya katkıda bulunamayacak, hatta iyi müdahalelerin de vaktini çalmış olacaktı. Biz oyunu üç defa oynayarak toplamda daha fazla sayıda müdahale alıyor, diğer seyircilere de hatalı müdahaleleri gözlemleyip tekrarlamama fırsatı sunuyoruz.(K8)

K12 ise oyunun tekrarlı sahnelenmesine ilişkin şu yorumda bulunmuştur: “İkinci oyundaki çözüm önerilerini daha yaratıcı buldum. İkinci tekrar olay örgüsünün daha iyi anlaşılmasını sağladı. İlk oyunda oyuncular hikâyeyi daha iyi bilme açısından seyircilere göre avantajlıydı, ikinci oyunda bu avantajın etkisinin azaldığını hissettim.”

#### **4.2.3 Üçüncü Oyun**

Jana Sanskriti Topluluğu’nun tekrarlı oyun sahneleme prensibine uygun olarak üç oyun oynama planı gerçekleştirilmiştir. Bu plana uygun olarak sahnelenen son oyun; ikinci oyundan bir hafta sonra 16.03.2025 tarihinde saat 15.00’da diğer oyunlar ile aynı mekânda gerçekleştirilmiştir. İlk olarak oyun üçüncü defa aynı seyirci topluluğuna oynanmıştır. Oyunun tamamlanmasının ardından joker sahneye gelerek izlenen oyundaki problem ve baskı durumuna karşı seyirci-oyuncuların çözüm önerilerini sormuştur.

Oyunda seyirci-oyuncular tarafından gelen ilk müdahale seyirci-oyunculara sunulan anti-modelde yer almayan bir makrokozmosta geçmektedir. Sahneye gelen ilk seyirci-oyuncu matematik öğretmeni ile yer değiştirmek istediğini söylemiştir. Anti-model içerisinde yer almayan bir matematik dersi sahnesi kurulmasını istemiştir. Forum tiyatro kurallarına göre müdahalede bulunan seyirci-oyuncular anti-modelde yer alan kostüm ve aksesuarları oyuncu grubunun kullandığı gibi aynı biçimde kullanabilmektedirler. Yapılan müdahalenin eşit şartlarda yapılması açısından bu ilkeye dikkat edilerek sahneye gelen tüm seyirci-oyunculara aksesuar ve kostümler aynı biçimde sunulmuştur. Son müdahalede sahneye gelen seyirci-oyuncu hiçbir oyuncudan yardım, yönerge almadan doğrudan yer değiştireceği karaktere ait kostüm ve aksesuarı giydiği gözlemlenmiştir. Bu durum oyunun üçüncü tekrarında seyirci-oyuncuların oyunun detaylarına hâkim olduğunu ve örneklenen bu detayın oyunun akışında yer alan doğal bir eylem olarak yapıldığını göstermektedir. Ayrıca bu durum seyirci ve oyuncu ayrımının olmadığına başka bir göstergesi olarak da yorumlanabilmektedir.

Oyunda gerçekleştirilen ilk müdahalenin başlangıcında matematik öğretmenin yerini geçen seyirci-oyuncu, ders esnasında öğrencilere yemek masasında geçen olayı hatırlatmıştır. Sınıftaki diğer öğrencilerin Meral karakterinin duyduğu rahatsızlıkla empati kurmalarını amaçlamıştır. Bu yüzden tarih öğretmenin Meral'e verdiği rahatsızlığın benzerini diğer öğrencilerin de hissetmelerini sağlamak için onlara temas etmiştir. Bunun üzerine sınıftaki diğer öğrenciler bu konudan rahatsız olduklarını belirterek tepki göstermiştir. Matematik öğretmeni sahnenin devamında sınıftaki diğer öğrencileri Meral'i desteklemek üzere yönlendirmiştir. Ancak başta Ece olmak üzere diğer öğrenciler bu yönde bir hareket göstermemiştir. Aksine bu konuyu bırakıp derse devam edilmesi için talepte bulunmuşlardır. Ders bittikten sonra matematik öğretmeni Meral ile bir konuşma gerçekleştireceğini söylemiştir ancak müdahale, konuşma gerçekleşmeden sonlanmıştır. Bunun ardından joker sahneye gelerek yapılan müdahaledeki temel noktaları seyirci-oyunculara hatırlatarak yapılan önerinin bir çözüm olup olmadığını sormuştur. Bu aşamada, yapılan müdahale ile ilgili fikir belirten beş seyirci-oyuncunun tamamı izledikleri önerinin bir çözüm olmadığını belirtmişlerdir.

Oyunda gerçekleşen ikinci müdahale de birinci müdahale ile benzer nitelikte, matematik öğretmenin yerini geçilerek yapılmıştır. Bu kez başlangıç noktası olarak yemek sahnesinde Meral karakterinin masayı terk etmeden önceki bölüm seçilmiştir. Matematik öğretmenin yerini geçen seyirci-oyuncu, Meral yemek masasını terk ettikten sonra onun peşinden giderek bir konuşma gerçekleştirmiştir. Yapılan bu konuşmada tarih öğretmeninden rahatsız olan Meral'e daha önceden benzer bir rahatsız edici durum yaşanıp yaşanmadığını sormuştur. Matematik öğretmeni, Meral'e bu konuyu rehberlik öğretmenine anlatmasını ve kendisinin de bu olayın takipçisi olacağını söylemiştir. Ayrıca Meral'in bu konuda anne ve babasından da destek alması gerektiğini ve dershaneye gelmeleri gerektiğini söylemiştir. Bir sonraki sahne, rehberlik öğretmenin odasında geçmektedir. Bu sahnede Meral'in anne ve babası, Meral, rehberlik öğretmeni ve matematik öğretmeni yer almaktadır. Bu sahne ilk olarak matematik öğretmeni ve rehberlik öğretmeni arasında önceki gün yemekte yaşanan olay ile ilgili bir konuşmanın gerçekleşmesi ile başlamıştır. Matematik öğretmeni Meral'in rahatsız olduğu konuyu aktardıktan sonra Meral ve onun anne, babasını dâhil ederek çözüm aramaya devam etmiştir. Matematik öğretmeni bu konunun daha fazla büyümeden kurum içerisinde çözülmesi gerektiğini ve tutanak tutulmasını istediğini belirtmiştir. Rehberlik öğretmeni bu konuda bir tutanak tutamayacağını ancak müdür ile bu konuyu konuşmanın daha doğru

olacağını belirterek müdürü odaya davet etmiştir. Müdürün gelmesi ile birlikte matematik öğretmeni aynı konuyu ve talebi ileterek gerekenin yapılmasını bir kez daha istemiştir. Müdür ise Meral'e dönerek kendisinin talebinin ne olduğunu sormuştur. Meral, tarih öğretmeni ile aynı ortamda bulunmak istemediğini belirtmiştir. Bunun üzerine müdür ders programlarının kontrol edilerek tarih öğretmeninin Meral'in derslerine girmemesi yönünde talimat vermiştir. Sahnenin devamında Meral, anne ve babası ile matematik öğretmenine teşekkür ederek odadan ayrılmıştır ve müdahale bu noktada sonlanmıştır. Ardından joker sahneye gelerek yapılan müdahalenin bir çözüm olup olmadığını seyirci-oyunculara sormuştur. Bu soruya cevap olarak iki seyirci-oyuncu yapılan müdahalenin çözüm olduğunu ifade ederken iki seyirci-oyuncu ise aksi yönde fikir belirtmiştir. Bu aşamada diğer seyirci-oyuncular da söz alarak çözüm olasılıkları üzerinde fikirlerini belirtmiştir. Çözüm olması için ne olması gerektiği fikri tartışılmıştır. Bu noktada joker çözüm bulmak zorunda olunmadığını belirtmiştir. Boal'in de forum tiyatrosunda asıl noktanın çözüm bulmaktan öte gerçek bir tartışma ortamı yaratabilmek olduğunu ifade ettiğini hatırlatmıştır.

Oyunda gerçekleşen üçüncü müdahalede sahneye gelen seyirci-oyuncu Meral karakteri ile yer değiştirmek istediğini belirtmiştir. Müdahale, tarih öğretmenin sınıfıta olmadığı bir ders arasında başlamıştır. Bu noktada Meral ve Ece karakteri arasında, yapılan davranışın taciz olup olmadığı yönünde bir tartışmaya başlamıştır. Tartışmanın ardından Meral, Ece ve diğer tüm sınıf arkadaşlarından yardım istemiştir. Ancak sınıf içerisindeki tüm çabaları sonuçsuz kaldıktan sonra rehberlik öğretmenin odasına gitmeyi seçmiştir. Rehberlik öğretmeni ile yaptıkları konuşmada tarih öğretmenin artık dershanede eğitim vermemesi gerektiğini belirtmiştir. Ayrıca rehberlik öğretmenin sınıfa gelerek taciz ile ilgili bilgilendirici bir toplantı yapmasını da istemiştir. Rehberlik öğretmeni ise böyle bir şeyin olamayacağını belirterek bunun ancak tüm sınıfın talebi ve şahitliği ile olabileceğini belirtmiştir. Meral ise bu noktada müdür ile görüşmek istediğini belirtmiştir. Müdür ile gerçekleştirdikleri konuşmada Meral, rehberlik öğretmenine ifade ettiği şikâyetlerini aynı biçimde yinelemiştir. Müdahale bu noktada sonlanmıştır ve devamında joker sahneye gelerek izlenen sahnenin bir çözüm önerisi barındırıp barındırmadığını seyirci-oyunculara sormuştur. Söz alan bir seyirci-oyuncu bu önerinin çözüm olabileceğini ifade etmiştir. Ardından bu müdahaleyi gerçekleştiren seyirci-oyuncu söz alarak yaptığı müdahale konusunda bir özeleştiride bulunmuştur. Bu seyirci-oyuncu müdahaleyi tasarlarken gerçek bir çözüm olabileceğini düşündüğünü ancak sahnede bu fikri gerçeğe

dönüştürürken çözüm olmadığını fark ettiğini ifade etmiştir. Dolayısıyla kendi yaptığı müdahalenin bir çözüm olmadığını düşündüğünü belirtmiştir.

Tartışma ortamının devam ettiği sırada bir seyirci-oyuncu jokere zorba karakterin yerine geçilip geçilemediğini sormuştur. Joker ise ezen karakterlerin yerine geçmenin forum tiyatrosu kurallarına aykırı olduğunu belirtmiştir. Joker, bunun tek bir istisnası olduğunu ve bir seyirci-oyuncunun ezen karaktere karşı bir zafer kazandığı durumda eğer isterse ezen karakteri “insanileştirmek” amacı ile sahneye gelerek ezen karakterin yerine geçebileceğini belirtmiştir. Bu uygulamanın Jana Sanskriti Topluluğu’nun uygulama prensiplerinden biri olduğunu bilgisini vermiştir. Seyirci-oyunculardan daha fazla çözüm önerisi gelmemesi üzerine oturum sonlandırılmıştır. Son olarak araştırma sorularını içeren anket formları seyirci-oyunculara dağıtılarak doldurulması sağlanmıştır.

Üçüncü sahnelemeye dair yazılan oyuncu günlüklerinde, oyuncuların hem üçüncü oyunu değerlendirdikleri hem de temsiller arasında genel bir karşılaştırmaya gittikleri görülmüştür. Üçüncü oyuna dair yazılan günlüklerdeki en belirgin ortak nokta olarak oyuncuların bazı seyirci-oyuncuların ciddi olmayan yaklaşımından rahatsız olmaları gösterilebilir. Özellikle, K7, K6, K9, K5, K10 ve K14 bu konudan duydukları rahatsızlığı belirtmiştir. Ezilenlerin Tiyatrosu bir dayanışma tiyatrosu olduğu için sahnedeki ezilen karakter ile yer değiştirmek, baskı durumuna müdahale etmek ve ezilenden yana taraf olmak anlamını taşımaktadır. Ancak bu bağlam içerisinde sahneye çıkararak ezilen karakterin içerisinde bulunduğu durumu doğrudan olmasa da bir şaka konusu haline getirmek, bu dayanışma zemininin dışında kalmaktadır. Bu ve benzeri davranışları içeren müdahaleler hem gerçek bir baskı durumunu kurgu evrenine taşımakla yükümlü olan oyunculara hem de baskı hikâyesinin sahibi olan ezilen karaktere üzüntü vermektedir. Hem oyunculardan bu konuda alınan geri dönüşlere, hem seyirci-oyuncular ile gerçekleştirilen sözel değerlendirmelere hem de joker görevini yürüten araştırmacının kişisel gözlemlerine göre gayri ciddi müdahalelerin verimli bir müdahale yöntemi olmadığı düşünülmektedir. Bu noktada oyunun ve oyuncuların eleştirilmesi kadar seyirci-oyuncuların eleştirilmesinin de olağan ve demokratik bir yaklaşım olduğu düşünülmektedir.

Anti-modelin üçüncü defa oynanması sırasında bazı seyircilerin aynı oyunu daha önceden iki defa daha izledikleri için oyuna tam olarak odaklanmadıkları ve oyunun oynandığı esnada cep telefonları ile ilgilendikleri gözlemlenmiştir. Aynı oyunun aynı seyirciye

üçüncü defa oynanmasının ilginin ve dikkatin azalmasına sebep olduğu düşünülmektedir. Bu nokta Jana Sanskriti Topluluğu'nun tekrarlı sahneleme prensibinin tartışılması gereken özelliklerinin başında gelmektedir. Seyirci-oyuncular tarafından yeni bir müdahale gerçekleştirilirken müdahaleyi seyreden seyirci-oyuncuların, cep telefonu ile ilgilenmek gibi oyun dışı davranışları gerçekleştirmedikleri gözlemlenmiştir.

K8 tekrarlı oyun prensibinin yan kazanımı olarak nitelendirilebilecek bir etmene dikkat çekmiştir. K8'in bu konudaki düşünceleri şöyledir: "Üçüncü oyunun sonunda seyirci-oyuncular ekibimizle diyalog kurmaya başladılar. Aramızda üç haftadır görüşen insanlar olarak bir bağ kuruldu. Oyunu aynı seyirciye tekrar oynamak, oyuncu ve seyirci-oyuncular arasında bir samimiyet oluşturuyor diye düşünüyorum."

#### **4.3 Anket Uygulamaları Sonucunda Elde Edilen Bulgular ve Yorum**

Araştırma kapsamında toplam dört adet anket uygulaması yapılmıştır. Bunlardan ikisi, Jana Sanskriti Topluluğu'nun yöntemleri ile gerçekleştirilen atölye çalışması katılımcılarına uygulanmıştır. Bu anket formları atölye süreci başlamadan önce ve üç tekrarlı olarak sahnelenen oyun süreci sonlandıktan sonra uygulanmıştır. Diğer iki anket uygulaması ise atölye çalışmalarının bir çıktısı olarak sahnelenen "Kör Nokta" adlı forum tiyatro oyununa katılım gösteren seyirci-oyuncu grubuna uygulanmıştır. Seyirci-oyuncu topluluğuna sunulan anket uygulaması ise üç defa sahnelenen "Kör Nokta" adlı oyunun birinci ve üçüncü temsilinden sonra gerçekleştirilmiştir.

Atölye sürecine katılım gösteren oyuncu grubuna uygulanan birinci anket kapsamında, çalışma sürecine dair beklentileri ve gerçekleştirmek istedikleri hedefler ile ilgili sorular yöneltilmiştir. Ayrıca tiyatronun bireysel, toplumsal anlamdaki sorunlara ve ezme-ezilme gibi problem durumlarına yönelik çözüm getirebilme gücü hakkında kapalı uçlu sorular yöneltilmiştir. Oyuncu grubuna uygulanan ikinci anket kapsamında ise birinci anket formundaki sorulara ek olarak Jana Sanskriti Topluluğu'nun tekrarlı prova ve sahneleme yöntemlerine ilişkin kapalı ve açık uçlu sorulara yer verilmiştir. Ayrıca ilk anket formunda yer alan, çalışma sürecine dair beklentilerin ne ölçüde karşılanabildiği yönündeki bir soruya yer verilmiştir. Bu sorulara ek olarak katılımcıların ilerleyen dönemlerde Ezilenlerin Tiyatrosu tekniklerini içeren başka bir çalışmada yer alıp almak istemedikleri bir kapalı uçlu soru yöneltilmiştir. Ayrıca katılımcıların tüm süreci genel ölçekte değerlendirebilecekleri iki açık uçlu soruya yer verilmiştir.

Forum tiyatro sahnelemesine katılım gösteren seyirci-oyuncu grubuna uygulanan birinci anket formunda ilk olarak oyuncu grubuna sorulan sorulara yer verilmiştir. Tiyatronun bireysel, toplumsal, ezme-ezilme gibi sorunlara karşı çözüm getirebilme gücü hakkında kapalı uçlu sorulara yer verilmiştir. Ardından forum tiyatronun genel işleyişi, izlenen forum tiyatro oyunundaki baskı durumlarının ne ölçüde anlaşıldığı, tiyatronun günlük hayata eleştirel bakışı destekleyip desteklemediği, benzer bir forum tiyatro oyununda yer almak isteyip istenmediği yönünde sorular sorulmuştur. Birinci anket formunda seyirci-oyunculara toplam sekiz adet soru yöneltilmiştir. Bu sorulardan sekiz tanesi kapalı uçlu bir tanesi ise açık uçlu soru biçimde yer almıştır.

Seyirci-oyuncu grubuna uygulanan ikinci anket formunda ise daha önceki anket formlarında yer alan tiyatronun bireysel, toplumsal, ezme-ezilme gibi sorunlara karşı çözüm getirebilme gücü ile ilgili kapalı uçlu sorulara aynı biçimde yer verilmiştir. Ardından, ilk oyunun sonunda da yöneltilen forum tiyatronun genel işleyişi, izlenen forum tiyatro oyunundaki baskı durumlarının ne ölçüde anlaşıldığı, tiyatronun günlük yaşama eleştirel bakışı destekleyip desteklemediği, benzer bir forum tiyatro oyununda yer almak isteyip istenmediği yönünde sorular sorulmuştur. İlk anket formuna ek olarak aynı oyunu tekrar edecek biçimde izlemenin sahnedeki baskı durumlarının daha iyi anlaşılmasına yardımcı olup olmadığı ve tekrarlı izlemenin çözüm önerisi getirmeye etkisini ölçen sorulara yer verilmiştir.

#### **4.3.1 Oyunculara uygulanan birinci anket ile elde edilen bulgular ve yorum**

Birinci anket uygulaması, atölye çalışmaları başlamadan önce gerçekleştirilmiştir. Anket formunda, ilk olarak çalışma grubunun atölye sürecinden beklentilerini ve olası önerilerini öğrenmek amacı ile iki adet açık uçlu soruya yer verilmiştir. Jana Sanskriti Topluluğu'nun çalışma prensiplerine göre, çalışma öncesinde öncelikli amaç grubun ihtiyaçlarını ve beklentilerini öğrenmektir. Ganguly'nin üzerinde çalışacağı egzersizleri ihtiyaca göre uyarlamadan önce ekibi tanımayı ve onların beklentilerini öğrenmeyi önelediği bilinmektedir. Bu prensipten hareket ile katılımcıların beklentilerini ve çalışma sürecine dair önerilerini anlamak adına iki adet açık uçlu soru kullanılmıştır. Anket formlarında tekrarlı biçimde yer alan üçüncü, dördüncü sorunun içeriğinde ve cevap seçeneklerinin biçimsel açıdan yapılandırılmasında Bozdoğan (2024) tarafından yazılan "Forum Tiyatroda Arzu Gökkuşaağı Tekniği Alıştırmalarının Yeri ve Kullanım

Süreçleri” başlıklı sanatta yeterlik tezinde yer alan araştırma sorularından yararlanılmıştır.

Katılımcıların sürece dair beklentilerini yazdıkları cevaplar kodlanarak başlıklar altında toplanmıştır. Bu başlıklar temel olarak öz güven kazanmak, doğaçlama yeteneğini geliştirmek, eğlenmek ve yeni şeyler öğrenmek olarak sıralanabilir. Katılımcıların beklentilerine dair verdikleri cevaplar kodlanarak temel başlıklar halinde şekil 4.1’de sunulmuştur.

**Şekil 4. 1** Katılımcıların çalışma sürecine dair beklentileri

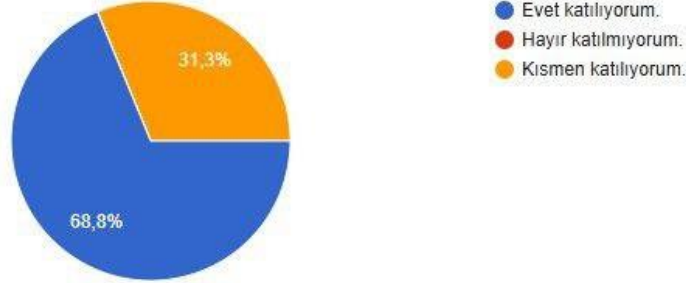


Katılımcılara sunulan anket formunda yer alan, olası önerilere dair soru ise herhangi bir öneri ile cevaplanmamıştır. Katılımcıların bu bölüme de beklentilerini yazdıkları görülmüştür. Anket formunda yer alan üçüncü soruda, katılımcıların tiyatro ve ezme-ezilme problemlerine yönelik araç olarak kullanımı ile ilgili görüşleri sorulmuştur. Bu soruya katılımcıların %68,8’i “evet” cevabı verirken %31,3’ü ise “kısmen” cevabını işaretleyerek bu ifadeye katılma durumunu belirtmiştir. Katılımcıların hiçbiri “hayır katılmıyorum” seçeneğini işaretlememiştir. Bu oranlar şekil 4.2’de grafik halinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 2** Katılımcıların üçüncü anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı

3. "Tiyatro bir insanın hayatındaki baskı, ezme-ezilme gibi problem durumlarına çözüm bulma konusunda bir araç olarak kullanılabilir."

16 yanıt

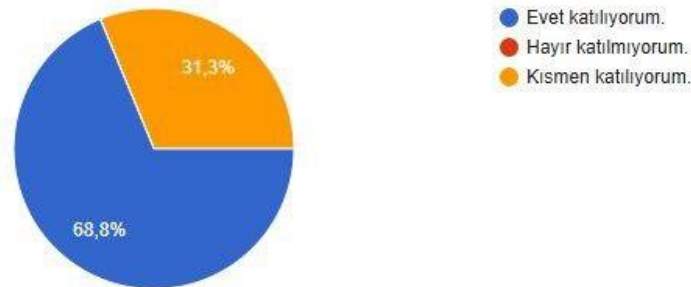


Anket formunda yer alan dördüncü soruda ise katılımcılara tiyatronun bireysel açıdan davranış değişikliği yaratıp yaratamayacağı sorulmuştur. Katılımcıların verdikleri cevap yüzdelerinin üçüncü soruya verilen cevaplar ile aynı yüzdeye sahip olduğu görülmüştür. Bu soruya katılımcıların %68,8'i "evet" cevabı verirken %31,3'ü ise "kısmen" cevabını işaretleyerek bu ifadeye katılma durumunu belirtmiştir. Katılımcılardan hiçbiri "hayır katılmıyorum" seçeneğini işaretlememiştir. Bu oranlar şekil 4.3'de grafik halinde sunulmuştur.

Şekil 4. 3 Katılımcıların dördüncü anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdeler dağılımı

4. "Tiyatro aracılığı ile bireyin davranışlarında değişiklik gerçekleştirmek mümkündür"

16 yanıt



Anket formunda yer alan beşinci soruda, katılımcılara tiyatronun toplumsal anlamda değişiklik yaratabilme gücü ile ilgili fikirleri sorulmuştur. Bu soruya katılımcıların %56,3'ü "evet" cevabı verirken %43,8'i ise kısmen cevabını işaretleyerek bu ifadeye katılma durumunu belirtmiştir. Katılımcılardan hiçbiri "hayır katılmıyorum" seçeneğini işaretlememiştir. Daha önceki iki anket sorusuna verilen cevaplar göz önünde

bulundurulduğunda tiyatronun toplumsal açıdan değişiklik yaratabilme gücüne daha az sayıda kişinin olumlu cevap verdiği görülmüştür. İlgili oranlar şekil 4.4 üzerinde grafik halinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 4** Katılımcıların beşinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı

5. "Tiyatro aracılığı ile toplumsal anlamda değişiklik gerçekleştirmek mümkündür."

16 yanıt



Anket sorularında yer alan açık ve kapalı uçlu sorulara verilen yanıtlar göz önünde bulundurulduğunda katılımcıların tiyatro ile ilgili olumlu görüşleri olduğu görülmektedir. Katılımcıların hâlihazırda tiyatro eğitimi almak üzere bir araya gelmiş kişilerden oluşmasının bu konuda etkili olduğu düşünülmektedir.

#### 4.3.2 Oyunculara uygulanan ikinci anket ile elde edilen bulgular ve yorum

Katılımcılara uygulanan ikinci anket çalışması forum tiyatro atölye süreci ve bu sürecin bir çıktısı olan forum tiyatro oyununun üç defa sahnelenmesinden sonra yapılmıştır. Birinci ve ikinci anket formunun katılımcı gruba sunulması arasında beş buçuk aylık zaman dilimi bulunmaktadır. Otuz sekiz oturumdan oluşan yüz otuz altı saatlik çalışma süreci ve oyunun üç defa sahnelenmesi, toplamda beş buçuk aylık zaman dilimine yayılarak gerçekleştirilmiştir. Uygulanan anket formunda, yedi adet kapalı uçlu soruya iki adet açık uçlu soruya yer verilmiştir. Açık uçlu sorulardan ilki, araştırmanın temel noktalarından biri olan tekrarlı çalışma sistemine yönelik yorumlamaya imkân tanıyan yapıdadır. Diğer açık uçlu soru ise geride bırakılan sürecin genel bir değerlendirmesine olanak tanımak, sürecin fiziksel, düşünsel ve duygusal anlamdaki etkilerinin yorumlanması amacı ile kullanılmıştır.

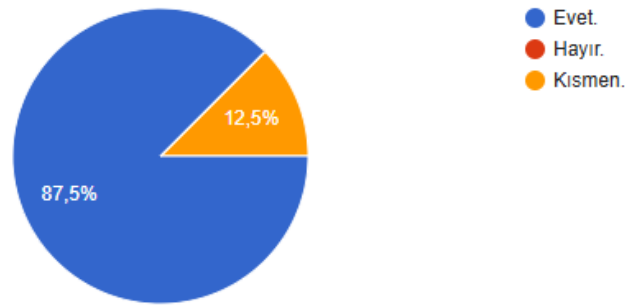
Anket formunda yer alan birinci soruda katılımcıların çalışma sürecinin başında belirttikleri hedeflere ne ölçüde ulaştıkları sorulmuştur. Bu hedefler, daha önceden hem

birinci oturum alt başlığında hem de oyuncu grubuna uygulanan birinci anket formu başlığı altında şekil 4.1 üzerinde sunulmuştur. Bu soruya verilen cevaplara göre, katılımcıların %87,5'i hedeflerine ulaştığını ifade etmiştir. Katılımcıların %12,5'i ise hedeflerine kısmen ulaştığını ifade etmiştir. Katılımcıların hiçbirisi hedeflerine ulaşamadığı yönünde fikir belirtmemiştir. Verilen cevaplara ilişkin grafik şekil 4.5 üzerinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 5** Katılımcıların birinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdeler dağılımı

1. Otuz sekiz oturumdan oluşan yüz otuz altı saatlik çalışma süreci ve üç oyundan oluşan sahneleme süreci göz önünde bulundurduğunda çalışmanın başlangıcında (birinci anket formunda) belirttiğiniz bireysel hedeflerinize ulaşabildiğinizi düşünüyor musunuz?

16 yanıt

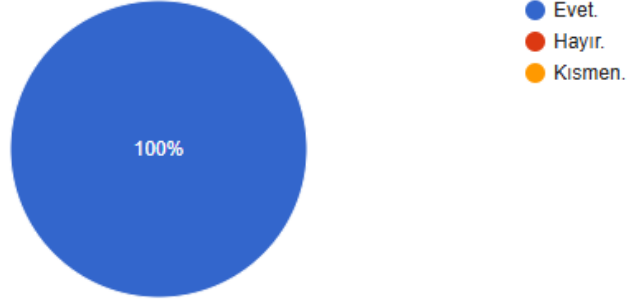


Anket formunda yer alan ikinci soruda, çalışma sürecinin katılımcıların kendi hayatlarındaki ezen-ezilen karakterleri fark etme konusundaki etkisi ölçülmüştür. Katılımcıların %100'ü çalışma sürecinin kendi hayatlarındaki ezen ve ezilen karakterleri fark etme konusunda etkili olduğunu belirtmiştir. Katılımcıların hiçbirinin bu soruda “hayır” ya da “kısmen” cevabını işaretlemedikleri görülmüştür. Verilen cevaplara ilişkin grafik şekil 4.6 üzerinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 6** Katılımcıların ikinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelerik dağılımı

2. "Çalışma sürecinin hayatımdaki ezen-ezilen karakterleri fark etme konusunda etkisi olduğunu düşünüyorum."

16 yanıt

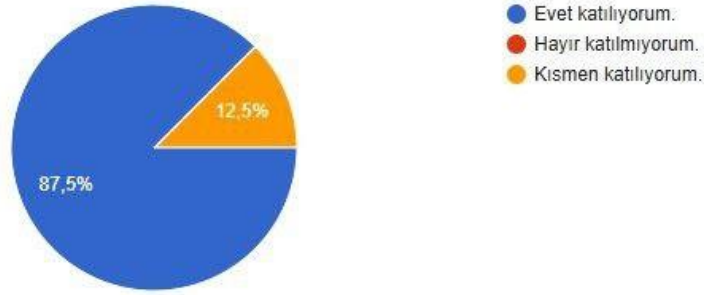


Anket formunda yer alan üçüncü soruda, katılımcılara tiyatronun baskı, ezme-ezilme problemlerine yönelik araç olarak kullanılabilmesi ile ilgili görüşleri sorulmuştur. Bu soruya katılımcıların %87,5'i "evet" cevabı verirken 12,5'i "kısmen" cevabını işaretleyerek bu ifadeye katılma durumunu belirtmiştir. Katılımcıların hiçbiri "hayır katılmıyorum" seçeneğini işaretlememiştir. Bu oranlar şekil 4.7'de grafik halinde sunulmuştur. İlk anket formunda da yer alan bu soruya, katılımcıların %68,8'inin "evet" seçeneğini işaretlediği, %31,3'ünün ise kısmen cevabı verdiği görülmüştür. İki anket formunda da yer alan üçüncü soruya verilen cevaplar karşılaştırıldığında %18,7 oranında artış sağlandığı görülmüştür. Verilen cevaplara ilişkin grafik şekil 4.7'de sunulmuştur.

**Şekil 4. 7** Katılımcıların üçüncü anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı

3. “Tiyatro bir insanın hayatındaki baskı, ezme-ezilme gibi problem durumlarına çözüm bulma konusunda bir araç olarak kullanılabilir.”

16 yanıt

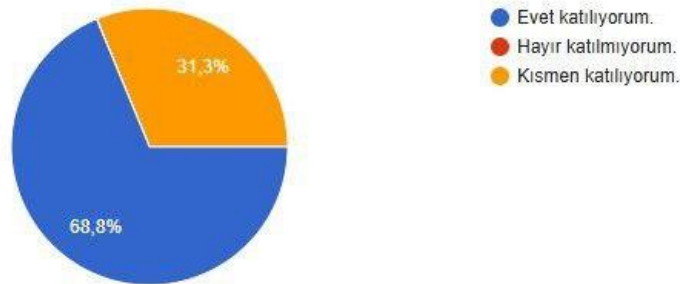


Anket formunda yer alan dördüncü soruda, katılımcılara tiyatronun bireysel açıdan davranış değişikliği yaratma konusundaki etkisi üzerine görüşleri sorulmuştur. Katılımcıların verdikleri cevap yüzdelerinin çalışma süreci öncesinde yapılan anket uygulaması ile aynı oranda olduğu görülmüştür. Dolayısıyla yüzde açısından oranlarda herhangi bir değişiklik görülmemiştir. Bu soruya katılımcıların %68,8’i “evet” cevabı verirken %31,3’ü ise “kısmen” cevabını işaretleyerek bu ifadeye katılma durumunu belirtmiştir. Katılımcılardan hiçbiri “hayır katılmıyorum” seçeneğini işaretlememiştir. Bu soru çalışmanın başında ve sonunda iki defa anket formunda yer almıştır. Bu oranlar şekil 4.8’de grafik halinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 8** Katılımcıların dördüncü anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı

4. “Tiyatro aracılığı ile bireyin davranışlarında değişiklik gerçekleştirmek mümkündür.”

16 yanıt

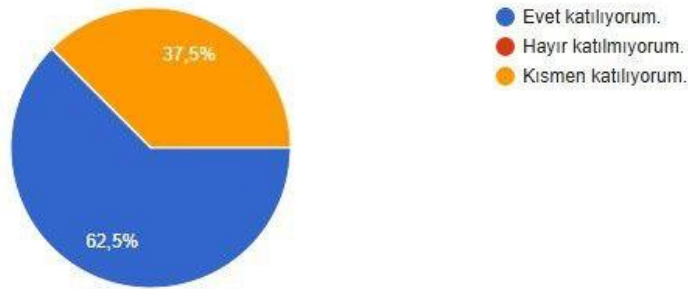


Anket formunda yer alan beşinci soruda tiyatronun toplumsal anlamda değişiklik yaratabilme gücü ile ilgili fikirleri bir kez daha sorulmuştur. Bu soruya katılımcıların %62,5'i "evet" cevabı verirken %37,5'i ise "kısmen" cevabını işaretleyerek bu ifadeye katılma durumunu belirtmiştir. Katılımcılardan hiçbiri "hayır katılmıyorum" seçeneğini işaretlememiştir. Çalışma sürecinin öncesinde yapılan anket uygulamasında ise katılımcıların aynı soruya %56,3 oranı ile "evet", %43,8 oranı ile "kısmen" cevabını verdikleri görülmüştür. İkinci anket formunda katılımcıların tiyatronun toplumsal açıdan değişiklik gerçekleştirebilmesinin mümkün olduğu görüşüne dair verilen cevap yüzdelerinde %6 oranında artış olduğu gözlemlenmiştir. İlgili oranlar şekil 4.9 üzerinde grafik halinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 9** Katılımcıların beşinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdeler dağılımı

5. "Tiyatro aracılığı ile toplumsal anlamda değişiklik gerçekleştirmek mümkündür."

16 yanıt

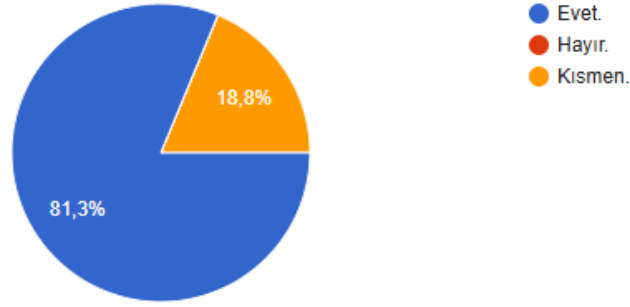


Anket formunda yer alan altıncı soruda, katılımcıların Jana Sanskriti Topluluğu'nun oyun ve egzersizleri tekrarlı şekilde kullanma prensibine ilişkin görüşleri sorulmuştur. Katılımcılar, beş buçuk aylık çalışma programı süresince tüm egzersizleri en az üç tekrarlı olacak biçimde çalışmışlardır. Bu bağlamda katılımcıların tekrarlı çalışma programına ilişkin görüşleri %81,3 oranında bu yöntemin verimli bir prova yöntemi olduğunu göstermektedir. Katılımcıların %18,8'i ise tekrarlı çalışma yönteminin kısmen verimli bir çalışma yöntemi olduğunu düşünmektedir. Hiçbir katılımcı bu çalışma yönteminin verimli bir çalışma yöntemi olmadığını ifade etmemiştir. Bu oranları içeren grafik şekil 4.10 üzerinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 10** Katılımcıların altıncı anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı

6. "Gerçekleştirilen atölyeler sürecinde aynı oyunları ve egzersizleri tekrar edecek şekilde yapmanın verimli bir çalışma yöntemi olduğunu düşünüyorum."

16 yanıt

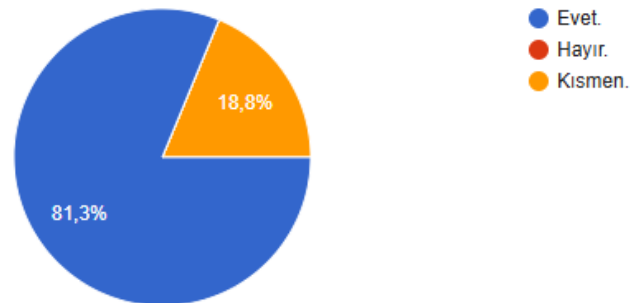


Anket formunda yer alan yedinci soruda katılımcıların ilerleyen dönemlerde olası Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmalarına katılma durumları sorulmuştur. Katılımcıların %81,3'ü benzer Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmalarında yer almak istediği yönünde bilgi vermiştir. %18,8 oranındaki katılımcılar ise bu cevaba "kısmen" seçeneğini işaretleyerek yanıt vermiştir. Katılımcıların hiçbiri bu soruda "hayır" seçeneğini işaretlememiştir. Bu oranları içeren grafik şekil 4.11 üzerinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 11** Katılımcıların yedinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı

7. "Eğer imkân olursa Ezilenlerin Tiyatrosu çatısı altında yer alan 'görünmez tiyatro', 'yasama tiyatrosu', 'arzu gökkuşağı' vb. teknikler ile ilgili çalışmalarda da yer almak isterim."

16 yanıt



Araştırmanın temel sorularından biri olan Jana Sanskriti Topluluğu'nun prova ve sahneleme yöntemlerinin yorumlanmasına alan açmak amacı ile iki adet açık uçlu soru

sorulmuştur. Bunlardan ilki tekrarlı sahneleme prensibinin yorumlanmasını içermektedir. İkincisi ise atölye süreci boyunca yer verilen tekrarlı oyun ve egzersiz prensibinin yorumlanmasını içermektedir.

Anket formundaki sekiz numaralı soruda şu soru sorulmuştur: “Aynı forum tiyatro oyununu aynı seyirciye birer hafta ara ile üç defa oynamak nasıl bir etki yarattı? Olumlu ve olumsuz gördüğünüz yönlerini ve bu konudaki fikirlerinizi yazınız.” Bu soruya verilen cevaplar değerlendirildiğinde katılımcıların Jana Sanskriti Topluluğu’nun tekrarlı sahneleme prensibini hem olumlu hem de olumsuz boyutları ile değerlendirdikleri görülmüştür. Verilen cevaplar ve bu konuya dair oyuncu grubu tarafından yapılan yorumlar şu şekildedir:

Üç kere aynı oyunu aynı seyirciye oynamanın daha büyük ve etkili bir sonuç yaratacağını düşünüyordum. Ancak beklediğim sonucu alamadım. Seyirciler ilk oyunda müdahale konusunda çok hevesli ve isteklilerdi. İkinci oyuna da hazırlıklı gelmişlerdi ama üçüncü oyunda bu açıdan pek etkili değildi. Bu durum aynı oyunu tekrar izledikleri için olmuş olabilir. Bu yüzden iki oturum olarak seyircilere sunulsa nasıl olurdu diye düşündüm. (K6)

K20 tekrarlı sahnelemenin olumlu yönlerine değinerek şu yorumu yapmıştır:

Aynı oyunu aynı seyirciye tekrarlı oynamanın farkındalık yaratma açısından olumlu olduğunu düşünüyorum. Seyirci, olayı ve oyundaki karakterleri ilk oyundakine nazaran üçüncü oyunda daha iyi analiz etme fırsatı yakaladı. Ayrıca arada zaman olması seyirciyi izlerken fark edemediği detayları fark etmesine ve yeni çözüm yolları düşünmesine olanak sağladı. Bunun etkilerini de oyunun her tekrarında gözlemleyebildik. (K20)

K10 ise daha önceden sahne tecrübesi olmadığı için tekrarlı oynamanın deneyim yaratması açısından daha rahatlatıcı ve yararlı olduğu yorumunda bulunmuştur. Ayrıca ilk oyunda yaşadığı heyecana vurgu yaparak üçüncü oyunda kendisini çok daha rahat hissettiğini belirtmiştir. K4, tekrarlı sahneleme prensibine ilişkin tekrar sayısı ile ilgili bir yorumda bulunmuştur. Oyunun üç tekrar yerine iki tekrarlı olmasının seyircinin dikkatini kaybetmemesi açısından daha yararlı olacağını belirtmiştir. K2, benzer açıdan bir değerlendirme yaparak seyircilerin oyuna olan ilgisinin üçüncü tekrarda belirgin derecede azaldığından ve ilk iki tekrarda bu açıdan bir sorun olmadığını belirtmiştir. K14, tekrarlı sahneleme prensibinin, seyirci-oyuncular açısından sorunları ve olası çözümleri tekrar düşünmeye alan sağlaması açısından yararlı bulunduğunu belirtmiştir. Ayrıca bu sürecin oyuncular açısından da verimli geçtiğini gözlemlediğini belirtmiştir. K19, tekrarlı sahneleme konusunda oyuncuların bu yol ile tecrübe kazanarak ikinci ve üçüncü

oyunlarda daha tecrübeli hale gelmeleri açısından olumlu değerlendirdiğini belirtmiştir. Ancak seyircilerin tekrar sayısı arttıkça ilgilerinin azaldığını, bu yüzden üç tekrarlı sahnelemenin fazla olduğunu düşündüğünü belirtmiştir. K18, şu yorumda bulunmuştur:

Aynı oyunu aynı seyirciye üç defa oynamanın, seyircilerin forum tiyatro mantığını daha iyi anlamasını sağladığını düşünüyorum. İlk oyunda akıllarına gelmeyen, hiç düşünmedikleri şeyleri diğer oyunlarda yapabilme imkânı buldular. Aynı seyirciye oynamanın olumsuz yanı ise baskıyı kıramadıkça bize tepki göstermeleri oldu. Üç hafta üst üste aynı insanlarla olduğumuz için artık bize alıştılar ve ciddiye almamaya başladılar. İlk oyuna göre son oyuna katılımları da azaldı. Bizim için verimli geçse de seyirci için üç tekrar fazla olmuş olabilir. Seyirci biraz daha ilgili olsaydı bu çalışma daha etkili olabilirdi. Yine de forum tiyatro oyununun birkaç tekrarla aynı seyirciye oynanması çözüme giden yolda daha etkili sonuçlar almamızı sağladı. Bu yönden olumlu bir etkisi olduğunu düşünüyorum. Forum tiyatro çabucak anlaşılabilen, tek seferde kolayca çözüme ulaşılabilecek bir şey değil. Bu yüzden en azından iki tekrar alınması gerektiğini düşünüyorum. Hem olumlu hem de olumsuz sonuçları vardı. Olumsuz sonuçları aynı seyirciye oynamaktan oluşan bir takım problemlerdi. Ben genel olarak olumlu bir etkisi olduğunu düşünüyorum. (K18)

K1 tekrarlı sahnelemenin yararlı olduğunu, tüm çözümleri tek bir oturuma sığdırmaktansa zamana yayarak üzerine daha fazla düşünülmesi için olanak yaratıldığını belirtmiştir. K13 ise tekrar sayısı ile ilgili şu yorumu yapmıştır:

Forum tiyatro bence üç kere oynanmalı. İlk hafta seyirci-oyunculardan gelen çözümler yaratıcı değildi. İkinci ve üçüncü oyunda ise çözüm bulma açısından büyük bir artış oldu. Forum tiyatro normalde üç kere oynanmalı. Bu kadar uzun süre çalışılan bir oyun bir defa oynanmamalı. Bunun tek olumsuz yönü herkes üç kere izlemeye gelmeyebilir. (K13)

K9, oyunların arasındaki birer haftalık süreyi olumlu değerlendirirken, oyunun üç tekrar olacak şekilde oynanması konusundaki dezavantaja vurgu yapmıştır:

Birer hafta boşluk olması dinlenmemiz açısından iyiydi. Oyuna gelen arkadaşlarımdan “üç kez aynı yere gelip aynı şeyi izlemek biraz sıkıcıydı” yorumunu aldım. Bir seyirci olarak düşününce bence de sıkıcı olabilirdi. Oyuncu olarak seyircinin o bıkkınlığını görmek benim oyun oynama isteğimi aldı biraz. (K9)

K8, oyunun üçüncü tekrarında seyirci-oyuncuların anti-model kısmına önceki oyunlar kadar ağırlık vermediğini belirtmiştir. Bu durum, üç tekrarlı sahneleme sistemi içerisinde özellikle üçüncü oyunun sunulması aşamasında bir dezavantajı görünür kılmaktadır.

Seyirci-oyuncuların yeni haftaya yeni stratejilerle geldiğini gözlemledim. Mesela ilk gösterimde müdahalelerin hepsi tarih hocasını barındırıyordu. Üçüncü gösterimde ise hiçbir müdahalede tarih hocası yoktu. Seyircilerin bir kısmının da her yeni gösterimde ciddiyet

kaybı yaşadığını düşünüyorum. Bu tüm seyirciler için geçerli değil fakat bazılarının müdahalelerini çok amaçsız buldum. Üçüncü gösterimde biz ekipçe “zaten seyirci oyunu biliyor” havasıyla oynadık diye düşünüyorum. En azından kendi adıma bunu söyleyebilirim. Fakat bu bence olumsuz bir sonuç doğurmadı. Gerçekten de seyirci oyunu biliyordu. Ayrıca oyuna dinlenerek geliyor olmak daha dinç ve enerjik hissettiriyordu. Bir yandan da ezberi unutmak, bu defa başarısız olmak gibi kaygılar da taşıyordum. (K8)

Oyunun sahnelenmesi aşamasındaki ideal tekrar sayısı ve aradaki süre, oyunculara göre değişmektedir. Bu açıdan bir ortak bir görüş gözlemlenememiştir. Örneğin, bir oyuncu bir haftalık aranın ideal olduğunu ifade ederken, başka bir oyuncu bir haftalık sürenin uzun olduğunu vurgulamaktadır. K12, bu konu ile ilgili yorumlamada bulunmuştur. “Bir hafta aranın fazla olduğunu düşünüyorum. Oyunların arasında bir hafta olması hikâyenin seyirciler tarafından unutulmasına yol açtı bence. Bu süreçte provaları azaltmamız karaktere yabancılaşmama sebep oldu” (K12). K16 ise oyun tekrar sayısı ile ilgili iki tekrarın daha sağlıklı olacağı yönünde fikir belirterek, seyirci-oyuncu topluluğu hakkındaki olumsuz düşüncelerini sıralamıştır:

Aynı oyunun aynı seyirciye üç kez oynanmasının, belirli bir topluluğa forum tiyatroyu tanıtmaya ve deneyimlenmesini sağlama açısından yararlı olduğunu düşünüyorum. Aynı oyunun üç yerine iki kez oynamamasının hem seyirciyi hem oyuncuları daha dinamik tutacağını düşünüyorum. Son tekrar özellikle oyuncular açısından yorucu geçti. Oyuncuların ve seyircilerin odağı ilk iki oyundakinden çok daha azdı. Aynı zamanda oyunlar arası sürenin bir hafta yerine üç-dört gün olması daha etkili olabilirdi. Oyunlar arası sürenin fazla olması süreci çok uzun ve yorucu hissettirdi. Aynı seyircinin üç kez bu ortamda bulunması ve tecrübe etmesi, hayatlarında kişisel ve toplumsal anlamda farklı bakış açıları kazanmalarını sağlamış olmalı diye düşünüyorum. Forum tiyatrolarının amacına yönelik hareket etmek yerine bazı noktalarda işi şova çevirdiklerini gördüm. Çözümü tıkadığımızı düşünmeleri beni biraz hayal kırıklığına uğrattı. Hikâye ana karakterinin on altı-on yedi yaşında bir kız olduğunu gözetmeleri gerekirdi. Kendilerini ana karakterin yerine koyamadıklarını gördüm. Biz elimizden geleni yaptık ve verilmek istenen mesajları alabilmek kişiye kalmış bir durum. Ayrıca seyircilerin daha saygılı olmalarını beklerdim. Emeliğimizin farkında olmalarını isterdim fakat bizim açımızdan baktığımda bunun farkında olduğumuzu düşünüyorum. Benim için etkili ve verimliydi. (K16)

K5, üç tekrarlı sahneleme prensibinin en belirgin dezavantajının seyircinin süreç ilerledikçe ilgisinin azalması olduğuna vurgu yaparak genel değerlendirmede bulunmuştur:

Aynı oyunu aynı seyirciye üç defa oynamanın en büyük etkisi seyircinin oyunu daha iyi anlaması oldu. İlk başlarda seyirci oyunu anlamakta zorlandı. Bu yüzden çok fazla “magic”

yaptılar. Diğer oyunlarda biraz daha oyuna hâkim hale geldiler. Bir hafta arayla yaptığımız için seyirci biraz daha düşünüp geldi. Her geldiklerinde birbirinden bağımsız ve farklı çözümler ile geldiler. Üzerine daha fazla koyup o çözümü direktmek yerine daha farklı karakterleri denemeye başladılar. Olumsuz yön olarak gözüme çarpan en belirgin şey, seyircinin sıkılmasıydı. Seyirci aynı ciddiyetle izlemedi bütün oyunları. Üç oyun yapmamıza rağmen hala fikirleri olan ama oynayamadıklarını söyleyen vardı. Bir hafta süre bence ideal oldu. Ne çok unutuldu ne de çok bunaltıcı oldu. Seyircinin ciddiyetsizliği bence üç defa oynamamız ya da süre ile ilgili değildi. Forumu bilmedikleri için bizim kadar ciddi bir şekilde yaklaşamadılar. (K5)

K7, tekrarlı sahneleme prensibinin güçlü ve zayıf yönlerini belirterek genel bir değerlendirmede bulunmuştur:

Aynı oyunu aynı seyirciye oynamak fikrimce verimliydi. Seyirci açısından oyunun takibini kolaylaştırdı. Aynı zamanda da birbirimize alıştığımız için daha samimi bir forum ortamı sağladı. Oyunu bir hafta arayla oynamak hem seyircilerin çözüm önerilerini geliştirmeleri için hem de bizim gelebilecek çözüm önerilerini düşünebilmemiz için iyi bir fırsattı. Ama bence uzun bir araydı. Bana seyirci bir hafta içerisinde çözüm önerisi aramış gibi gelmedi. Hatta bizim bile akış almaya ihtiyacımız olabiliyordu. Belki daha kısa aralıklarla oynayabilirdik. Ayrıca oyunu üç defa oynamak hikâyenin ve içinde bulunulan durumun ne kadar ciddi ve çözülmesi zor olduğunu anlatabilmeyi kolaylaştırdı. Ama ikinci sahnelemeden sonra seyircinin sıkıldığını, vazgeçmeye yakın olduğunu hissettim. Ben “üç defa sahneleme yeter mi acaba” diye düşünürken seyircinin çözüm önerileri tükendi. Biraz hayal kırıklığına uğradım sanırım bu konuda. Çünkü çözüm için çok heyecanlıydım ama seyircilerin hikâyeyi bizim kadar ciddiye alıp çözüm için çalıştığını göremedim. Daha doğrusu yeterince göremedim. Ama yine de her hafta aynı seyirciyle buluşmak, aynı heyecanı yaşamak ve forum tiyatroyu deneyimlemek çok keyifliydi. (K7)

Oyuncuların sekiz numaralı anket sorusunda yer alan “Aynı forum tiyatro oyununu aynı seyirciye birer hafta ara ile üç defa oynamak nasıl bir etki yarattı? Olumlu ve olumsuz gördüğünüz yönlerini ve bu konudaki fikirlerinizi yazınız.” sorusuna verdikleri yanıtlar kısa maddeler halinde şekil 4.12 ve 4.13 üzerinde sunulmuştur.

Şekil 4. 12 Katılımcıların tekrarlı sahneleme ile ilgili olumlu yöndeki değerlendirmeleri



Şekil 4. 13 Katılımcıların tekrarlı sahneleme ile ilgili olumsuz yöndeki değerlendirmeleri



Anket formundaki dokuz numaralı anket sorusunda, sürecin tamamını değerlendirmeye imkân tanıyan bir ifadeye yer verilmiştir: “Gerçekleştirilen Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmalarının tamamını ve forum tiyatro sahneleme sürecini göz önünde bulundurarak bu çalışmaların fiziksel, düşünsel ve duygusal anlamdaki etkilerini yorumlayınız.” Oyuncu grubu tarafından yapılan yorumlama ve değerlendirmeler şu şekildedir:

Bu sürecin bana tiyatro, oyunculuk, sosyalleşme ve özellikle psikolojik olarak çok katkısı olduğunu söyleyebilirim. Hayattaki ezen-ezilenleri görme ve bunlarla mücadele etme gücümü artırdığını düşünüyorum. Fiziksel olarak yorucu değildi, sadece ilk egzersizler ve somatizasyon egzersizleri bir ölçüde yorucuydu. Yapılan çalışmalar sayesinde önemsiz

gördüğüm konuların aslında yaşayan kişi için ne kadar zor olduğunu gördüm. Yapılan çalışmalar sadece orada kalmıyordu, gün içerisinde hep sorgulama ve gözlem halinde olmamı sağlıyordu. Bu açıdan gözlem yeteneğime katkı sağladığını söyleyebilirim. Dışarıda gördüğümüz ilişkilerde vücut dilinden, sözlerden kimin ezen kimin ezilen olduğunu analiz edebiliyorum ve çözüm senaryolarını düşünüyorum. En önemli faydalarından biri de artık ezenlerle ezen haline gelmeden başa çıkma cesaretini vermesi. Burada yaptığımız pratikler sayesinde kendi ezenlerimle yüzleşmek (ne kadar zor olsa da) bana onlarla nasıl uğraşmam gerektiğini öğretti. Duygusal olarak ve pratikte zor ve sancılı hissettiğim zamanlar da oldu. Ama o yüzleşmeleri monologlar sayesinde bunun aşılabilecek bir şey olduğunu ve yapabileceğimi gördüm. Süreç boyunca ekip içerisinde yapılan paylaşımlar hayal bile edemeyeceğim bir güven ortamı sağladı. Tüm bunları deneyimlemek benim için çok kıymetliydi. (K6)

Forum tiyatro ilk olarak günlük hayatta yaşanan olaylardaki ezen-ezilen ilişkilerini daha kolay gözlemlememizi sağladı. Ayrıca karşılaştığım ezilme durumlarında daha öz güvenli bir tavır sergilediğimi fark ettim. En başta forum tiyatro çalışmalarının bana bu denli katkı sağlayacağını düşünmemiştim ama gerçekten gözle görülür bir katkısı oldu. Artık duygusal anlamda karşılaştığım her durumda kırılman bir olmadığını fark ettim. Bu kadar uzun süre aktif bir şekilde ve düzenli olarak bu çalışmaları yapmanın, özellikle doğaçlamaların ağırlıkta çalışılması sahne üzerindeki öz güvenimi artırmamda, eksiklerimi görmemde de katkı sağladı. Egzersizlerde yaptığımız tekrarların ise yine oyunda olduğu gibi ilk seferde fark etmediğim bazı detayları fark etmemde olumlu etkisi olduğunu düşünüyorum. (K20)

Fiziksel olarak yorucu bir çalışma süreciydi ama bana yaradığını düşünüyorum. Ben normalde hareketsiz biriyim ve bu sayede spor yapmam gerektiğini fark ettim. Duygusal olarak daha yorucu bir çalışmaydı. Olumlu yanları ise bazı şeyleri gözümde gereksiz yere büyüttüğümü fark etmem ve sahne üzerinde insanların önünde bir şeyler yapmanın o kadar da korkutucu olmadığını fark etmemdi. Sosyal kaygımın büyük bir çoğunluğunu yendim bu süreçte ve fark ettiğim bir diğer şey, ezenim bana artık o kadar da korkutucu gelmiyor. Ezenimle geçmişte yaşadıklarımı düşününce kendi kendimi korkuttuğumu fark ettim. Her aktivitenin üç tur olması çok yorucuydu. İlkinde onları öğreniyoruz, ikincisinde anlıyoruz ama üçüncüsü yorucu geliyor. Hemen arka arkaya olmasa belki böyle bir etki bırakmaz ama hiç alışkın olmayan biri için çok yorucu oluyor. (K10)

Benim açımdan zor ve yorucu bir süreçti. Beni çoğu yönden geliştirdi ve bazı şeyleri anlamamı sağladı fakat psikolojik açıdan zorlayıcıydı. Egzersizlerin üç tekrarlı olmasının çok yararlı olduğunu düşünüyorum. (K4)

Duygusal anlamda zor bir süreçti. Kendi ezenlerimizin karşısında olmak, imgelerle onlara karşı koymak, bunların insan psikolojisini yıpratıcı bir süreç olduğunu düşünüyorum. Ancak olumlu tarafından bakarsak ezen-ezilen imgeleri, insanın hayatındaki en büyük zorbaya karşı çıkması, bunlar insanı bir yönden iyileştiren şeyler. Fiziksel ve duygusal açıdan baktığımızda

fiziksel olarak daha az yorucu bir süreçti. Sahnede yaptıklarımızla gerçekten tiyatro yaptığımızı hissettim. (K2)

Bu süreçte her şey düşündüğümde daha farklı ve düşündüğümde daha güzeldi. Yalnızca tiyatro yapmanın ötesinde hayata karşı bakış açım değişti. Çalışma sürecinde yaptığımız ezen-ezilen çalışmalarını hayata geçirdim. Psikolojik olarak yorgun hissediyorum bu aşamada. Bunların dışında oluşturulan demokratik ortam, sürekli bizim fikirlerimizin alınması güzeldi. Burada yaptığımız çalışmalarda kendimi eskisine göre farklı hissettim. (K14)

Bu süreçte hem fiziksel hem psikolojik olarak çok yoruldum. Fakat aynı zamanda çok şey öğrendim. Hayata bakış açım değişti. Aile ilişkilerimi arkadaş ilişkilerimi daha iyi kontrol etmeye başladım. Kimseyi ezmeye, ezsem bile mevcut durumu değiştirmeye özen göstermeye başladım. Yoğun bir program olması doğal olarak yorucu oldu. Burada olmak ve bu harika arkadaşlıkları kurmak çok güzeldi. (K19)

Forum tiyatro süreci en baştan beri benim için çok verimliydi. Hayata bakış açımı pek çok yönden değiştirdi. Ezilenlerin Tiyatrosu'nun ilk aşamalarını yaparken aslında farkında olmadan güç dengelerini, ezen-ezilen kavramlarını işledik. Otuz sekiz oturumun sonunda kendimi daha güçlü hissediyorum. Ben bu süreçte hayatın her alanında ezenlerin olduğunu ve "kafadaki polis"i hep benimle olduğunu gördüm. Ezilen psikolojisinden çıkıp ezenlerimle diyalog kurmayı ve onlarla aynı seviyeye gelmeyi öğrendim. Fiziksel olarak zaman zaman çok zorlandığım anlar oldu. Özellikle üç tekrar aldığımız bazı egzersizlerde çok yorulduğumu hatırlıyorum. Duygusal olarak da çok zor bir süreçti. Ezenimizin imgesini yapmak, ezenimiz gibi yürümeye çalışmak hem zihnen hem de bedeneni beni yormuştu. Egzersizleri tekrarlı olarak yapmak ilk seferde göremediklerimizi görmemizi sağladı. Forum tiyatro aşamasına geldiğimizde baskı hikâyelerimizi anlatmak, insanların hikâyelerini dinlemek birbirimize daha çok bağlanmamızı sağladı. Kendimi çok rahat hissettim. Rahatça derdimi paylaşabildim. Duygusal olarak ferahlamamı sağladı. Sonraki aşama ise duygusal olarak zordu; olayı, karakterleri her açıdan ele aldık. Oyunu sahneledikten sonra üstümden bir yük kalktığını hissettim. Bu süreç baştan sona benim hayatıma dokundu ve daha emin adımlarla hayata atılmamı sağladı. (K18)

İlk oturumlarda sürecin böyle ilerleyeceğini düşünmemiştim. Hikâyelerimizi paylaşana kadar da öyleydi. O oturumdan sonra sürecin gidişatı tamamen değişti. Benim hikâyemi seçtiler ve hikâyem üzerine çalışmaya başladık. İnsanların benim için zaman ayırması, acımı paylaşması çok özeldi. Bu süreçte ben de olay üzerine düşündüm ve pek çok farkındalık yaşadım. Yaşadığım olayın psikolojik etkileri hayatıma etki ediyordu. Bu süreçte bunları aşmamda bana gerçekten çok faydalı oldu. Tanımadığım her yaştan insanın bu konu üstüne çözüm bulmaya çalışması çok kıymetliydi. Sürekli ezenlerimle yüzleşmek beni çok zorlarsa da bunun şu anki hayatıma faydası çok büyük. Gerçekten bir anından bile pişman olmadım. İyi ki katılıp bu ekibin bir parçası olmuşum. (K1)

Forum tiyatro beni en çok duygusal olarak zorladı. Fiziksel olarak ise oyun zamanı heyecan ve hata yapma korkusundan gerginlik yaşadım. Çalışma süreci ise duygusal ve düşünsel olarak yorucuydu. Düşünce olarak farkındalıklar kattı. Beklediğimden çok daha fazla şey kattı. Ekip olarak güvenli bir alan oluşturduğumuzu düşünüyorum. (K13)

Süreç benim için yorucuydu. Sadece fiziksel değil psikolojik olarak da yorucuydu. Ama bu yorulmaya değdiğini düşünüyorum. Hem tiyatro açısından hem de ezen-ezilen durumunu yönetmek, fark etmek ve bu baskıyı kırmak bakımından geliştiğimi düşünüyorum. Bu süreç içerisinde sanki tüm dünya benim forum tiyatro çalıştığımı biliyormuş gibi etrafımdaki bütün ezenler arttı ya da ben var olan ezenleri fark etmeye başladım. Bu sürecin hayatımda çok büyük bir yeri oldu, ezenlerimi ya da kendi ezdiklerimi görme imkânı verdi bana. Başlarda doğaçlama konusunda çok başarılı olamayacağımı düşünmüştüm ama iyi ki katılmışım. Egzersizlerin üç kere tekrar edilmesi yorucuydu, bazı egzersizler için sıkıcıydı hatta. Ama o yorgunluk geçip eve giderken “aslında bu egzersiz de şuna yaradı” diye düşündüm neredeyse her prova çıkışı. (K9)

Tüm süreci değerlendirdiğimde öncelikle çok öğretici olduğunu söyleyebilirim. Yaptığımız çalışmalarda çok farklı noktalara odaklandığımız zamanlar oldu. Hikâyeyi değerlendirdiğimiz ve tutarlıca sahnelemeye çalıştığımız, oyunculukları parlattığımız, günlük hayattaki ezme durumlarını tartıştığımız, Ezilenlerin Tiyatrosu hakkında bilgi aldığımız çok uzun provalarımız oldu. Bu açıdan öğretici buluyorum. Bu sıkı ve tekrarlardan oluşan süreç benim için yorucuydu da. Aklım ve odağım daima tiyatroydaydı. Bir çalışmayı üç defa yapmak, provaların eğlence düzeyini düşürüyordu fakat gelişim için eğlenmek değil öğrenmek olduğundan bunu problem etmedim. Çalışmaları tekrarlamak imge aşamasında bizi yaratıcılığa zorluyordu ve bu durum bana sanat üretme doyumunu veriyordu. İmgeye kadar olan fiziksel ısınma aşamasında ise kaslarımın günlerce ağrıdığı zamanlar oluyordu. Bunu da olumlu değerlendiriyorum çünkü neticede kaslarımız çalışıyor. Provadan önceki günlerde provayı ve yapacağımız çalışmayı düşündüğüm çok oluyordu. Önceki çalışmada gösterdiğim performansını değerlendirip yeni provada nasıl daha iyisini yapabileceğimi planlıyordum. (K8)

Daha önceden forum tiyatroyu duymamıştım. Egzersizlere başladıktan sonra forum tiyatronun amacını anladım. Ezen-ezilen ilişkisi ile ilgili her egzersiz bana yeni bir bakış açısı kazandırdı. Bu zamana kadar hayatımdaki ezenleri her egzersizde farklı bir bedende gördüm. İmge çalışmalarında ezenlerimle birebir çalıştım onları inceledim ve en sonunda ezenimin bedeninde, onun gözünden hayata baktım. Bu da bana ayrı bir bakış açısı kazandırdı. Ezenimle hala bağım var ve zamanla ilişkimizdeki dengeyi kurdum ve ezen-ezilen durumundan denge durumuna getirdim. Bu durum bana forum tiyatronun kattığı en önemli kazanımlardan biridir. Artık çevremdeki ezen-ezilen durumlarını daha kolay fark edip baskı durumunu kırmak için harekete geçebiliyorum. (K12)

Forum tiyatro benim hayatımın dönüm noktasıydı. Bu süreci deneyimlediğim için çok iyi hissediyorum. Özellikle bu yaşta bu tecrübeleri kazanmak çok büyük bir şans. İlk anketteki

hedeflerime baktığımda, elime geçen bu değerli imkânı değerlendirdiğimi gördüm. Hatta hedeflediğimden ve beklediğimden çok daha fazlasını başardığımı gördüm. Süreç boyunca kendimi günlük hayatımda olduğundan çok daha fazla ifade ettim. Çünkü bu ortam bana fikirlerimin görüldüğünü ve değer verildiğini hissettirdi. Bu zamana kadar konuşamadıklarım için konuştum, ifade edemediklerim için ifade ettim burada kendimi. Burada ayrıca zihinsel ve fiziksel olarak var olduğumu hissettim. Bir dönem hep hafta sonlarını bekledim. Bazen yorulsam da mutluydum bu çok değerli. Süreç içerisinde kendimi tarttım ve sorguladım. Çok fazla farkındalık yaşadım. İnsanları daha doğru analiz edebildim, karakterlerin ve olayların arka planını görebilmeye başladım. Aynı zamanda bir olayın çözümü konusunda artık daha geniş açıyla bakıp tüm ayrıntıları göz önünde bulunduruyorum. Geriye dönüp bu sürece ilk başladığım halime baktığımda gerçekten şaşıyorum ve kendimle gurur duyuyorum. Bu süreç bana güç kattı, gerçeklerle ve kendimle yüzleşmemi, fark etmemi ve kabul etmemi sağladı. Hiç beklemediğim konularda hayat dersleri aldım. Aynı zamanda bu süreçteki değişimim ve gelişimimle ilgili en yakınlarımdan olumlu dönütler aldım. Ben değişimi içsel olarak zaten hissediyordum ve bunun fark edilmesi iyi hissettirdi. Kendimi çok şanslı hissediyorum. Duygularımı daha iyi anladığımı ve kontrol edebildiğimi gördüm. Bu süreç benim ben olmama en çok etki eden etkeni. Beni bana hatırlattı ve kim olduğumu hatırlattı. Kendimi geliştirmek için hep çabalayacağım. Tiyatroya dair hiçbir bilgim ve tecrübem yoktu ancak artık devam etmek istiyorum. Oyunculuk ve insani olarak forum tiyatrosunun katkıları çok büyük. Bu süreçte tiyatroyu, eğitimi ve eğitimciliği öğrendim. Birlikte hareket etmeyi ve düşünmeyi öğrendim. Oluşturduğumuz güven ortamı, farklı bakış açıları bana zenginlik kattı. Sürecin başındaki fiziksel aktivitelerimiz harika bir deneyimdi. Daha önceden fiziksel olarak deneyimlemediğim şeyler deneyimledim. Bizi kaynaştıran bir süreçti, fiziksel aktiviteleri üç kez yapmamız bazen yorucu oluyordu ama eğleniyordum aynı zamanda. Sürece oyunlarla başlamamız rahatlatıcı olması açısından iyi oldu. (K16)

Forum tiyatrosunun fiziksel etkilerinden çok duygusal ve düşünsel etkilerini gördüm. Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmalarında kendi ezenlerimiz ile karşılaşmak bizim için çok çarpıcı bir etkiye sebep oldu. Yaptığımız çalışmalarda farkında olmadan kendimiz hakkında çok şey öğrendik. Burada yaptığımız hareketlerin çoğunluğu günlük hayatımızın yansıması oldu. “Hotel Agato’da cinayet” alıştırmasında katili koşulsuz koruduktan sonra bunu günlük hayatımda çok fazla yaptığımı fark ettim. Sadece kendimizi anlamak ile kalmayıp karşı tarafı da daha iyi anlamaya başladım. Çalışmaların başında akran zorbalığı bu kadar büyük bir sorun olarak gözüküyordu gözümde. Devamında aslında bunun çok büyük bir şey olduğunu ve kırmanın çok zor olduğunu fark ettim. Olaylar işin içine girince daha farklı bir hal alıyor. Bu çalışmalar boyunca daha da güçlenmiş gibi hissettim. Sahnelerken bu etkinin seyircilere geçip geçmediği konusunda şüpheliyim. Onların hayatına ne kadar faydamız olduğunu kestiremiyorum. Bu süreçte egzersizleri üç defa yapmak bence verimli oldu. Çünkü ilk yaptığımızda ne yaptığımızı anlayamadığımız zamanlar oldu ya da çekindiğimiz oldu. Tekrarladıkça egzersizlerden tam verim aldık. Fiziksel zorluk olarak imge çalışmalarını

söyleyebilirim. Bir süre o imgede kalmak ve o imgeyi tutmak çok zorlayıcıydı. Bana bu forum süreci her açıdan çok fazla şey kattı. Katkılarını da gerçek hayatta gözlemlene imkânı buldum. (K5)

Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmak gerçekten zor bir süreçti. Çok öğretici, verimli, deneysel olsa da psikolojik olarak beni çok zorladı. Prova yaptığımız günler haricinde de birbirimizle olan paylaşımlarımız beni hep düşündürdü. Süreç ilerledikçe hangi çalışmanın neyi desteklediğini, bizlere neler kattığını daha net görebildim. Herkesin kendi hayatından yola çıkarak kendi ezeniyle çalışma imkânı bulması benim açımdan harika bir deneyimdi. Aynı zamanda da çok zorlayıcı, zaman zaman bunalıcı, düşündürücü geçti benim için. Çalışmalar esnasında zihinsel yorgunlukla birlikte fiziksel yorgunluk da ön plandaydı. Sürekli düşünür konumda olmak ve üretmeye çalışmak sanki kilolarca ağırlığı taşımışım gibi hissettiriyordu. Sürecin sonuna doğru yaptığımız somatizasyon çalışmaları beni hem duygusal hem fiziksel bir yorgunluğun içine soktu. Kendi ezenimize dönüşme üzerine yaptığımız çalışma da beni derinden etkiledi. Bence ezenlerimizle çalışmak hala hayatımızdaysa farklı bir anlam ifade ediyor. Ben artık ezenime çok daha farklı yaklaşabildiğimi düşünüyorum, daha stratejik hamleler yaparak ezilen konumundan çıkmaya çalışıyorum. Çok yorucu, kıymetli, iz bırakan ve parçası olduğum için mutlu olduğum bir süreçti. (K7)

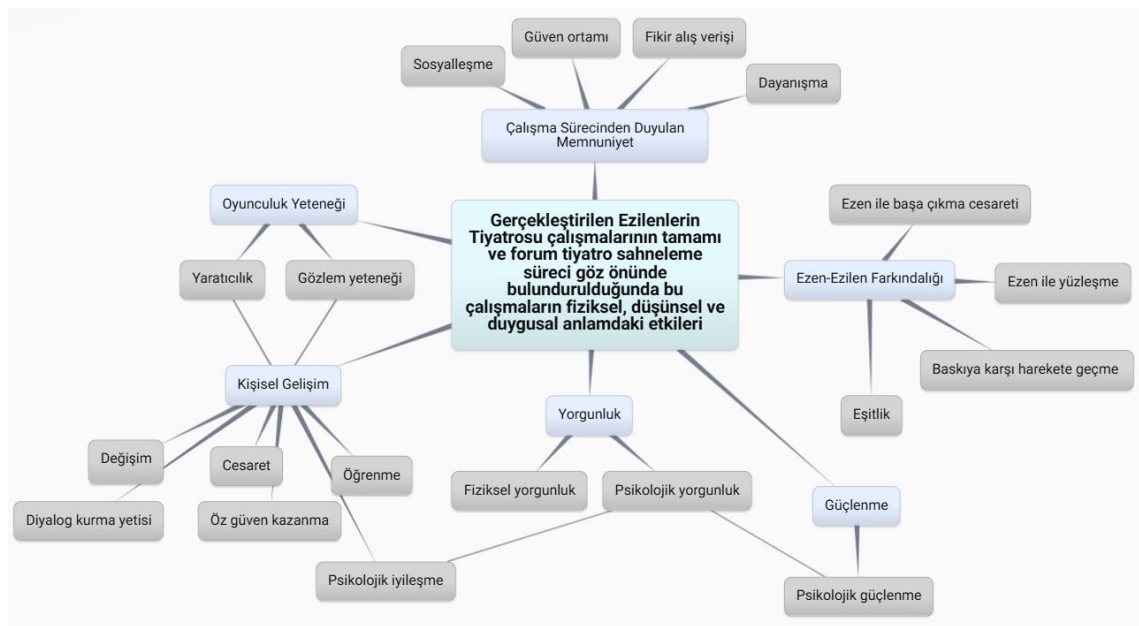
Oyuncuların atölye günlüklerinde ve her sahnelemeden sonra yazdıkları oyun günlüklerinde, belirli zamanlarda bireysel olarak genel değerlendirmelerde bulundukları görülmüştür. Bu değerlendirmelerin bir kısmında, yapılan forum tiyatro çalışmalarının kendi hayatları üzerindeki etkilerinden söz edildiği gözlemlenmiştir. Diğer değerlendirmelerin ise katılımcıların süreç içerisinde yaşadıkları baskı durumlarına, ezen karakterlere karşı harekete geçmeleri konusunda olduğu görülmüştür. Dolayısıyla yapılan son anket formunda genel bir değerlendirmeye gidilse de benzer genel değerlendirmelerin katılımcılar tarafından sıklıkla yapıldığı gözlemlenmiştir. Örneğin K20, ikinci oyunu değerlendirdiği oyun günlüğünde oyun dışında farklı bir değerlendirmede bulunarak forum tiyatrosunun kendi hayatındaki bir etkisini paylaşmıştır. Bu paylaşımın oyun günlüğünde yer almasının sebebini ise yaşadığı olay ile günlüğü yazdığı tarihin aynı zamana denk gelmesi olarak belirtmiştir. Bu paylaşım hem katılımcı açısından hem de sürecin etkilerine dair önemli bir örnek teşkil etmesi açısından bu bölümde paylaşılmıştır. K20, sahnelenen forum tiyatro oyunundaki olaya benzer bir taciz durumu yaşadığını ve bu konuda tepki vererek harekete geçtiğini belirtmiştir. Benzer bir durumu daha önceden de yaşadığını ancak daha önceden böyle anlarda harekete geçemediğini belirtmiştir. Kendisi harekete geçmekteki cesaretini forum tiyatro çalışmalarının bir kazanımı olarak

gördüğünü belirtmiştir. Yaşadığı bu durumu detaylı bir şekilde oyun günlüğüne yazmış ve bir hafta sonraki temsilde, oyunda görev alan diğer katılımcılar ile de paylaşmıştır.

Yaşadığım bu olay forum tiyatrodaki karakterlere çok benzer kişilerdi. Ben ilk defa böyle bir olayda kimin ne diyeceğini umursamadan tepki gösterdim. Bu adımı atmak ve o an insanların beni desteklediğini görmek bana inanılmaz bir cesaret verdi. Belki Meral karakteri de çevresindeki bir kişiden bile olsa bu desteği görseydi bu şekilde çözülebilirdi. Zaten en başta bir kadın olarak Meral'i ve yaşanan durumu anlıyordum ama bunu bizzat yaşamış olmak olayı çok daha net anlamamı sağladı. Ben forum tiyatrodan sonra karşılaştığım bu gibi olayları daha çok analiz etmeye başladım ve bunun yaygınlaştırılmasının toplumda nasıl bir etki ve bilinç yaratabileceğini düşündüm. Bana olan katkısının her zaman farkındaydım ama bana tiyatro dışındaki hayatımda nasıl bir cesaret kattığını çok net bir şekilde fark ettim. Düşüncelerimi eyleme dökebilmenin, hislerimi açıkça belli edebilmenin, toplumun karşısında korkmadan konuşabilmenin bir insanın hayatta sahip olabileceği en değerli şeylerden olduğunu düşünüyorum. Bazen hayatıma tiyatro ile devam edebilirsem forum tiyatro eğitimi veren bunu yaygınlaştırmak için çaba sarf eden biri olmayı istediğimi düşünüyorum. (K20)

Oyuncuların, süreci genel olarak değerlendirmelerine imkan tanıma amacı ile yapılandırılan “Gerçekleştirilen Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmalarının tamamını ve forum tiyatro sahneleme sürecini göz önünde bulundurarak bu çalışmaların fiziksel, düşünsel ve duygusal anlamdaki etkilerini yorumlayınız” ifadesine verilen yanıtlar, kategoriler ve başlıklar halinde şekil 4.14 üzerinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 14** Katılımcıların süreç üzerine genel değerlendirmeleri



#### 4.3.3 Seyirci-oyunculara uygulanan birinci anket ile elde edilen bulgular ve yorum

Araştırma kapsamında seyirci-oyuncu grubuna iki anket uygulaması yapılmıştır. İlk uygulama, toplamda üç defa sahnelenen “Kör Nokta” adlı forum tiyatrosunun ilk temsilinden sonra yapılmıştır. İkinci anket uygulaması ise ilk anket uygulamasından on beş gün sonra, aynı oyunun üçüncü ve son sahnelemesinden sonra yapılmıştır. Seyirci-oyunculara uygulanan ilk anket formunda toplamda dokuz adet soru bulunmaktadır. Bu sorulardan sekiz tanesi kapalı uçlu bir tanesi ise genel yorumlamaya alan tanıyan açık uçlu soru olarak yapılandırılmıştır. Seyirci-oyuncu grubuna uygulanan anket formlarında, oyuncu grubuna uygulanan iki anket formunda yer alan sorulara da yer verilmiştir. Bu sorulara ek olarak forum tiyatrosunun değerlendirilmesine olanak tanıyan sorulara yer verilmiştir. Bu anket formundaki sorular, dokuz kapalı uçlu bir açık uçlu soru olarak yer almıştır.

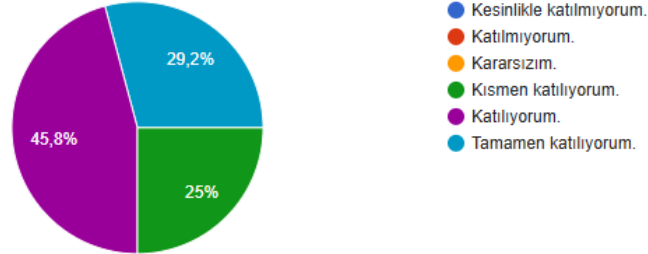
Birinci oyunu otuz dokuz kişi izleyerek anket formu doldurmuştur. Ancak bu sayının tamamı anket değerlendirmesine dâhil edilmemiştir. Seyirci-oyuncuların bir kısmı yalnızca birinci oyunu izleyerek anket doldururken bir kısmı ise yalnızca son oyunu izleyerek anket formunu doldurmuştur. Toplanan verilerin doğru bir şekilde analizinin yapılabilmesi amacıyla bu formlar analize dâhil edilmemiştir. Jana Sanskriti’nin tekrarlı sahneleme prensibi açısından doğru bir veri sağlayabilmek adına en az birinci ve üçüncü oyunu izleyen seyirci-oyunculardan elde edilen veriler analize dâhil edilmiştir. Bu bağlamda toplam yirmi dört adet anket veri analizine tabi tutulmuştur.

Seyirci-oyuncu grubuna uygulanan ilk anket formunda yer alan bir, iki ve üçüncü soruda oyuncu grubuna uygulanan anket formundaki aynı sorular kullanılmıştır. Birinci soruda, tiyatrosunun bireyin hayatındaki baskı, ezme-ezilme gibi sorunlara çözüm olarak kullanılıp kullanılmayacağı yönündeki fikirleri sorulmuştur. Katılımcıların %45,8’i bu ifadeye katıldığını, %29,2’si tamamen katıldığını, %25’i ise kısmen katıldığını belirtmiştir. Bu soruya verilen cevapların yüzdelik açıdan yer aldığı grafik şekil 4.15 üzerinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 15** Seyirci-oyuncuların birinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı

1. "Tiyatro bir insanın hayatındaki baskı, ezme-ezilme durumlarına çözüm bulma konusunda bir araç olarak kullanılabilir."

24 yanıt

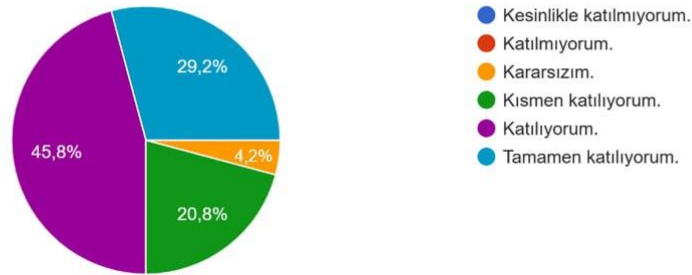


Seyirci-oyuncu grubuna uygulanan ilk anket formundaki ikinci soruda, katılımcıların "Tiyatro aracılığı ile bireyin davranışlarında değişiklik gerçekleştirmek mümkündür" ifadesine ne oranda katıldıkları sorulmuştur. Seyirci-oyuncuların %45,8'i bu ifadeye "katılıyorum" cevabı vermiştir, %29,2'si "tamamen katılıyorum" %20,8'i "kısmen katılıyorum" %4,2'si ise "kararsızım" seçeneğini işaretlemiştir. Seyirci oyuncuların vermiş oldukları cevapların yüzdelik dağılımı şekil 4.16 üzerinde grafik üzerinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 16** Seyirci-oyuncuların ikinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı

2. "Tiyatro aracılığı ile bireyin davranışlarında bir değişiklik gerçekleştirmek mümkündür."

24 yanıt

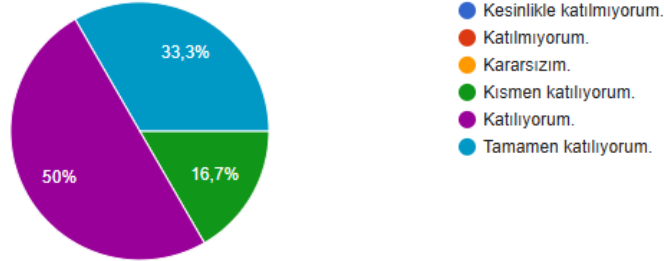


Anket formundaki üçüncü soruda katılımcıların "Tiyatro aracılığı ile toplumsal değişiklik gerçekleştirmek mümkündür" ifadesine ne oranda katıldıkları sorulmuştur. Katılımcıların %50'si bu ifadeye katıldığını, %33,3'ü bu ifadeye tamamen katıldığını, %16,7'si ise bu ifadeye kısmen katıldığını belirtmiştir. Verilen cevapların yüzdelik dağılımına ait grafik şekil 4.17 üzerinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 17** Seyirci-oyuncuların üçüncü anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı

3. "Tiyatro aracılığı ile toplumsal anlamda değişiklik gerçekleştirmek mümkündür."

24 yanıt

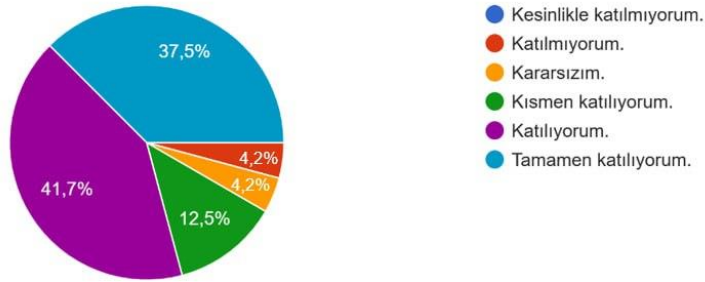


Anket formundaki dördüncü soruda katılımcıların "Forum tiyatronun ne olduğunu ve nasıl kullanıldığını anladığımı düşünüyorum" ifadesine ne ölçüde katıldıkları sorulmuştur. Anket sorusunu yanıtlayan katılımcıların %41,7'si bu ifadeye katıldığını, %37,5'i tamamen katıldığını %12,5'i kısmen katıldığını, %4,2'si kararsız olduğunu, %4,2'si ise bu ifadeye katılmadığını belirtmiştir. Katılımcıların hiçbirisi bu ifade için "kesinlikle katılmıyorum" seçeneğini işaretlememiştir. Belirtilen yüzdelere ait grafik şekil 4.18 üzerinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 18** Seyirci-oyuncuların dördüncü anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı

4. "Forum tiyatronun ne olduğunu ve nasıl kullanıldığını anladığımı düşünüyorum."

24 yanıt



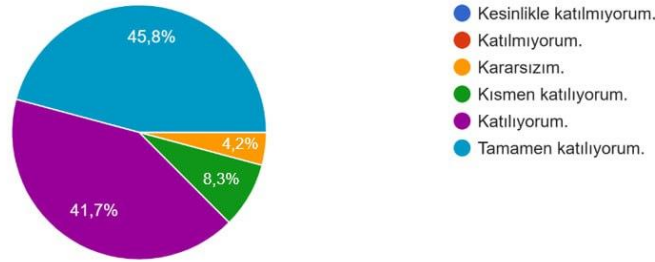
Anket formundaki beşinci soruda katılımcıların "İzlediğim forum tiyatro oyunundaki neden sonuç ilişkilerini ve baskı durumlarını anladığımı düşünüyorum" ifadesine ne ölçüde katıldıkları sorulmuştur. Soruyu cevaplayan katılımcıların %45,8'i bu ifade için "tamamen katılıyorum" seçeneğini işaretlemiştir, %41,7'si "katılıyorum" ifadesini işaretlerken, %8,3'ü "kısmen katılıyorum" seçeneğini işaretlemiştir, %4,2'si ise

“kararsızım” ifadesini işaretlemiştir. Anket sorusuna verilen cevapların yüzdelik dağılımını içeren grafik şekil 4.19 üzerinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 19** Seyirci-oyuncuların beşinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı

5. İzlediğim forum tiyatro oyunundaki neden sonuç ilişkilerini ve baskı durumlarını anladığımı düşünüyorum.

24 yanıt

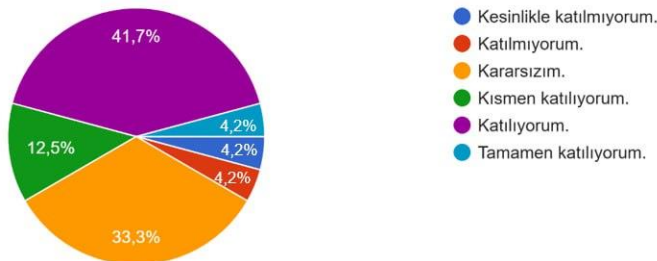


Anket formundaki altıncı soruda katılımcıların “İzlediğim forum tiyatro oyununda sahneye çıkıp ezilen karakterin yerine geçmek konusunda kendimi rahat hissettim” ifadesine ne ölçüde katıldıkları sorulmuştur. Verilen cevapların %41,7’sinde “katılıyorum” cevabının verildiği görülürken, %33,3 oranında “kararsızım” seçeneği işaretlenmiştir, %12,5 oranında “kısım katılıyorum” seçeneği işaretlenirken, %4,2 oranında “tamamen katılıyorum” ifadesi işaretlendiği görülmüştür, %4,2 oranında “katılmıyorum” ve yine %4,2 oranında “kesinlikle katılmıyorum” ifadesinin işaretlendiği görülmüştür. Sözü edilen yüzdesel oranlara ait dağılımını içeren grafik şekil 4.20 üzerinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 20** Seyirci-oyuncuların altıncı anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı

6. İzlediğim forum tiyatro oyununda sahneye çıkıp ezilen karakterin yerine geçmek konusunda kendimi rahat hissettim.

24 yanıt



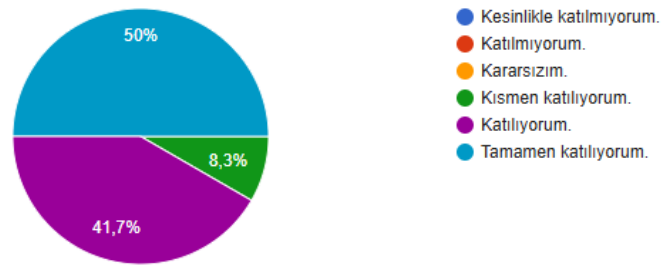
Seyirci-oyunculara sunulan yedinci soruda “tiyatronun günlük hayata eleştirel bir gözle bakma konusunda etkisi vardır” ifadesine ne oranda katıldıkları sorulmuştur.

Katılımcıların %50'si bu ifadeye “tamamen katılıyorum” seçeneğini işaretleyerek yanıt vermiştir. %41,7 oranındaki katılımcılar ise bu ifadeye “katılıyorum” seçeneğini işaretleyerek yanıt vermiştir, kalan %8,3 oranındaki katılımcıların bu ifadeye “kısmen katılıyorum” seçeneğini işaretleyerek yanıt verdikleri görülmüştür. Cevaplara ait yüzdesel oranları içeren grafik şekil 4.21 üzerinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 21** Seyirci-oyuncuların yedinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı

7. “Tiyatronun günlük hayata eleştirel bir gözle bakma konusunda etkisi vardır.”

24 yanıt

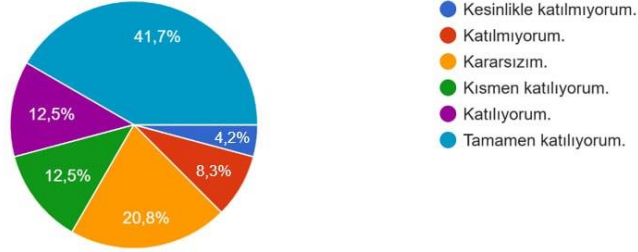


Seyirci-oyunculara sunulan son kapalı uçlu soru olan sekizinci soruda “Gelecekte imkân olursa kendi hayatım ile ilgili bir sorunun tartışıldığı benzer bir forum tiyatro oyunu ve benzer bir çalışma sürecinin içinde yer almak isterim” ifadesine ne ölçüde katıldıkları sorulmuştur. Bu soruya verilen cevaplara göre, katılımcıların %41,7'si “tamamen katılıyorum” seçeneğini işaretlemiştir, %20,8'i “kararsızım” seçeneğini, %12,5'i “kısmen katılıyorum” seçeneğini, %12,5'i “katılıyorum” seçeneğini, %8,3'ü “katılmıyorum” seçeneğini, %4,2'si ise “kesinlikle katılmıyorum” seçeneğini işaretlemiştir. Sekizinci soruya verilen cevaplara ait yüzdelik dağılımı içeren grafik, şekil 4.22 üzerinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 22** Seyirci-oyuncuların sekizinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdeler dağılımı

8. “Gelecekte imkân olursa kendi hayatım ile ilgili bir sorunun tartışıldığı benzer bir forum tiyatro oyunu ve benzer bir çalışma sürecinin içinde yer almak isterim.”

24 yanıt



#### 4.3.4 Seyirci-oyunculara uygulanan ikinci anket ile elde edilen bulgular ve yorum

Seyirci-oyuncu grubuna uygulanan ikinci anket formunda, ilk sekiz soru itibarıyla ilk anket formunda yer verilen sorular ile aynı sorulara yer verilmiştir. İlk anket formundan farklı olarak iki adet kapalı uçlu soru daha eklenerek toplam on adet kapalı uçlu soru kullanılmıştır. İlk formdaki sorulara ek olarak seyirci-oyunculara sunulan iki soruda, Jana Sanskriti Topluluğu’nun tekrarlı sahneleme prensibine ilişkin çözüm önerisi getirme ve baskı durumlarını anlama açısından etkisi sorulmuştur. Ayrıca ilk anket formunda olduğu gibi olası yorumlamalara alan açmak amacı ile bir adet açık uçlu soruya yer verilmiştir. İkinci anket formu “Kör Nokta” adlı forum tiyatro oyununun üçüncü temsili tamamlandıktan sonra seyirci-oyunculara sunulmuştur.

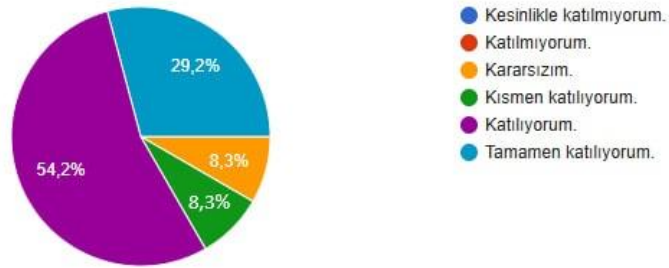
Anket formunda yer alan birinci soruda, tiyatronun bireyin hayatındaki baskı, ezme-ezilme gibi sorunlara karşı çözüm olarak kullanılıp kullanılamayacağı yönündeki düşünceleri sorulmuştur. Katılımcıların %54,2’si bu ifadeye katıldığını, %29,2’si tamamen katıldığını, %8,3’ü kararsız olduğunu, %8,3’ü ise kısmen katıldığını belirtmiştir. İlk anket formu ile karşılaştırıldığında bu ifadeye katıldığını belirten seyirci-oyuncu yüzdesinin %8,4 arttığı görülmüştür. “Tamamen katılıyorum” seçeneğini işaretleyen katılımcı yüzdesinin %29,2 ile iki anket formuna verilen cevaplarda da sabit kaldığı görülmüştür. Birinci anket formundaki aynı soruya verilen cevaplarda %25 oranında “kısmen katılıyorum” seçeneği işaretlenirken bu anket formunda bu oranın %8,3 oranına gerilediği görülmüştür. İlk anket formundaki birinci soruya verilen cevaplardan farklı olarak bu anket formundaki birinci soruya, katılımcıların %8,3 oranında “kararsızım” seçeneğini işaretledikleri görülmüştür. Birinci anket formunda “tiyatro bir insanın hayatındaki baskı, ezme-ezilme durumlarına çözüm bulma konusunda bir araç

olarak kullanılabilir” ifadesine “katılıyorum” ve “tamamen katılıyorum” yönünde cevap veren katılımcıların yüzdesi toplamda %75 olarak görülmektedir. İkinci anket formunda ise bu ifadeye katılma oranının %83,4 oranında olduğu görülmüştür. İki anket formunda aynı soruya verilen cevaplar arasında %8,4 oranında artış olduğu gözlemlenmiştir. İkinci anket formunda yer alan birinci soruya verilen cevapların yüzdelik açıdan yer aldığı grafik şekil 4.23 üzerinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 23** Seyirci-oyuncuların birinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı

1. “Tiyatro bir insanın hayatındaki baskı, ezme-ezilme durumlarına çözüm bulma konusunda bir araç olarak kullanılabilir.”

24 yanıt

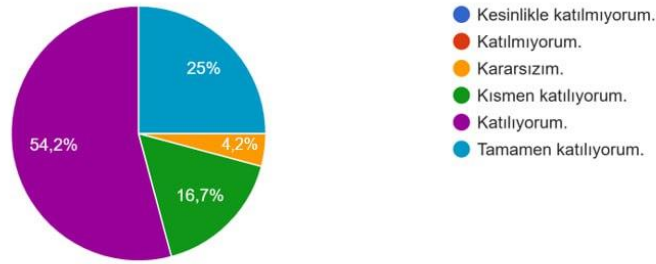


İkinci anket formundaki ikinci soruda, katılımcıların “Tiyatro aracılığı ile bireyin davranışlarında değişiklik gerçekleştirmek mümkündür” ifadesine ne oranda katıldıkları sorulmuştur. Seyirci-oyuncuların %54,2’si bu ifadeye “katılıyorum” cevabı vermiştir, %25’i “tamamen katılıyorum” seçeneğini işaretlerken, %16,7’si “kısmen katılıyorum”, %4,2’si ise “kararsızım” seçeneğini işaretlemiştir. Birinci anket formunda ise aynı soruya verilen cevaplar şu şekildedir: Seyirci-oyuncuların %45,8’i bu ifadeye “katılıyorum” cevabı vermiştir, %29,2’si “tamamen katılıyorum” %20,8’i “kısmen katılıyorum” %4,2’si ise “kararsızım” seçeneğini işaretlemiştir. İki anket formunda aynı soruya verilen cevaplar karşılaştırıldığında “tiyatro aracılığı ile bireyin davranışlarında değişiklik gerçekleştirmek mümkündür” ifadesine “katılıyorum” cevabını veren katılımcı yüzdesinin %45,8’den %54,2 oranına yükseldiği görülmüştür. Bu ifadeye “tamamen katılıyorum” cevabını veren katılımcı yüzdesinin ise %29,2’den %25’e gerilediği görülmüştür. “Kısmen katılıyorum” seçeneğini işaretleyen katılımcıların oranının %20,8’den %16,7 oranına gerilediği görülmüştür. Her iki anket formundaki ikinci soruda da verilen cevap yüzdeleri açısından “kararsızım” seçeneğini işaretleyen katılımcıların yüzdeleri aynı kalmıştır. Birinci anket formunda “Tiyatro aracılığı ile bireyin

davranışlarında değişiklik gerçekleştirmek mümkündür” ifadesine “katılıyorum” ve “tamamen katılıyorum” seçeneğini işaretleyen katılımcıların toplamının %75 olduğu görülmüştür. İkinci anket formunun aynı sorusunda yer alan aynı ifadeye “katılıyorum” ve “tamamen katılıyorum” seçeneğini işaretleyen katılımcıların toplamının %79,2 olduğu görülmüştür. İki anket formunda yer alan cevaplar karşılaştırıldığında “tiyatro aracılığı ile bireyin davranışlarında değişiklik gerçekleştirmek mümkündür” ifadesine katıldığını belirten katılımcıların sayısında %4,2 oranında artış gerçekleştiği görülmüştür. Seyirci oyuncuların ikinci anket formundaki ikinci soruya verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı şekil 4.24 üzerinde grafik üzerinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 24** Seyirci-oyuncuların ikinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı

2. “Tiyatro aracılığı ile bireyin davranışlarında bir değişiklik gerçekleştirmek mümkündür.”  
24 yanıt



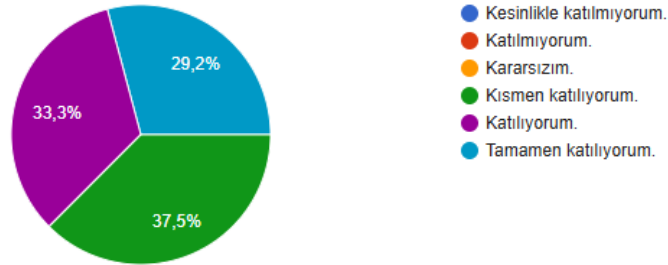
İkinci anket formundaki üçüncü soruda, katılımcılara “Tiyatro aracılığı ile toplumsal anlamda değişiklik gerçekleştirmek mümkündür” ifadesine ile ilgili düşünceleri sorulmuştur. Katılımcıların %37,5’i “kısmen katılıyorum” ifadesini işaretlemiştir, 33,3’ü ise “katılıyorum” seçeneğini işaretlemiştir, %29,2’si ise tamamen katılıyorum seçeneğini işaretlemiştir. Birinci anket formunda yer alan cevaplarda ise katılımcıların %50’si bu ifadeye katıldığını, %33,3’ü bu ifadeye tamamen katıldığını, %16,7’si ise bu ifadeye kısmen katıldığını belirtmiştir. Bu cevaplardaki “katılıyorum” ve “tamamen katılıyorum” cevaplarının yüzdesel açıdan toplamının %83,3 olduğu görülmektedir. İkinci anket formundaki aynı soruya verilen cevaplar incelendiğinde ise “katılıyorum” ve “tamamen katılıyorum” cevaplarının yüzdesel açıdan toplamının %62,5 olduğu görülmektedir. Birinci ve ikinci anket formunda yer alan cevaplar karşılaştırıldığında “Tiyatro aracılığı ile toplumsal anlamda değişiklik gerçekleştirmek mümkündür” ifadesine katıldığını belirten katılımcıların %25,8 oranında azalma gerçekleştiği görülmüştür. Üç defa sahnelenen forum tiyatro oyununun seyirci-oyuncular tarafından müdahalelerin

gerçekleştirildiği aşamada seyirci-oyuncuların sıklıkla ezen karakterlerin yerine geçmek istediği görülmüştür. Bu isteğe karşı joker tarafından daha önceden hatırlatılmış olan forum tiyatronun kuralları tekrar edilerek ezen karakterin yerine geçilemeyeceği bilgisi verilmiştir. Seyirci-oyuncular tarafından bu isteğin yinelenildiği her müdahale aşamasında, joker ezen karakterlerin yapısı gereği değişmezliğine vurgu yapmıştır. Yapılan müdahalelerin tamamı göz önünde bulundurulduğunda ezen karakterlerin ikna edilemediği, hiçbir etken altında değişmediği ve aksine uyguladığı baskı seviyesini artırdığı görülmüştür. Seyirci-oyuncuların “Tiyatro aracılığı ile toplumsal anlamda değişiklik gerçekleştirmek mümkündür” ifadesine katıldıkları yönünde verdikleri cevapların %25,8 oranında gerileme sebebinin forum tiyatro sürecinde ezen karakterlerin değişmezliği konusunda yaşadıkları zorluklara bağlı olduğu düşünülmektedir. Seyirci oyuncuların ikinci anket formundaki üçüncü soruya vermiş oldukları cevapların yüzdelik dağılımı şekil 4.25 üzerinde grafik üzerinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 25** Seyirci-oyuncuların üçüncü anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı

3.“Tiyatro aracılığı ile toplumsal anlamda değişiklik gerçekleştirmek mümkündür.”

24 yanıt

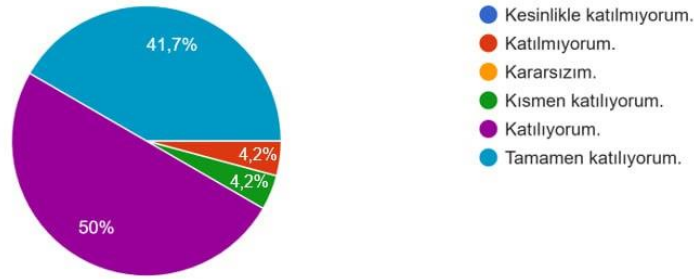


İkinci anket formundaki dördüncü soruda, katılımcıların “Forum tiyatronun ne olduğunu ve nasıl kullanıldığını anladığımı düşünüyorum” ifadesine ne ölçüde katıldıkları sorulmuştur. Bu soruya katılımcıların %50 oranında katılıyorum cevabı verdiği görülmüştür. Kalan katılımcıların %41,7’sinin ise bu ifadeye “tamamen katılıyorum” seçeneğini işaretlediği görülmüştür. %4,2 oranındaki katılımcı “kısım katılıyorum” seçeneğini işaretlerken, %4,2 oranındaki katılımcı “katılmıyorum” seçeneğini işaretlemiştir. Bu ifadeye “katılıyorum” ve “tamamen katılıyorum” cevabını veren seyirci-oyuncuların toplamının %91,7 olduğu görülmektedir. Birinci anket formunda aynı soruya verilen cevaplarda bu ifadeye “katılıyorum” ve “tamamen katılıyorum”

cevabını veren seyirci-oyuncuların toplamının %79,2 olduğu görülmektedir. İki anket formundaki aynı soruya verilen cevaplar karşılaştırıldığında “forum tiyatronun ne olduğunu ve nasıl kullanıldığını anladığımı düşünüyorum” ifadesine katıldığı yönünde cevap veren katılımcıların %79,2’den %91,7 oranına yükselerek %12,5 oranında artış gösterdiği görülmüştür. Seyirci oyuncuların ikinci anket formundaki dördüncü soruya vermiş oldukları cevapların yüzdelik dağılımını gösteren grafik şekil 4.26 üzerinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 26** Seyirci-oyuncuların dördüncü anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı

4. “Forum tiyatronun ne olduğunu ve nasıl kullanıldığını anladığımı düşünüyorum .”  
24 yanıt

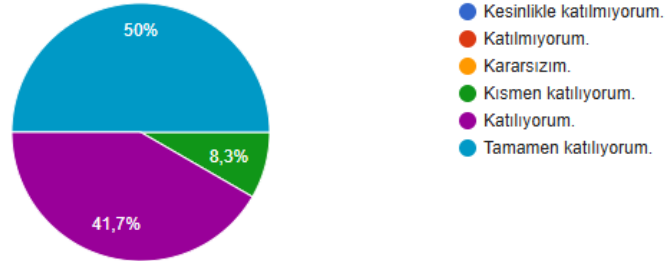


İkinci anket formundaki beşinci soruda, katılımcıların “İzlediğim forum tiyatro oyunundaki neden sonuç ilişkilerini ve baskı durumlarını anladığımı düşünüyorum” ifadesine ne ölçüde katıldıkları sorulmuştur. Bu soruya katılımcıların %50 oranında “tamamen katılıyorum” cevabı verdiği görülmüştür. %41,7 oranındaki katılımcı bu soruya “katılıyorum” cevabını vermiştir, %8,3 oranındaki katılımcı ise bu soruya “kısmen katılıyorum” cevabını vermiştir. Bu ifadeye “katılıyorum” ve “tamamen katılıyorum” cevabını veren katılımcıların toplamının %91,7 olduğu görülmektedir. Birinci anket formunda aynı soruya verilen cevaplar incelendiğinde bu ifadeye “katılıyorum” ve “tamamen katılıyorum” cevabını veren seyirci-oyuncuların toplamının %87,5 olduğu görülmektedir. İki anket formundaki aynı soruya verilen cevaplar karşılaştırıldığında “izlediğim forum tiyatro oyunundaki neden sonuç ilişkilerini ve baskı durumlarını anladığımı düşünüyorum” ifadesine katıldığı yönünde cevap veren katılımcıların %87,5’den %91,7 oranına yükselerek %4,2 oranında artış gösterdiği görülmüştür. Seyirci oyuncuların ikinci anket formundaki beşinci soruya vermiş oldukları yanıtların yüzdelik dağılımını gösteren grafik şekil 4.27 üzerinde sunulmuştur.

Şekil 4. 27 Seyirci-oyuncuların beşinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı

5. İzlediğim forum tiyatro oyunundaki neden sonuç ilişkilerini ve baskı durumlarını anladığımı düşünüyorum.

24 yanıt

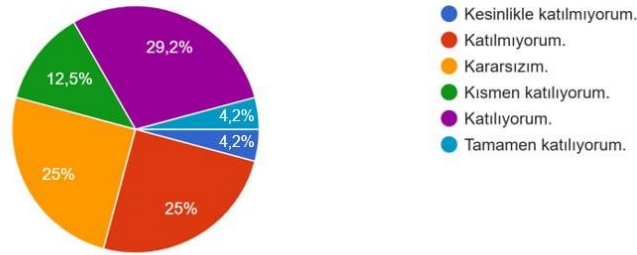


İkinci anket formundaki altıncı soruda, katılımcıların “İzlediğim forum tiyatro oyununda sahneye çıkıp ezilen karakterin yerine geçmek konusunda kendimi rahat hissettim” ifadesine ne ölçüde katıldıkları sorulmuştur. Bu soruya katılımcıların %29,2 oranında “katılıyorum” cevabı verdiği görülmüştür. %25 oranındaki katılımcı, bu soruya “kararsızım” cevabını vermiştir, %25 oranındaki katılımcı ise bu soruya “katılmıyorum” cevabını vermiştir. %12,5 oranındaki katılımcının “kısım katılıyorum”, %4,2 oranındaki katılımcının “tamamen katılıyorum”, %4,2 oranındaki katılımcının “kesinlikle katılmıyorum” cevabını işaretlediği görülmüştür. İkinci anket formundaki altıncı soruya “katılıyorum” ve “kesinlikle katılıyorum” cevabını veren toplam katılımcı yüzdesinin %33,4 olduğu görülmektedir. Birinci anket formunda aynı soruya verilen cevaplar incelendiğinde bu ifadeye “katılıyorum” ve “tamamen katılıyorum” cevabını veren seyirci-oyuncuların toplamının %45,9 olduğu görülmektedir. İki anket formundaki aynı soruya verilen cevaplar karşılaştırıldığında “İzlediğim forum tiyatro oyununda sahneye çıkıp ezilen karakterin yerine geçmek konusunda kendimi rahat hissettim” ifadesine katıldığı yönünde cevap veren katılımcı oranının %45,9’dan %33,4 oranına gerileyerek %12,5 oranında azalma gösterdiği görülmüştür. Birinci forum tiyatro oyununun sonunda yapılan ankete göre, sahneye çıkma konusunda daha yüksek oranda katılımcının rahat hissettiği görülmüştür. Son forum tiyatro oyunundan sonra yapılan anketteki aynı soruya verilen cevaplara göre, kendini sahneye çıkma konusunda rahat hisseden seyirci-oyuncu oranındaki azalma ezen karakterlerin her denemede baskıyı artırmaları ve seyirci-oyuncular tarafından çözümün zorluğunun anlaşılması ile olduğu düşünülmektedir. Sahneye çıkan seyirci-oyuncuların yaptıkları müdahalelerin seyirci-oyuncular tarafından

çözüm olarak değerlendirilmediğinin görülmesi, sahneye çıkma konusundaki rahatlığın azalmasına yol açan bir başka etmen olarak düşünülmektedir. Seyirci oyuncuların ikinci anket formundaki altıncı soruya vermiş oldukları yanıtların yüzdelik dağılımını gösteren grafik şekil 4.28 üzerinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 28** Seyirci-oyuncuların altıncı anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı

6. İzlediğim forum tiyatro oyununda sahneye çıkıp ezilen karakterin yerine geçmek konusunda kendimi rahat hissettim.  
24 yanıt

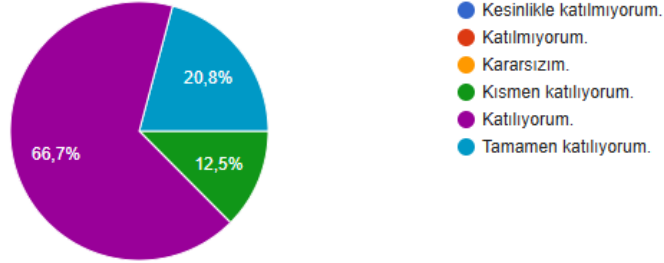


İkinci anket formundaki yedinci soruda, katılımcıların “Tiyatronun günlük hayata eleştirel bir gözle bakma konusunda etkisi vardır.” ifadesine ne ölçüde katıldıkları sorulmuştur. Bu soruya katılımcıların %66,7 oranında “katılıyorum” cevabı verdiği görülmüştür. %20,8 oranındaki katılımcının ise bu soruya “tamamen katılıyorum” cevabı verdiği görülmüştür. %12,5 oranındaki katılımcı ise “kısmen katılıyorum” cevabını vererek bu ifadeye katılma durumunu belirtmiştir. Bu soruya verilen cevaplar arasında “katılıyorum” ve “tamamen katılıyorum” cevabını veren seyirci-oyuncuların toplam oranının %87,5 olduğu görülmektedir. Birinci anket formunda aynı soruya verilen cevaplar incelendiğinde bu ifadeye “katılıyorum” ve “tamamen katılıyorum” cevabını veren seyirci-oyuncuların toplamının %91,7 olduğu görülmektedir. İki anket formundaki aynı soruya verilen cevaplar karşılaştırıldığında “Tiyatronun günlük hayata eleştirel bir gözle bakma konusunda etkisi vardır.” ifadesine katıldığı yönünde cevap veren katılımcı oranının %91,7’den %87,5 oranına gerileyerek %4,2 oranında azalma gösterdiği görülmüştür. Seyirci oyuncuların ikinci anket formundaki yedinci soruya vermiş oldukları cevapların yüzdelik dağılımını gösteren grafik şekil 4.29 üzerinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 29** Seyirci-oyuncuların yedinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı

7. "Tiyatronun günlük hayata eleştirel bir gözle bakma konusunda etkisi vardır."

24 yanıt

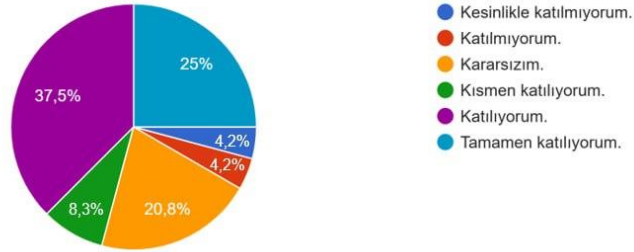


İkinci anket formundaki sekizinci soruda, katılımcıların "Gelecekte imkân olursa kendi hayatım ile ilgili bir sorunun tartışıldığı benzer bir forum tiyatro oyunu ve benzer bir çalışma sürecinin içinde yer almak isterim." ifadesine ne ölçüde katıldıkları sorulmuştur. Bu soruya katılımcıların %37,5 oranında "katılıyorum", %25 oranındaki katılımcının ise bu soruya "tamamen katılıyorum" cevabı verdiği görülmüştür. %20,8 oranındaki katılımcı "kararsızım", %8,3 "kısmen katılıyorum", %4,2 "katılmıyorum", %4,2 "kesinlikle katılmıyorum" cevabını vererek bu ifadeye katılma durumunu belirtmiştir. Bu soruya verilen cevaplar arasında "katılıyorum" ve "tamamen katılıyorum" cevabını veren seyirci-oyuncuların toplam oranının %62,5 olduğu görülmektedir. Birinci anket formunda aynı soruya verilen cevaplar göz önünde bulundurulduğunda, bu ifadeye "katılıyorum" ve "tamamen katılıyorum" cevabını veren seyirci-oyuncuların toplamının %54,2 olduğu görülmektedir. Birinci ve sonuncu anket formundaki aynı soruya verilen cevaplar karşılaştırıldığında, bu sorudaki ifadeye katıldığı yönünde cevap veren katılımcı oranının %54,2'den %62,5 oranına yükselerek %8,3 oranında artış gösterdiği görülmüştür. Seyirci-oyuncuların ikinci anket formundaki sekizinci soruya vermiş oldukları cevapların yüzdelik dağılımını gösteren grafik şekil 4.30 üzerinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 30** Seyirci-oyuncuların sekizinci anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdeler dağılımı

8. "Gelecekte imkân olursa kendi hayatım ile ilgili bir sorunun tartışıldığı benzer bir forum tiyatro oyunu ve benzer bir çalışma sürecinin içinde yer almak isterim."

24 yanıt

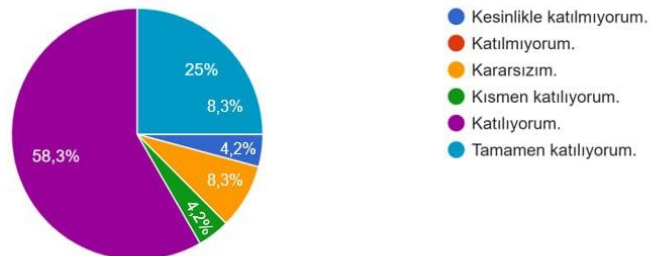


İkinci anket formundaki dokuzuncu soruda, katılımcıların "Aynı forum tiyatro oyununu tekrar edecek bir şekilde izlemek sahnedeki problem ve baskı durumlarını daha iyi anlamama yardımcı oldu" ifadesine katılma durumları sorulmuştur. Bu soruya katılımcıların %58,3 oranında "katılıyorum", %25 oranındaki katılımcının ise "tamamen katılıyorum" cevabı verdiği görülmüştür. %8,3 oranındaki katılımcı "kararsızım", %4,2 "kısım katılıyorum", %4,2 "kesinlikle katılmıyorum" cevabını vererek bu ifadeye katılma durumunu belirtmiştir. Bu soruya verilen cevaplar arasında "katılıyorum" ve "tamamen katılıyorum" cevabını veren seyirci-oyuncuların toplam oranının %78,8 olduğu görülmektedir. Bu soru birinci anket formunda yer almamıştır, yalnızca ikinci anket formunda seyirci-oyunculara sunulmuştur. Seyirci-oyuncuların ikinci anket formundaki sekizinci soruya vermiş oldukları cevapların yüzdeler dağılımını gösteren grafik şekil 4.31 üzerinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 31** Seyirci-oyuncuların dokuzuncu anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdeler dağılımı

9. "Aynı forum tiyatro oyununu tekrar edecek bir şekilde izlemek sahnedeki problem ve baskı durumlarını daha iyi anlamama yardımcı oldu."

24 yanıt



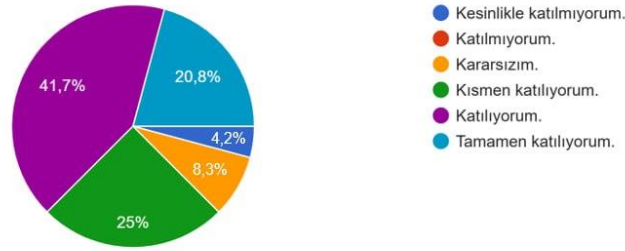
İkinci anket formundaki onuncu ve son kapalı uçlu soruda katılımcıların "Aynı forum tiyatro oyununu ikinci ve üçüncü defa izlemenin sahnedeki baskı durumlarına çözüm

önerisi getirme açısından olumlu anlamda katkısı vardır” ifadesine ne ölçüde katıldıkları sorulmuştur. Seyirci-oyuncuların %41,7 oranında “katılıyorum”, %25 oranındaki katılımcının ise “kısmen katılıyorum” cevabı verdiği görülmüştür. %20,8 oranındaki katılımcı “tamamen katılıyorum”, %8,3 “kararsızım”, %4,2 “kesinlikle katılmıyorum” cevabını vererek bu ifadeye katılma durumunu belirtmiştir. Verilen cevaplar arasında “katılıyorum” ve “tamamen katılıyorum” cevabını veren seyirci-oyuncuların toplam oranının %62,5 olduğu görülmektedir. Verilen cevapların yüzdelik dağılımını gösteren grafik, şekil 4.32 üzerinde sunulmuştur.

**Şekil 4. 32** Seyirci-oyuncuların onuncu anket sorusuna verdikleri cevapların yüzdelik dağılımı

10. “Aynı forum tiyatro oyununu ikinci ve üçüncü defa izlemenin sahnedeki baskı durumlarına çözüm önerisi getirme açısından olumlu anlamda katkısı vardır.”

24 yanıt



## 5 SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

### 5.1 Sonuç

Araştırmada Jana Sanskriti tiyatro topluluğunun tiyatro anlayışı incelenmiştir. Öncelikle topluluğun genel sanat yönetmeni olan Sanjoy Ganguly tarafından kaleme alınan birincil kaynaklardan yararlanılmıştır. Ardından, Jana Sanskriti Topluluğu hakkında yazılan kaynaklar taranarak topluluğun çalışma yöntemleri, kurulma aşaması ve çekirdek ekibin tiyatro yaklaşımı incelenmiştir. Araştırmanın devamında topluluğun prova ve sahneleme yöntemleri incelenerek Augusto Boal’ın Ezilenlerin Tiyatrosu çatısı altında uyguladığı yöntemlerden hangi noktalarda farklılık gösterdiği saptanmıştır. Boal’ın prova ve sahneleme yöntemine göre farklılık gösteren uygulamalar, araştırmanın temel çalışma noktalarından birini oluşturmaktadır. Jana Sanskriti Topluluğu’na özel olan çalışma prensipleri belirlendikten sonra bu doğrultuda bir atölye programı yapılandırılmıştır. Bu atölye programı otuz sekiz oturum halinde toplam yüz otuz altı saatlik bir süreyi kapsayacak biçimde gerçekleştirilmiştir. Jana Sanskriti Topluluğu’nun prova prensipleri ile gerçekleştirilen atölye çalışmalarının çıktısı olarak bir forum tiyatro oyunu sahnelenmiştir. Bu sahneleme süreci de yine aynı doğrultuda Jana Sanskriti Topluluğu’nun sahneleme prensipleri ile gerçekleştirilmiştir. Araştırma kapsamında oyuncu ve seyirci-oyuncu grubuna olmak üzere toplam dört adet anket uygulaması gerçekleştirilerek Jana Sanskriti Topluluğu’nun prova ve sahneleme prensibine ilişkin belirli sorulara yanıt aranmıştır.

Jana Sanskriti Topluluğu hakkında yapılan alan tarama çalışmasında Ezilenlerin Tiyatrosu egzersizlerinin kendilerine özgü yöntemlerle ele alındığı görülmüştür. Egzersizlerin isim ve içeriklerinin değiştirilerek yerleştirildiği, “oyun-zersiz”lerin orijinalinde olmayan imge tiyatrosu tekniklerinin eklendiği, uzun süren tekrarlara dayalı bir çalışma sisteminin uygulandığı görülmüştür. Aynı prensibin forum tiyatro oyunu sahneleme süreçlerinde de uygulandığı görülmüştür. Sahneleme aşamasında aynı oyunun aynı seyirciye belirli bir süre sonra yeniden oynandığı görülmüştür. Sözü edilen bu prensipler ile gerçekleştirilen atölye, sahneleme süreci ve yapılan anket uygulamaları kapsamında belirli sonuçlara ulaşılmıştır.

Jana Sanskriti Topluluğu’nun çalışma yöntemleri ile gerçekleştirilen prova sahneleme sürecinin katılımcıların çalışma süreci öncesinde belirlediği “tiyatro yetenekleri açısından gelişmek, öz güven kazanmak, eğlenmek, sosyal beceriler kazanmak, doğaçlama

yeteneğini geliştirmek, hayattaki sorunlar için tiyatroyu kullanabilmek, farklı bakış açıları kazanabilmek” gibi bireysel hedeflere ulaşma konusunda bir araç olarak kullanılabileceği görülmüştür. Ayrıca yöntemin oyuncu grubundaki katılımcıların hayatlarındaki ezen-ezilen karakterleri fark etme konusunda önemli derecede etkili olduğu görülmüştür. Oyuncu grubu ile süreç öncesi ve sonrasında gerçekleştirilen anketlerde, tiyatronun baskı, manipülasyon, ezme-ezilme gibi problemlere yönelik bir araç olarak kullanılabileceğine dair düşüncelerinde yüzdesel açıdan anlamlı derecede artış görülmüştür. Aynı anket çalışmasında tiyatro aracılığı ile bireysel dönüşüm gerçekleştirmenin mümkün olduğunu düşünen katılımcı yüzdesi sabit kalırken, tiyatro aracılığı ile toplumsal dönüşüm gerçekleştirmenin mümkün olduğunu düşünen katılımcı yüzdesinde artış görülmüştür. Oyuncu grubundaki katılımcıların çoğunluğu, Jana Sanskriti çalışma prensipleri doğrultusunda gerçekleştirilen tekrarlı prova tekniğinin verimli bir prova yöntemi olduğunu ve ilerleyen dönemlerde başka bir Ezilenlerin Tiyatrosu tekniği ile ilgili çalışmada yer almak istediklerini belirtmiştir.

Oyuncu grubundaki katılımcılar, Jana Sanskriti Topluluğu’nun tekrarlı sahneleme prensibinin, baskı durumlarını daha iyi kavramalarına ve çözüm yolları üretmelerine yardımcı olduğunu ve bu sürecin oyunculuk deneyimleri açısından da faydalı olduğunu ifade etmişlerdir. Bununla birlikte, tekrar sayısı ve oyunlar arasında geçmesi gereken süre açısından katılımcılar arasında fikir birliği olmadığı görülmüştür. Çalışma sürecinin katılımcıların hayatlarındaki baskı, ezme-ezilme durumlarına karşı farkındalık kazandırmanın yanı sıra mevcut baskı kaynaklarına karşı harekete geçmeleri konusunda da etkili olduğu görülmüştür.

Jana Sanskriti Topluluğu’nun çalışma yöntemleri kullanılarak sahnelenen forum tiyatro oyunundaki seyirci-oyuncularla birinci ve üçüncü oyun sonrasında anket uygulaması gerçekleştirilmiştir. Anket sonuçlarına göre, seyirci-oyuncuların tiyatroyu baskı, ezme ve ezilme gibi toplumsal sorunlara yönelik bir araç olarak değerlendirme eğilimlerinde yüzdesel açıdan artış gözlemlenmiştir. Aynı anket çalışmasında tiyatro aracılığı ile bireysel dönüşüm gerçekleştirmenin mümkün olduğunu düşünen katılımcı yüzdesinde de artış olduğu görülmüştür. Tiyatro aracılığı ile toplumsal dönüşüm gerçekleştirmenin mümkün olduğunu düşünen katılımcı yüzdesinde ise azalma olduğu görülmüştür. Seyirci-oyuncuların “forum tiyatronun ne olduğunu ve nasıl kullanıldığını anladığımı düşünüyorum” ifadesine verdikleri cevaplar karşılaştırıldığında, son oyunda bu ifadeye

katılan seyirci-oyuncu oranında artış olduğu görülmüştür. Tekrarlı sahnelemenin forum tiyatrosu işleyişinin daha iyi anlaşılması konusunda etkisinin olduğu görülmektedir. Benzer şekilde tekrarlı sahneleme prensibinin oyundaki neden sonuç ve baskı durumlarının anlaşılmasında olumlu anlamda etkisinin olduğu görülmüştür. Tekrarlı sahneleme ilkesinin, seyirci-oyuncular açısından sahneye çıkma sürecinde rahatlatıcı bir etki oluşturmadığı gözlemlenmiştir. Üçüncü oyunun sonunda yapılan ankete göre, sahneye çıkma konusunda kendini rahat hisseden seyirci-oyuncuların sayısının, birinci oyunun sonundaki bu sayıya kıyasla azaldığı tespit edilmiştir. Benzer bir düşünüş “tiyatrosun günlük hayata eleştirel bir gözle bakma konusunda etkisi vardır” ifadesine katılan seyirci-oyuncu yüzdesinde de görülmüştür. Seyirci-oyuncuların sürecin sonunda, verilen ilk anketteki cevap yüzdelerine oranla daha yüksek bir yüzde ile gelecekte benzer nitelikte bir forum tiyatrosu çalışması içerisinde yer almayı istedikleri görülmüştür. Seyirci-oyuncuların, aynı oyunun tekrarlı biçimde izlenmesinin sahnede temsil edilen baskı ve problem durumlarının daha derinlikli biçimde anlaşılmasına katkı sağladığını düşündükleri tespit edilmiştir.

Hakikatin önemsizleştiği, önemsizleştirildiği bir çağda bireyin içerisinde bulunduğu gerçekliğe bakma noktasında Ezilenlerin Tiyatrosu uygulamalarına ihtiyaç duyulduğu görülmektedir. Post-truth çağında birey, gerçeklik algısını zedeleyen birçok uyaran, baskı ve manipülasyon kaynağı ile kuşatılmış durumdadır. Bu duruma bireyin kendi sosyal çevresinde maruz kaldığı yalan ve manipülasyon kaynakları da eklendiğinde hakikat ile sağlıklı bağlar kurmak giderek zorlaşmaktadır. Araştırma kapsamında çalışmak üzere katılımcılar tarafından seçilen mevcut anti-model deseni bu konuya dair farklı örnekler barındırmaktadır. Atölye sürecinde Boal tarafından yalan, baskı ve manipülasyon ile mücadele etmek üzere geliştirilmiş özel egzersiz serileri, Boal’ın bu tekniğini dünyada en başarılı şekilde uygulayan Jana Sanskriti Topluluğu’nun çalışma prensipleri ile gerçekleştirilmiştir.

Çalışma sonucunda özellikle oyuncu grubunda gözlemlenen psikolojik güçlenme, baskı kaynaklarının farkına varma ve baskı kaynaklarına karşı harekete geçme gibi kazanımlar dikkat çekicidir. Bu kazanımlar bireylerin post-truth çağında en çok ihtiyaç duyacakları yetiler olarak görülebilir. Bu noktada özellikle sansür ve oto-sansürle mücadele amacı ile çalışılan imge tiyatrosu egzersizlerinin ve bu egzersizlerin Jana Sanskriti Topluluğu’nun

prensipieri doğrultusunda tekrarlı, uzun süreli çalışılmasının önemli derecede etkisinin olduğu düşünölmektedir.

Ezilenlerin Tiyatrosu egzersizlerinin ve Jana Sanskriti Topluluğuna özgü çalışma prensiplerinin; bireyin yaşamı boyunca ihtiyaç duyabileceği kazanımlara ulaşma yolunda önemli birer araç olduğu düşünölmektedir. Bu bağlamda baskı, yalan, manipölasyon kavramları var oldukça, yalnızca post-truth çağında değil gelecekte de Ezilenlerin Tiyatrosu uygulamalarına ihtiyaç duyulacağı öngörölmektedir.

### **5.1 Tartışma**

Jana Sanskriti Topluluğu'nun tekrarlı sahneleme prensibinin ve uygulanması gereken tekrar sayısının hem oyuncu hem de seyirci-oyuncu grubunun özelliklerine göre değişiklik göstermesi gerektiği düşünölmektedir. Bu durum oyuncu grubu ile gerçekleştirilen atölye süreçleri için de aynı doğrultuda değerlendirilmektedir. Hem forum tiyatro oyununun sahneleme sayısı hem de atölyelerde kullanılan oyun ve egzersizlerdeki tekrar sayıları, topluluğun ihtiyaçlarına göre belirlenmelidir. Bu noktada atölye sürecinin ve sonrasında gerçekleşecek sahneleme sürecinin başında, oyuncu ve seyirci-oyuncu topluluğunun başarılı bir şekilde tahlil edilmesi bir gereklilik olarak görölmektedir. Bu aşamayı takiben belirlenecek tekrar sayısının sürecin başarılı olması ve amacına ulaşabilmesi açısından belirleyici bir unsur olduğu değerlendirilmektedir.

Oyunun sahnelenmesine ilişkin bir diğer önemli konu, belirlenen tekrar sayısının ihtiyaca göre uyarlanarak artırılması ya da azaltılmasıdır. İhtiyaç görölmesi halinde sahneleme tekrar sayıları değerşkenlik gösterebilmelidir. Bu konuda karar verme süreci, Ezilenlerin Tiyatrosu'nun kolektif yapısı gereği oyuncular ve seyirci-oyuncular ile birlikte yürütülebilir. Atölye çalışmaları için de benzer şekilde, tekrar sayıları için oyuncu grubunun fikirleri alınabilir. Bu yaklaşım hem Jana Sanskriti Topluluğu'nun egzersizleri, oyunları ihtiyaca göre uyarlama prensibi ile hem de Ezilenlerin Tiyatrosu'nun demokratik yapısı ile bağdaşmaktadır. Bu araştırma kapsamında oyuncuların kendi görüşlerini belirttiği açık uçlu anket sorularında birbirinden farklı ideal sahneleme sayıları verdikleri görölmüştür. Dolayısıyla ekip içerisinde yapılacak bir tartışma ve oylama ile bu konuda bir netlik sağlanması olasıdır. Sürecin başında bu durumun oyuncular ile paylaşılması ve ortak bir karar alınması, ilerleyen aşamalarda benzer tartışma konularının önüne geçilmesine ve sürecin daha verimli bir şekilde ilerlemesine zemin hazırlayacağı düşünölmektedir.

Jana Sanskriti Topluluğu'nun atölyelerde kullandığı oyun ve egzersizleri tekrarlı bir biçimde uygulamasının belirli avantajlar sunduğu kadar bazı dezavantajlar da barındırabileceği değerlendirilmektedir. Oyuncu grubuna uygulanan anket formlarında oyuncuların bireysel yorumlarını ifade edebilmelerine olanak tanımak ve kapsamlı bir değerlendirme yapabilmek amacıyla açık uçlu sorulara yer verilmiştir. Bu sorulara verilen yanıtlar belirli temalar altında kodlanmış ve elde edilen veriler doğrultusunda en sık dile getirilen temanın “yorgunluk” olduğu tespit edilmiştir. Oyuncuların bir kısmı bu durumu genel yorgunluk olarak nitelerken bir kısmı ise hem fiziksel hem psikolojik yorgunluk olarak belirtmiştir. Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmalarında katılımcıların psikolojik olarak zorlanmaları, kendilerini psikolojik olarak yorgun hissetmeleri yaygın olarak görülen bir durumdur. Araştırmacının daha önce oyuncu, seyirci-oyuncu, joker, kolaylaştırıcı olarak katılım gösterdiği birbirinden farklı Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmasında tanık olduğu ve deneyimlediği bir durumdur. Ancak “fiziksel yorgunluk” vurgusunun bu denli sık bir şekilde oyuncular tarafından tekrar edilmesi Jana Sanskriti Topluluğu'nun çalışma yöntemleri ile ilgili başka bir tartışma konusu olarak gündeme getirilebilir. Sanjoy Ganguly'nin, aynı egzersizi bir günden fazla sürecek şekilde tekrar ederek uygulamayı, çalışma yönteminin bir parçası olarak benimsediği bilinmektedir. Bu yaklaşımın uygulanabilmesi için oyuncu grubunun da fiziksel ve psikolojik olarak belirli bir seviyede olması bir gereklilik olarak görülmektedir. Çünkü aynı egzersizi bir günden fazla süre ile tekrar etmek fiziksel yorgunluk olduğu kadar psikolojik yorgunluğu da beraberinde getirebilmektedir. Tekrarlı çalışma prensibi, egzersizlerin özümsemişi, sahnelenen baskı ve problem durumlarının daha kapsamlı biçimde anlaşılmasına katkı sağlamaktadır. Ancak, söz konusu yöntemin yukarıda belirtilen potansiyel dezavantajları da göz önünde bulundurularak atölye planlamasının yapılması, sürecin daha sağlıklı ve verimli ilerlemesi açısından önem arz etmektedir. Bu bağlamda atölye planının yapılandırılması ve tekrar sayılarının belirlenmesi aşaması üzerinde dikkat ile durulması gereken bir nokta olarak ön plana çıkmaktadır.

Tekrarlı sahneleme prensibi de hem oyuncuların hem de seyirci-oyuncuların forum tiyatro çalışmalarına fazladan zaman ayırmalarını gerektirdiği için süreci zorlaştırmaktadır. Bu durum özellikle aynı oyuna üç defa zaman ayırması gereken seyirci-oyuncu grubu için zorluk oluşturmaktadır.

## 5.2 Öneriler

Jana Sanskriti Topluluğu'nun egzersizleri tekrarlı biçimde uygulamaya dayalı çalışma prensibi, sunduğu avantajlar nedeniyle Ezilenlerin Tiyatrosu uygulayıcıları tarafından kullanılması önerilmektedir.

Araştırma kapsamında sahnelenen forum tiyatro oyunu üç defa sahnelenecek biçimde planlanmıştır. Seyirci-oyuncular ile gerçekleştirilen anket uygulamalarından da bu sayı doğrultusunda veri toplanmıştır. Jana Sanskriti Topluluğu'nun uygulamaları üzerine çalışma gerçekleştirecek araştırmacılara farklı tekrar sayıları içeren sahneleme stratejileri değerlendirmeleri önerilmektedir. Buna ek olarak, tekrar sayılarının oyuncular ve seyirci-oyuncular ile birlikte sürecin başlangıcında belirlenmesini içeren bir çalışma programı yapılandırılması önerilmektedir. Bu yöntemin hem Ezilenlerin Tiyatrosu hem de Jana Sanskriti Topluluğu'nun demokratik yaklaşımı ile örtüştüğü düşünülmektedir.

Augusto Boal'in forum tiyatro sahneleme yaklaşımında, aynı oyunun aynı seyirciye tekrar sahnelenmesi prensibi yer almamaktadır. Bu yaklaşım, Ezilenlerin Tiyatrosu uygulayıcıları tarafından da benzer şekilde uygulanmaktadır. Ancak bir forum tiyatro oyununu aynı seyirciye tekrar oynamak alınan çözüm önerileri, oyunun özümsemişi açısından olumlu sonuçlar doğurmaktadır. Dolayısıyla bir forum tiyatro oyununun belirli bir süre sonra aynı seyirci-oyuncu topluluğuna yeniden oynanması basit ama etkili bir uygulama olarak görülmektedir. Bu uygulamanın gerçekleştirilmesi için çalışma sürecinin Jana Sanskriti Topluluğu'nun yöntemleri ile gerçekleştirilmiş olması bir gereklilik olarak görülmemektedir. Boal'in forum tiyatro anlayışı ile sahnelenmiş bir forum tiyatro oyununun aynı seyirciye bir ya da birkaç defa daha oynanması bünyesinde barındırdığı yararlar açısından olumlu sonuçlar doğurabilir. Bu bağlamda, sahneleme aşamasında Ezilenlerin Tiyatrosu uygulayıcılarına Jana Sanskriti Topluluğu'nun aynı oyunu aynı seyirciye birden fazla oynama prensibini dikkate almaları önerilmektedir.

## KAYNAKÇA

- Akbuğa, F. (2023). Post-truth çağı ve sosyal ağlarda gerçeğin sıradanlaşması. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 83 (2023 Nisan): s. 369–374. <https://doi:10.7816/ulakbilge-11-83-06>
- Alpay, Y. (2020). *Yalanın siyaseti*. Destek Yayınları.
- Alpay, Y (2021). Hakikat askıda [Editör Yazısı]. *Pasajlar Sosyal Bilimler Dergisi*, 4 (2021 Mart) 13-16.
- Baudrillard, J. (2002). *Çaresiz stratejiler*. (O. Adanır, Çev.; 1. Basım).İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. (Orijinal yayın 1983)
- Boal, A. (1998). *Legislative theatre: Using performance to make politics*. Adrian Jackson ve Candida Blaker (Çev.). Londra: Routledge.
- Boal, A. (2001). *Hamlet and the baker's son: My life in theatre and politics*. (A. Jackson, Çev.). London: Routledge.
- Boal, A. (2002). *Games for actors and non-actors*. (A. Jackson, Çev. ). Routledge.
- Boal, A. (2006). *The aesthetics of the oppressed*.(A. Jackson Çev.). Routledge.
- Boal, A. (2010). *Oyuncular ve oyuncu olmayanlar için oyunlar*. (B. Ataman, Çev.; Ö. Öztürk, K. Rızvanoğlu 3. Basım). Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. (Orijinal yayın 1998)
- Boal, A. (2012). *Arzu gökkuşağı Boal'in tiyatro ve terapi metodu*. (F. Güllü, S. Yılandı, E. Aydın Çev.: 2. Basım). Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. (Orijinal yayın 1995)
- Boal, A. (2014). *Ezilenlerin tiyatrosu*. (N. Hasgöl, Çev.; 4. Basım). Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.(Orijinal yayın 1974)
- Bozdoğan, Ö. (2024). *Forum Tiyatroda Arzu Gökkuşağı Tekniği Alistirmalarının Yeri ve Kullanım Süreçleri*. (Yayın Numarası: 853540) [Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Büyüköztürk, Ş. , Çakmak, E. , Akgün, Ö. , Karadeniz, Ş. , Demirel, F. (2016). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi.
- D'Ancona, M. (2017). *Post Truth: The new war on truth and how to fight back*. Ebury Press.

- Fanon, F. (2016). Yeryüzünün lanetlileri. (Ş. Süer Çev.: 5. Basım). Versus Yayınevi. (Orijinal yayın 1961)
- Freire, P. (2016). Ezilenlerin pedagojisi. (D. Hattatoğlu, E. Özbek Çev. 12. Basım). Ayrıntı Yayınları (Orijinal yayın 1968)
- Ganguly, S. (2010). Jana Sanskriti forum theatre and democracy in India. Routledge.
- Ganguly, S. (2009). Where we stand five plays from the repertoire of Jana Sanskriti. Kolkata: Camp.
- Ganguly, S. (2017). From Boal to Jana Sanskriti. New York: Routledge.
- Gökdağ, E. (2002). Theatre of the oppressed and its application in Turkey (Doctoral dissertation). University of Nebraska.
- Gökdağ, E. (2004). Bir tiyatro devrimcisi; Augusto Boal. Anadolu Üniversitesi Yayınevi.
- Gökdağ, E. (2015). Köylü tiyatrosu geleneği ve forum tiyatro bir model olarak Jana Sanskriti. Detay Yayınevi.
- Gökdağ, E. (2017). Forum tiyatro uygulaması atölye çalışması notları, Eylül 2017- Aralık 2017, Eskişehir.
- Gökdağ, E. (2021). Academy forum tiyatro uygulaması atölye çalışması notları, Budapeşte.
- Günenç, M. (2019). David Hare'in oyunlarında post-truth söylem. Çizgi Kitabevi.
- Han, B. (2022). Palyatif toplum. (H. Barışcan Çev.; 3. Basım). Metis Yayıncılık. (Orijinal yayın 2020)
- Heritage, Paul, "The Courage to Be Happy: Augusto Boal, Legislative Theatre and the 7th International Festival of the Theatre of Oppressed", The Drama Review, Cilt 38, Sayı 3, 1994, ss. 25-34.
- Howe, K. , Boal, J. , Soeiro, José (2019). The Routledge companion to theatre of the oppressed. Routledge.
- Huizinga, J. (2006). Homo ludens: Oyunun toplumsal işlevi üzerine bir deneme. (M.A. Kılıçbay Çev.; 2. Basım). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal yayın 1938)

- Karabekir, J. (2015). Türkiye’de kadınlarla ezilenlerin tiyatrosu: Feminist bir metodolojiye doğru. Agora Kitaplığı.
- Karasar, N. (2017). Bilimsel araştırma yöntemi: Kavramlar ilkeler teknikler. Nobel Yayıncılık.
- Kolektif. (2016) Yoksul Bir Tiyatroya Doğru. (O. Akınbay Çev.; 1. Basım) İstanbul: Agora Kitaplığı. (Orijinal yayın 2016)
- Malpas, J. (1992). Rettieving Truth: Modernism, Post-modernism and The Problem of Truth. Soundings: An Interdisciplinary Journal, 75(2/3), 287–306. <http://www.jstor.org/stable/41178577>
- Marx, K. ve Engels, F. (2010). Alman ideolojisi. (S. Belli Çev.; 7. Basım). Sol Yayınları. (Orijinal yayın 1932)
- Mills, S. (2009). Theatre for transformation and empowerment: case study of Jana Sanskriti theatre of the oppressed. Development in Practice, 19 (4-5), 550-559.
- Orians, G. H. (2018). Yılanlar gün doğumları ve Shakespeare. (A. Babacan Çev.; 2 Basım). Metis Yayıncılık. (Orijinal yayın 2014)
- Oruç, M.S. (2021). Post-truth durum: Sosyal medya çağında bilgi ve doğruluk. Mahya Yayıncılık.
- Ritzer, G. (1993). The Mcdonaldization of society California: Pine Forge Press.
- Roscoe, Philip. (2015). Harcıyorum öyleyse varım: Ekonominin gerçek maliyeti. (A. Çavdar, Çev.; 1. Basım ). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal yayın 2014)
- Saban, A. ve Ersoy, A. (2017). Eğitimde nitel araştırma desenleri. Anı Yayıncılık.
- Spring, J. (2014). Özgür eğitim. (A. Ekmekçi, Çev.; 4. Basım). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal yayın 1975)
- Şeran, E. A. (2015). Augusto Boal’in “Yasama Tiyatrosu” yönteminin hukuka ve demokratikleştirmeye etkisi (Yayın Numarası: 415722) [Yüksek Lisans Tezi, Galatasaray Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Şimşek, H. ve Yıldırım, A. (2016). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Seçkin Yayınevi.

- Thorau, H. (2017). Görünmez tiyatro. (H. Karcı, Çev.;1.Basım). Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. (Orijinal yayın 2013)
- Terzi, A. (2020). Türk Dili Nisan 2020 Yılı: 69, sayı:820 s.81
- Tesich, S. (1992, January 6) A government of lies. The nation. <https://archive.org/details/steve-tesich-government-of-lies-article/page/n1/mode/2up>
- TDK.(2024, Aralık). Güncel Türkçe sözlük. <https://sozluk.gov.tr/>
- Yılmaz, M. (2009). Öğrenme ve Bilgi İlişkisi. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 29, Sayı 1 (2009) 173-191.
- Zhan, L., Guo D., Chen., G. Yang, J. (2018). Effects of Repetition Learning on Associative Recognition Over Time: Role of the Hippocampus and Prefrontal Cortex. Frontiers in Human Neuroscience. Volume 12 - 2018 <https://doi.org/10.3389/fnhum.2018.002>

## EKLER

### EK – 1. Etik Kurul Karar Yazısı

|                                |                     |                   |
|--------------------------------|---------------------|-------------------|
| Evrak Kayıt Tarihi: 14.11.2024 | Protokol No: 812711 | Tarih: 26.11.2024 |
|--------------------------------|---------------------|-------------------|



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

|                       |                                             |
|-----------------------|---------------------------------------------|
| ÇALIŞMANIN TÜRÜ:      | Doktora Tez Çalışması                       |
| KONU:                 | Güzel Sanatlar                              |
| BAŞLIK:               | Jana Sanskriti: Bir Seyirci-Oyuncu Hareketi |
| PROJE/TEZ YÜRÜTÜCÜSÜ: | Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ                       |
| TEZ YAZARI:           | Selçuk TUZCUOĞLU                            |
| ALT KOMİSYON GÖRÜŞÜ:  | -                                           |
| KARAR:                | Olumlu                                      |

EK – 2. “Kör Nokta” Adlı Forum Tiyatro Oyun Metni<sup>1</sup>

**-Dershaneye Başlama-**

**Ravza:** Hoca sınavda buradan 2 soru çıkacak dedi ama çıkmadı. Çok sinirliyim ya!

**Ece:** Abi sen dersle kafayı yemişsin.

**Ravza:** Ne alakası var!

*(Meral sınıfa girer.)*

**Ece:** Sen yeni mi geldin?

**Meral:** Evet, yeni geldim.

**Ece:** Adın neydi?

**Meral:** Meral adım.

**Ece:** Ben de Ece. Peki, neden geç geldin? Dönem başlayalı çok oldu.

**Meral:** İstediğim gibi bir dersane bulamadım. Burayı çok övüyorlardı. Ben de kayıt olmaya karar verdim.

**Ece:** Anladım. Biz de en iyisi olduğu için buradayız zaten. Doğru bir seçim olmuş.

*(Meral Ebrar'ı hafifçe dırter.)*

**Meral:** Bakar mısın, ben daha ders programını alamadım da hangi derse gireceğiz acaba?

**Ebrar:** Şimdi tarih dersine gireceğiz. Birazdan başlayacak.

**Meral:** Hoca iyi mi, verim alıyor musunuz peki?

**Ebrar:** Evet iyi, verim de alıyoruz ama hocanın bazı garip davranışları olabilir. Zor şeyler yaşamış. Hep anlatıyor. Bu derste de kesin anlatır zaten. Ne demek istediğimi anlarsın yani.

**Meral:** Ne gibi davranışlardan bahsediyorsun?

**Ebrar:** Yani... Geliyor zaten.

---

<sup>1</sup> Kör Nokta adlı forum tiyatro oyununda geçen tüm olaylar K1'in yaşadığı gerçek bir baskı deneyimine dayanmaktadır. Oyuna, oyun metnine joker-kolaylaştırıcı ve ekibin diğer üyeleri tarafından herhangi bir kurgusal ekleme (söz, eylem, mizansen) yapılmamıştır. Bu baskı hikâyesi katılımcılar tarafından paylaşılan on üç farklı yaşanmış hikâye arasından oy çokluğu ile seçilerek üzerine çalışmaya karar verilmiştir.

## -Birinci Tarih Dersi-

**Tarih Öğretmeni:** Salamünaleyküm.

**Ece:** Aleyküm selam hocam. Hoş geldiniz.

**Tarih Öğretmeni:** Hoş bulduk. Nasılsınız çocuklar?

**Tüm sınıf:** İyiyiz hocam siz?

**Tarih Öğretmeni:** İyiyim ben de Allah'a şükür. Bakıyorum da siz hâlâ iyi halinize şükretmiyorsunuz. Neyse, yeni birini görüyorum aranızda.

**Meral:** Merhaba hocam.

**Tarih Öğretmeni:** Hoş geldin kızım. İsmin ne?

**Meral:** Meral hocam.

**Tarih Öğretmeni:** Biraz kendinden bahset. Arkadaşların ve ben seni tanıyalım.

**Meral:** İsmim Meral, Piri Reis Anadolu Lisesinde okuyorum.

**Tarih Öğretmeni:** Dönem başlayalı çok oldu. Neden yeni kayıt yaptırdın?

**Meral:** Nereye kayıt yaptıracağımı bilemedim o yüzden hocam.

**Tarih Öğretmeni:** Ben de benim gibi Eskişehir dışından geldin sandım. Güzel, peki tarih dersiyle aran nasıl?

**Meral:** İyi hocam, tarihi severim. Tarih derslerine de katılmaya çalışıyorum.

**Tarih Öğretmeni:** O zaman seninle iyi anlaşacağız. İnşallah buraya gelişin hepimiz için hayırlara vesile olur. Hangi konuda kalmıştık çocuklar?

**Ravza:** Hocam en son Lâle Devri'nde kalmıştık.

**Tarih Öğretmeni:** Lâle Devri benim en sevdiğim konulardan biridir. Çünkü bizlere tarihin tekerrürden ibaret olduğunu gösterir. Bir başlayalım, ne demek istediğimi anlayacaksınız. Şimdi defterlerinizi çıkarın. Bu devrin özelliklerini maddeler halinde yazarak ve üzerine konuşarak dersimizi ilerletelim.

-imge-

**Tarih Öğretmeni:** Âdemoğlu böyledir. Uslanmaz, akıllanmaz, iblisin aynı tuzağına tekrar tekrar düşer. Bundan Üç yüz yıl önce zevk ve eğlenceye düştüler. Sonu ne oldu?

Osmanlı yıkıldı. Biz bundan ibret almadık, aynı tuzağa düştük. Ne oldu? Evlerimiz başımıza yıkıldı. Ya, Lâle Devri, Lâle Devri bitti mi sanıyorsunuz? Hâlâ ayakta uyuyor, ölümü unutuyoruz. Özellikle de siz gençler etrafınızda olup bitenler hakkında hiçbir şey bilmiyor, görmüyor, kafanızı kaldırmıyorsunuz. Neler yaşıyor, insanlar neler yaşıyor diye bir bakın. Bakın ki ders alın. Bizi başkalarının hatalarından ders almak kurtaracak. Evlerimiz nasıl ve neden başlarımıza yıkıldı? Meral kızım sana benden bahsettiler mi?

**Meral:** Hayır hocam.

**Tarih Öğretmeni:** Ben Hataylıyım. Sen söyle bakalım geçen yıl Hatay'da neler oldu?

**Meral:** Deprem yaşandı hocam.

**Tarih Öğretmeni:** Ben o depremde annemi babamı kaybettim. Sonra buraya Eskişehir'e taşındık. Burada hayata sıfırdan başladım resmen. Tutunmaya çalışıyorum. Durun size depremin fotoğraflarını göstereyim. Hepsini ben çektim. Sizin bakarken içinizin yandığı fotoğrafları ben gözümle gördüm.

*(Telefonu verir.)*

**Hülya:** Hocam defalarca göstermişsiniz zaten.

**Meral:** Çok üzücü hocam.

**Tarih Öğretmeni:** Tüm şehir yerle bir oldu çocuklar. Bir dakika içerisinde tüm hayatımız, her şeyimiz gitti. Rabbim ders verdi mi böyle verir. Kırk yıl çalışırsın onu bir dakikada alır. Biz gencinden ihtiyarına, talebesinden öğretmenine; toplumca zevk ve sefaya düştük. Sonra da cezamız kesildi. Akli başında olan ibret almaya çalışır. Sorusu olan var mı?

**Ravza:** Hocam peki Lâle Devri'nden AYT'de kaç soru çıkar?

**Tarih Öğretmeni:** Hâlâ AYT diyorsun kızım, ne AYT'si? Ben burada hangi konudan bahsediyorum? Bu sınavların bir geçerliliği var mı sanıyorsun? Esas sınav nedir biliyor musun? Hatay'da, Maraş'ta olanlar. Orada ben sınandım, bu toplumun ahlaksızlıkları yüzünden. Dua edin de Allah sizi öyle sinamasın. Başka sorusu olan var mı? Söyle kızım.

**Meral:** Hocam ben son anlattığınız maddeyi pek anlamadım, eksik kaldı.

**Tarih Öğretmeni:** Sen belli ki tarih dersini çok seviyorsun. Bu konuyu da araştır gel. Önümüzdeki ders bunu konuşarak başlayalım.

**Meral:** Tamam hocam.

**Tarih Öğretmeni:** Senin bu ilgini takdir ediyorum. Aferin kızım.

**Meral:** Teşekkürler hocam.

**Hülya:** Hocam üç dakika var çıkarım mı?

**Tarih Öğretmeni:** Çıkmayın. Kalan bu üç dakikada başınızı önünüze eğip siz benim gibi sınanırsanız ne yapardınız, bu şekilde sınanmaya ne kadar hazırsınız, bunu düşünün. *(Kalbini gösterir)* Şuranın sesini duymaya çalışın. Duyun, düşünün ve ibret alın. Hadi Allah'a emanet olun. *(Sınıftan çıkar.)*

### -Teneffüs 1-

**Ravza:** Of bunların sınavla ne alakası var? Saçma sapan şeyler anlatıyor. Bana ne bunlardan.

**Ece:** Saçma sapan olan şey ne? Adamın yaşadığı acılar ve zorluklar mı? Sen anca bunlara çalış zaten.

**Ravza:** Ne alakası var? Sınavda bunlar çıkmayacak ki. Bana ne!

**Ece:** Sanki çalışıyorsun da ne işe yarıyor? Netlerinden görüyoruz zaten değil mi?

**Esmâ:** Evet görüyoruz.

**Ece:** Adamın anlattıklarını biraz dinleyip onlardan ders çıkarsan daha çok işine yarar.

*(Ravza önüne döner.)*

**Meral:** Garip davranış derken dersi bir anda fetvaya çevirmesinden mi bahsediyordun?

**Ebrar:** Evet. Ders din mi tarih mi belli değil. Mesela o deprem fotoğraflarını kaç defa daha gösterdi. Çektiği acılardan bahsediyor, toplum bozuldu diye oldu falan diyor. Ama biz iki aydır onu bir şekilde idare ediyoruz.

**Meral:** Evet, idare edilebilir duruyor. Yaşadıkları çok üzücü. Yapacak bir şey yok.

*(Sınıf içi konuşmalar)*

### -İkinci Tarih Dersi-

**Tarih Öğretmeni:** Selamünaleyküm.

**Tüm sınıf:** Aleyküm selam hocam.

**Tarih Öğretmeni:** Nasılsınız çocuklar?

**Ece:** Allah’a şükür iyiyiz hocam, siz nasılsınız?

**Tarih Öğretmeni:** İyiyim çok şükür. Bakıyorum aranızda şükretmeye başlayanlar var. Aferin kızım. Hangi konudayız?

**Ravza:** Islahatlar hocam.

**Tarih Öğretmeni:** Islahatlar hakkında bilgisi olan var mı?

**Meral:** Osmanlı Devleti’nin Avrupa’nın gerisinde kaldığını anladıktan sonra batı tarzında yaptığı yeniliklerdir hocam.

**Tarih Öğretmeni:** Çok güzel, aferin kızım. Dersine çalışıp gelmişsin. Sen geleli bir ay oldu, gözde öğrencim oldun bile. Diğer öğrencilere bakıyorum, yok. Sende herkesten farklı bir ışık görüyorum Meral, maşallah sana kızım. Sen ne güzel gülüyorsun öyle. Gülmek ne kadar da çok yakışıyor. Sınıf aydınlandı resmen. Şimdi gelelim ıslahatlara. Defterlerinizi çıkarın. Başlık atıyoruz.

-imge-

**Tarih Öğretmeni:** Sen gidip de medeniyet adı altında o Avrupa’daki puştların her yaptığını kopyalarsan hâlimiz ne olur? Osmanlının yıkıma doğru adım adım nasıl gittiğini görebiliyorsunuz değil mi? Ne yaptı: Avrupa’yı örnek aldı. Yahu senin feyz alacağın asıl adamlar bu topraklarda yaşadı. Sekiz yüz yıl geriye gitsek bin yıl ileriye gitmiş olacağız. Bu lafım kulağınıza küpe olsun. Kaç dakikamız kaldı?

**Hülya:** Beş dakikamız var hocam, çikalım mı?

**Tarih Öğretmeni:** Çıkmayalım, biraz sohbet edelim. Sizlerde ne var ne yok?

**Ece:** Hocam ben sevgilimden ayrıldım. Çok kötüyüm.

**Tarih Öğretmeni:** Kızım ne sevgilisi, senin yaşın kaç başın kaç? Bu yaşta uğraşılacak şeyler mi bunlar? Bakın, siz gençler toplumun düzelmesi için ahlaklı olmalısınız. Her şey sizin değişiminizle başlıyor. Siz ne yapıyorsunuz? Ahlaksızlıklar. Toplum ahlaksız, gençler ahlaksız. Eee sonuç ne oluyor? Depremler. Bebeklerin enkaz altında kalmasında sizin de suçunuz yok mu?

**Hülya:** Yok hocam. Bizim neden suçumuz olsun?(*Arkadaşlarına bakar, onlardan destek beklemektedir*)

**Tarih Öğretmeni:** *(Meral'in yanındadır, elini omzuna atar)* Görüyorsun değil mi kızım, tüm çabam boşuna.

**Ebrar:** Hocam derse geri dönsek!

**Tarih Öğretmeni:** Ders bitti. Allah sizlere hidayet versin. *(Çıkar)*

### - Teneffüs 2-

**Ravza:** Ayyy! Sonunda gitti.

**Ece:** Hâlâ sonunda diyorsun. Gerçekten anlamıyorum seni. Hâlâ ders derdindesin.

**Esmâ:** Boş ver abla sen onu.

**Ece:** Hocamızı hiç anlamaya çalışmıyorsun, birazcık çaba göster. “Ders, ders” deyip duruyorsun, ona da kafan basmıyor.

**Zehra:** Evet, hem baksana Melis’in netleri seninkilerden daha yüksek.

**Ravza:** Boş boş konuşmayın ya! Sizin yüzünüzden soruyu okuyamıyorum.

**Ece:** Bizim yüzümüzden mi yoksa kendi beceriksizliğinden mi?

**Zehra:** Neyse kızlar abartmayalım ya.

### -Üçüncü Tarih Dersi-

*(Tarih Öğretmeni teneffüs sırasında, öğrenciler farklı şeylerle ilgilenirken sınıfa girmiştir.)*

**Tarih Öğretmeni:** Meral, bunları sen mi çizdin kızım?

**Meral:** Hocam ...

*(Kafasını öper.)*

**Tarih Öğretmeni:** Maşallah maşallah, yetenekli kızım benim. On parmağında on marifet. Görüyor musunuz çocuklar; arkadaşınız ne kadar maharetli, ne kadar istidatlı. Bakın utandı bir de. Utanmak da ne kadar yakışıyor. Geleli üç ay falan oldu değil mi? Geldi, favori öğrencim oldu. Evet çocuklar. Müfredattan çok ilerideyiz. Bugünkü dersimizde sohbet edelim. Sizler Hz. Mevlana'nın Mesnevi'sinden bir öykü anlatayım. Bir gün bir adam koşa koşa Hz. Süleyman'ın yanına varmış. "Az önce Azrail'i gördüm. Bana öfkeli, kin güder bir gözle baktı. Rüzgâra emret de beni buradan Hindistan'a götürsün; belki oraya gidince canımı kurtarmış olurum." Hz. Süleyman rüzgâra emretmiş.

Rüzgâr adamı almış, Hindistan'a götürmüş. Ertesi gün Hz. Süleyman, Azrail'e "O adama neden öyle öfkeli baktın?" diye sormuş. Azrail de demiş ki: "Ben ona öfkeli bakmadım. Ben onu, yol üstünde görünce ona şaşkın şaşkın baktım. Çünkü Cenâb-ı Hak bana 'Onun canını bugün Hindistan'da al' diye buyurmuştu. Şaşırdım da kendi kendime dedim ki: 'Bu adamın yüzlerce kanadı bile olsa onun bugün Hindistan'a varabilmesi çok zor, çok uzak.'" Meral kızım, sen neden bu kadar suskunsun bugün?

**Meral:** Hocam pek keyfim yok, katılmak istemiyorum.

**Tarih Öğretmeni:** Sen derslerime hep katılırdın, ne oldu?

**Meral:** Hocam söylediğim gibi katılmak istemiyorum.

**Tarih Öğretmeni:** Bir şey mi oldu kızım?

**Meral:** Hayır hocam.

**Tarih Öğretmeni:** Bak bu yaptığını sana hiç yakıştırmıyorum. Ben bu sınıfta en çok seni seviyorum ama sen belli ki beni anlamak istemiyorsun. *(Eğilerek, sadece Meral'ın duyacağı rahatsız edici bir biçimde söylemiştir)*

**Meral:** Hocam saçmalıyorsunuz.

**Tarih Öğretmeni:** Neyse... Bugün dersimiz bu kadardı. Sınıfta sessizce oturun. Allah'a emanet olun çocuklar.

### -Teneffüs 3-

**Meral:** Ebrar, artık gerçekten dayanamıyorum. Ya dershaneyi bırakacağım ya da gidip her şeyi rehberliğe anlatacağım.

**Ebrar:** Niye, ne oldu ki?

**Meral:** Görmüyor musun kaç aydır istemediğim halde omuzuma dokunuyor, başımı öpüyor, sözel tacizde bulunuyor. Ben artık gerçekten dayanamıyorum. Bu son damlaydı. Gidip her şeyi anlatacağım rehber öğretmenimize.

**Ebrar:** Evet ben de farkındayım ben de rahatsız oluyorum. Gidip söylemelisin.

**Ece:** Bi dakika bi dakika! Sen neden bahsediyorsun?

**Meral:** Neden bahsedebilirim sence? Tarih Öğretmeninin davranışlarından rahatsız oluyorum. Gidip şikâyetle bulunacağım.

**Ece:** Ben de senden rahatsız oluyorum mesela. Sınıftaki herkes senden rahatsız oluyor ama sen hala buradasın.

**Meral:** Ya ne alakası var? Kaç aydır ne yaptığının farkında değil misin? Benim iznim olmadan bir başımı öpüyor, bir omzuma dokunuyor. Bu bir tacizdir ve bundan rahatsız oluyorum. Gidip şikâyet etmek en doğal hakkım.

**Ece:** Taciz mi? Sen ne dediğinin farkında mısın? Taciz ne kadar büyük bir şey senin haberin var mı? Resmen adama iftira atıyorsun şu anda. Haksız mıyım?

**Esmâ:** Evet, haklısın.

**Ece:** Olayları büyütüp duruyorsun, değil mi?

**Esmâ:** Evet.

**Ece:** Ne yapmış sanki sana bu adam? Adam seni kızı gibi görüyor, sana övgüler yağıdırıyor. Sen de kendini bir şey zannettin herhalde. İlgi çekmek için sürekli bir olay çıkartıyorsun, biz de bunlara şahit olmak zorunda kalıyoruz. Geldiğin günden beri sınıfta huzur diye bir şey bırakmadın değil mi?

**Esmâ:** Evet.

**Meral:** Sanırım anlamak istemiyorsun. Bu davranışları isteğim dışında yaptığını söylüyorum ve bu da tacize girer.

**Ece:** Hala taciz diyorsun ya yeter artık! Sınıftaki herkes senin ne yaptığını gördü değil mi?

**Esmâ:** Evet, ablam sonuna kadar haklı.

**Ece:** Artık hepimiz bıktık senin bu saçmalıklarından! Ayrıca adamı şikâyet edip ne yapmayı planlıyorsun? Onu ekmeğinden mi etmeye çalışıyorsun? Bu adam, ailesini enkazın altından çıkarmak zorunda kalmış. Buraya gelmiş kendine yeni bir hayat kurmaya çalışıyor. Hiç mi acımıyorsun?

**Meral:** Konumuzun bu yaşadıklarıyla hiçbir alakası yok. Rahatsız oluyorum ve gidip şikâyetinde bulunacağım.

**Ece:** Git ve et bakalım. Git ve iftira at. Müdüre de ki: “Ben şu an yaşanmamış bir şeyden bahsediyorum size, adamın ekmek parasıyla oynamak istiyorum” de! Niye bunları

söyleyemiyorsun? Çünkü haksızsın. Haksız mıyım kızlar? Gerçekten bu yaptığına hala inanamıyorum. Sen çok kötü ve çok kalpsiz bir insansın!

**Esmâ:** Ben her şeyi gördüm ve gerçekten çok abartıyorsun ablam da haklı. Sen ne biçim bir insansın. İnsan mısın onu da bilmiyoruz ki. Vicdansız!

*(Ece ve Esmâ çıkar.)*

### **-Rehberlik Servisi-**

**Meral:** Hocam pardon girebilir miyim?

**Rehber Öğretmen:** Tabii ki buyur canım. Hoş geldin.

**Meral:** Programımı tamamladım şöyle vereyim size.

**Rehber Öğretmen:** Bu haftayı çok verimli geçirmişsin Meral. Biliyorsun sınav haftası da yaklaşıyor önümüzdeki haftalarda tempoyu artıracamız. Nasıl gidiyor hayat canım?

**Meral:** Hocam aslında sizinle uzun süredir paylaşmak istediğim ve beni çok rahatsız eden bir durum var.

**Rehber Öğretmen:** Ne oldu?

**Meral:** Ben henüz bu dershaneye kayıt yaptığımda bana tarih Öğretmeninin bazı garip davranışları olduğunu söylediler. Siz de biliyorsunuzdur tarih hocamız kötü bir olay yaşamış. Biz de bunun etkilerini düşünerek onun bazı davranışlarını alttan almaya çalışıyoruz. *(Rehber öğretmen alaycı bir mimik yapar.)* Zaman ilerledikçe “garip davranışlar” derken neyi kast ettiklerini anladım. Sürekli gülüşüme iltifat ediyor; omzuma, saçıma dokunuyor. Ders anlatırken hep başımın dibinde, elleri omuzumda. Ben bu duruma ses çıkarmadıkça temasları artıyor. En son geçen ders ansızın, ben savunmasızken yaklaşıp bir anda başımı öptü. Bu hareketinden sonra dayanamayıp size geldim. Çünkü bunları sadece bana yapıyor ve ben çok rahatsız oluyorum. Ben artık dayanamıyorum. Gerçekten dershaneyi bırakmayı bile düşündürüyor bu bana.

**Rehber Öğretmen:** Hayatım öncelikle bir sakın ol. Bu söylediklerin hocan hakkında çok büyük ithamlar. Sen bunları iyice düşündün mü?

**Meral:** Evet hocam düşündüm tabi ki. Bir süredir bu konu hakkında sizinle konuşayım mı ona karar vermeye çalışıyordum.

**Rehber Öğretmen:** Acaba sen hocanı yanlış anlamış olabilir misin? Çünkü o bir öğretmen sonuçta. Öğrencileriyle tabii ki yakın olacak. Hem biliyorsun hocamız depremzede. Bir travmayı atlatmak oldukça yıpratıcı bir süreçtir. O, evini ailesini kaybetti ve yeni bir hayat kurmaya çalışıyor. Onun ne kadar yorgun olduğunu tahmin edebiliyorsun değil mi? Onun bu tavrı babacan, sahiplenici bir yerden olmasın? Olayı bir de böyle değerlendirmeni öneririm.

**Meral:** Fakat hocam siz şu an tamamen tahmini konuşuyorsunuz ben size yaşadığım şeyleri anlatıyorum.

**Rehber Öğretmen:** Hayır hayatım. Ben bu işi yıllardır yapıyorum. Karşıma senin gibi kaç öğrenci geldi, düşünsene. Bu kurumda on yıldır çalışan bir öğretmenim ve tecrübelerime dayanarak konuşuyorum. Ben senin olayı yanlış değerlendirdiğini düşünüyorum. Ayrıca hayatım aramızda kalsın ama hocamız şu an bir boşanma süreci içerisinde. Bundan dolayı da çok etkilenmiş olabilir. Seni de kızı gibi gördüğü için sana böyle davranmıştır. Endişelenecek hiçbir durum yok. Neyse boş ver sen bunları. Ben yeni programını hazırladım. Sen şimdi dersine geç kalma canım. Bir an önce git.

**Meral:** Peki hocam teşekkürler.

**Rehber Öğretmen:** Hoşça kal tatlım.

### **-Matematik Dersi-**

**Matematik Öğretmeni:** Merhaba çocuklar nasılsınız?

**Tüm sınıf:** İyiyiz hocam

**Matematik Öğretmeni:** Çok güzel. Hangi konuda kalmıştık en son?

**Ravza:** İkinci dereceden denklemlerde kaldık hocam.

**Matematik Öğretmeni:** Tamam o zaman çıkarın defterlerinizi örnekleri yazalım.

*-imge-*

**Matematik Öğretmeni:** Evet arkadaşlar anlamadığınız bir yer var mı?

**Zehra:** Yok hocam.

**Ravza:** Hocam AYT'de bu konudan kaç soru çıkar?

**Matematik Öğretmeni:** Geçen sene iki soru çıkmıştı. Kaç dakikamız var bu arada çocuklar?

**Hülya:** Dört dakika hocam.

**Matematik Öğretmeni:** Güzel, sizinle bir şey konuşmak istiyorum. Biliyorsunuz artık bir dönemin daha sonuna geldik. Bu sınıfı da çok seviyorum. Diyorum ki hep beraber bir yılsonu yemeği düzenleyelim.

*(Sınıf içi konuşmalar)*

**Matematik Öğretmeni:** Güzel, biriniz bana net bir sayı bildirsin. Ben de ona göre planlamayı yapayım.

**Ece:** Ben size haber veririm hocam.

**Matematik Öğretmeni:** Tamam öyleyse. Çocuklar iki dakikamız kalmış. Ben çıkıyorum, siz de sessizce oturun.

#### **-Teneffüs 4-**

*(Sınıf içi konuşmalar)*

**Meral:** Ebrar sen gelecek misin yemeğe?

**Ebrar:** Yok ben gelmeyeceğim.

**Meral:** Neden bir şey mi oldu?

**Ebrar:** Canım istemiyor.

**Meral:** Matematikçi düzenlediği için gideceğim ben de. Şu dershanedeki en normal kişi o. Hem diğer hocalar da yok. Tarihçi olsaydı hayatta gitmezdim. Sen de gelsen ya.

**Ece:** Bırak Ebrar Hanım da gelmeyiversin ya! İşimize gelir daha çok eğleniriz.

**Esma:** Aman o gelmesin zaten.

**Zehra:** Ya neyse boş verin gideriz biz bize. Keyfimizi kaçırmaya gerek yok.

#### **-Yemek Günü-**

*(Meral ve Ece dışında herkes masaya oturur)*

**Meral:** İşte öyle testin cevaplarını falan verdiler sonra... Bu adam da mı gelmiş?

*(Tarih Öğretmenini görür)*

**Ece:** Kızım yürüsene davet mi bekliyorsun.

*(Herkes sohbet eder)*

**Meral:** Zehra çantamı şuraya koyabilir misin?

**Zehra:** Tabi ver sen.

**Ece:** Alayım canım ben onu tüm çantalar burada duruyor zaten.

**Tarih Öğretmeni:** Hocam bu çantaları da satsak ne para kazanırız. Kızlarımız maşallah pek de süslü.

*(Sohbete devam ederler)*

**Meral:** Kızlar ben anneme mesaj atacaktım ya hemen bir çantamı alıp geleyim.

**Tarih Öğretmeni:** Bak Meral kızım buraya geliyor. Bu sınıfta dersime en aktif katılan kişi... Hem tarihi sever hem de çok ahlaklıdır. Vallahi çok başarılı çok akıllı bir kız.

*(Meral çantayı almak için eğilir.)*

**Tarih Öğretmeni:** Sınıfımızın gülü, gülü!

*(Başını öper)*

**Meral:** Hocam siz ne yapıyorsunuz ya! Tamamen saçmalıyorsunuz şu anda ne yaptığının farkında mısınız?

**Tarih Öğretmeni:** Kızım ne yaptım ben sana, neden bağıyorsun herkesin ortasında?

**Meral:** Ne yaptınız sizce? Defalarca kez rahatsız olduğumu söyledim hâlâ yapmaya devam ediyorsunuz ya!

**Tarih Öğretmeni:** Kızım niye bağıyorsun? Gören de yanlış anlayacak. Tövbe estağfurullah.

**Meral:** Hocam hala üstüme geliyorsunuz. Dokunmayın bana!

**Tarih Öğretmeni:** Yahu dokunuyorum da ne oluyor, niye abartıyorsun?

**Meral:** Defalarca kez rahatsız olduğumu belli etmeme rağmen hep dokunuyorsunuz. Her defasında da şiddetini artırıyorsunuz.

**Tarih Öğretmeni:** Tövbe estağfurullah. Dokunduk da ne oldu kızım? Geç hadi yerine.

**Meral:** Geçmiyorum yerime falan. Bıktım artık temaslarınızdan.

**Tarih Öğretmeni:** Bak herkese rahatsızlık veriyorsun. Tadı kaçtı herkesin senin yüzünden. Bu hareketler sana yakışıyor mu?

**Meral:** İğreniyorum sizden, çekilin şuradan.

*(Gider)*

**Ravza:** Ya arkadaşlar siz ne yapıyorsunuz? Böyle oturup bakmaya devam mı edeceksiniz? Meral! Meral! Dur bekle!

**Tarih Öğretmeni:** Ettiği lafa bak. İnsan öğretmenine böyle şey söyler mi? Çocuklar, öğretmen olacaksanız iki kere düşünün. Anasından babasından sevgi görmez, ilk gördüğü sevgiyi farklı anlar. Arkadaşlarıyla küser, gelir bize çatar. Biz de sineye çekeriz. Malum hocayız ya.

**Ece:** Hocam zaten sınıfta da hep böyle yapıyor. Huzurumuzu kaçırıyor.

**Esma:** Kafasında kurup geliyor her seferinde valla huzurumuz kalmadı sınıfta.

**Tarih Öğretmeni:** Zor çocuklar, çok zor bu meslek. Siz daha iyi biliyormuşsunuz zaten arkadaşınızı.

**Ece:** Yani saygı yok bir şey yok sürekli böyle.

**Tarih Öğretmeni:** Tamam çocuklar biz yemeğimize dönelim. Bu konunun üzerinde çok durmayalım, çok dillendirmeyin.

**Esma:** Yok hocam konuşmaya değer bir şey değil zaten.

### **-Öğretmenler Odası-**

**Felsefe Öğretmeni:** Ya hocam dün akşam yemekte olanları aklım almıyor. Nasıl böyle bir şey yapabildi?

**Edebiyat Öğretmeni:** Gerçekten ya kucağımda bebeğim olmasa ben de kızın peşinden giderdim.

**Türkçe Öğretmeni:** Ne oldu hocam akşam yemekte? Ben orada yoktum.

*(Coğrafya Öğretmeni girer.)*

**Edebiyat Öğretmeni:** Dün akşam yemekte tarih Öğretmeni TM sınıfından Meral'in başını öptü.

**Türkçe Öğretmeni:** Bizim TM'ci Meral'in?

**Edebiyat Öğretmeni:** Evet.

**Türkçe Öğretmeni:** Allah Allah, başından öptü derken? Yani ne var ki bunda?

**Edebiyat Öğretmeni:** Evet hocam hatta Meral bağırmaya başladı. Bağırırken de “Hocam size kaç defa istemediğimi söyledim. Siz hala bana dokunmaya, rahatsız etmeye devam ediyorsunuz.” falan diyordu. Demek ki konuştuklarımız doğruymuş.

**Türkçe Öğretmeni:** Çok garip ya sonra ne oldu?

*(Rehber Öğretmen girer.)*

**Edebiyat Öğretmeni:** Sonra da işte Meral çantasını topladı gitti. Hepimiz donakaldık orada.

**Rehber Öğretmen:** Arkadaşlar! *(Uyarır ve öğretmenler odasından çıkar.)*

**Felsefe Öğretmeni:** Ya bir tane kız var ya TM sınıfında sürekli test çözüp duruyor.

**Türkçe Öğretmeni:** Bizim şu netleri yüksek zeki kız?

**Felsefe Öğretmeni:** Evet bir tek o gitti Meral’in arkasından. Hepimiz donakaldık böyle bir şey yaşanacağını hiçbirimiz düşünemezdik.

**Türkçe Öğretmeni:** Hocam ben anlamadım ya yani yemek masasında olanlar falan öncesi sonrası çok tuhaf.

**Edebiyat Öğretmeni:** Böyle oldu işte.

*(Tarih Öğretmeni girer. Diğer hocalar konuyu değiştirir ve susar.)*

**Tarih Öğretmeni:** Hepinizin mi dersi boş hoca hanımlar?

**Felsefe Öğretmeni:** Yok hocam biz de şimdi derse gidiyorduk.

*(Edebiyat ve Felsefe Öğretmeni birlikte çıkar.)*

**Coğrafya Öğretmeni:** *(Tarih Öğretmenine)* Hocam sizin dersiniz boş muydu acaba?

**Tarih Öğretmeni:** Boş hocam.

**Coğrafya Öğretmeni:** Bir dışarı çıksak sizinle bir şey konuşacaktım da. Hem içeride çok bunaldım.

**Tarih Öğretmeni:** Çıkalım hocam çıkalım.

*(Konuşarak çıkarlar)*

## -Felsefe Dersi ve Coğrafya Öğretmeni-

**Ece:** Dün çıkardığın rezillik neydi öyle.

**Esmâ:** Ay evet ya.

**Meral:** Bu seni neden ilgilendiriyor?

**Felsefe Öğretmeni:** Hadi çocuklar ders başlıyor. Nasılsınız çocuklar iyi misiniz?

**Ece:** İyiyiz hocam siz?

**Felsefe Öğretmeni:** Ben de iyiyim çocuklar en son hangi konuda kalmıştık?

**Hülya:** İslam felsefesinde kalmıştık hocam.

**Felsefe Öğretmeni:** Tamamdır çocuklar hızlıca konumuzu işleyelim.

-imge-

**Ravza:** Hocam bu konuyu hiç yapamıyorum ya.

**Ece:** Sen zaten hangi konuyu yapabiliyorsun ki? *(Kızlara dönerek)*

**Felsefe Öğretmeni:** Şştt! Tamam, ama çocuklar.

*(Coğrafya Öğretmeni gelir)*

**Coğrafya Öğretmeni:** Hocam kusura bakmayın sorun olmayacaksa Meral'i alabilir miyim?

**Felsefe Öğretmeni:** Tabii ki hocam buyurun.

**Coğrafya Öğretmeni:** Siz ne yapıyorsunuz çocuklar nasıl gidiyor dersler? *(Sınıftakiler cevaplar)* Gel bakalım Meral.

*(Çıkarlar)*

**Coğrafya Öğretmeni:** Meral dün gece yemekte yaşananları anlatır mısın?

**Meral:** Hocam zaten uzun süredir tarih hocamızın yaptığı davranışlardan rahatsız oluyordum.

**Coğrafya Öğretmeni:** Ne gibi davranışlar?

**Meral:** Sürekli iznim olmadan omzuma dokunuyordu, başımı öpüyordu, sürekli yersiz iltifatlarda bulunuyordu. Artık dün akşam yemekte de başımı öpüp taciz edince dayanamadım hocam.

**Coğrafya Öğretmeni:** Bunlar taciz mi kızım!

**Meral:** Evet hocam taciz.

**Coğrafya Öğretmeni:** Sen ne diyorsun ya! Bu adam seni kızı olarak görüyor ve sana iyi davranıyor sadece. Diğer tüm öğrencilerine olduğu gibi! Bilmiyor musun bu adam depremzede. Ne zorluklar yaşamış orada ve hala yaşıyor! Ne travmalarla boğuşmuş! Bu haldeki bir adamı şikâyet etmekten utanmıyor musun? Onun arkasından şu an nasıl konuşuyorlardır bir düşün! Vicdanın bunlara el veriyor mu?

**Meral:** Hocam bunun konumuzla ne alakası var?

**Coğrafya Öğretmeni:** Sus cevap verme bana! Resmen adama tacizci diyorsun! Ekmek parasından mı edeceksin adamı? Ben hocanla konuştum, onu ne konuma düşürdüğünün farkında mısın? Gerçekten bu yaptığına inanamıyorum!

**Meral:** Hocam siz yemekte bile değildiniz. Nasıl sadece onun söylediklerine inanabilirsiniz? Olayı neden bir de benden dinlemiyorsunuz?

**Coğrafya Öğretmeni:** Yeter! Senin bana cevap vermeye hakkın yok. Sen benim dostuma bu şekilde iftira atamazsın!

**Meral:** Hocam sizin arkadaşınız olması hiçbir şey değiştirmiyor.

**Coğrafya Öğretmeni:** Sus, tek kelime daha etme! Ben bu süreci yakından takip edeceğim. Bir yerlerde konuşulduğunu duymayayım bak. Şimdi hemen sınıfına dön. Ne biçim bir insansın sen ya!

*(Meral sınıfa döner.)*

**Felsefe Öğretmeni:** Meral iyi misin canım bir şey mi oldu?

**Meral:** Bir şey olmadı hocam.

**Felsefe Öğretmeni:** Kaçırdığın kısmı arkadaşlarından alırsın olur mu?

**Meral:** Alırım hocam.

**Felsefe Öğretmeni:** Kızlar dersin bitmesine de beş dakika kalmış. Ben çıkıp bir çay alayım. Sonraki ders görüşürüz.

**- Teneffüs 5 -**

*(Sınıftaki öğrenciler kendi aralarında konuşur)*

**Ece:** Bana baksana sen niye çıktın dışarı?

**Meral:** Benim dışarı çıkmam seni ilgilendirmez.

**Ece:** Ne demek ilgilendirmez! Dün bütün sınıfın önünde şovunu yaptın.

**Esmâ:** Aynen öyle neydi o şovun?

**Zehra:** Kızlar sakın olun gerilmeye gerek yok.

**Ece:** Bir dakika, bunların konuşulması lazım. Söylesene neden dışarı çıktığını.

**Meral:** Seni ilgilendirmiyor.

**Ece:** Beni ilgilendirir. Beni ilgilendirdiği gibi bu sınıftaki herkesi ilgilendirir. Çağırılma nedeninin dün akşam yaşananlar olduğunu biliyoruz. Haksız olduğunu biliyorsun o yüzden susuyorsun şu anda.

**Meral:** Ben haksız mıyım? Kaç aydır tacize uğruyorum ben bu sınıfta bilmiyormuş gibi konuşma.

**Esmâ:** Ya sen ne saçmalıyorsun? Hala taciz diyor!

**Meral:** Sen bir sus karışma!

**Ece:** Sen bize sesini yükseltemezsin tamam mı? Buradaki herkes ne yaptığını biliyor. Senin gördüklerini biz de görüyoruz ama senin gibi düşünmüyoruz neden acaba? Hiç düşündün mü? Sen düşünmezsin tabii ki çünkü anca şov peşindesin. Tek amacın ilgi odağı olmak. O adamın neler yaşadığını bilmene rağmen çirkin iftiralar atıyorsun. Sana daha önce de dedim şimdi de diyorum vicdansızsın.

**Meral:** Adamın yaşadıklarının bu olayla hiçbir alakası yok.

**Esmâ:** Sırf ilgi için adama iftira attın. Dün yemekte herkesin içinde rezillik çıkardın. Utanmıyor musun hiç?

**Meral:** Ben utanılacak ne yaptım ki sadece hakkımı arıyorum.

**Ece:** Sus, saçma sapan konuşmayı kes artık! Artık kendine bir çeki düzen ver yoksa biz sana çeki düzen vermesini biliriz. Anladın mı? Git nereye şikâyet ediyorsan et şimdi!

**Esmâ:** Tamam abla sakın ol gel elini yüzünü yıkayalım.

*(Melis dışında herkes sınıftan çıkar.)*

**-Melis'in Selin'den Bahsetmesi-**

**Melis:** Meral ben her şeyi gördüm sen haklısın. Bu hoca zaten Selin'e de böyle şeyler yapmıştı.

**Meral:** Nasıl yani, bunlar başkasının da mı başına geldi? Selin kim?

**Melis:** Yan sınıftan bir arkadaşım.

**Meral:** Ona ne yapmış peki?

**Melis:** Açıkçası olaya pek hâkim değilim ama sanırım gece 3'te Instagram'dan falan yazıyormuş. Kızı rahatsız edip duruyormuş sürekli.

**Meral:** Nasıl yani gerçekten mi? Bizi tanıştıracabilir misin peki?

**Melis:** Onunla da bir konuşayım, sonrasında siz görüşürsünüz.

**Meral:** Tamam o zaman. Teşekkür ederim desteğin için.

#### **-Selin'le Konuşma-**

*(Selin sınıfa gelir.)*

**Selin:** Merhaba, Meral değil mi? Melis bahsetti.

**Meral:** Evet gel otur şöyle.

**Selin:** Melis biraz anlattı ama ben ne yaşadığını senden de dinlemek isterim.

**Meral:** Ben dershaneye herkesten iki ay sonra kayıt oldum. İlk geldiğimde sınıftan biri bana adamın garip hareketleri olduğunu söylemişti ama ben çok umursamamıştım. Sonrasında sürekli omzuma dokunmaya, başımı öpmeye ve hiç normal olmayan iltifatlarda bulunmaya devam etti. Uzun süredir onun derslerini dinlemeyi ve katılmayı bırakmıştım. Hiç ilgilenmiyordum. Rahatsız olduğumu hep belli ettim. Sonra rehberlik öğretmenine şikâyet de ettim ama bana destek olmadı, hocayı savundu. Hatta ben o zaman “acaba ben mi adamı yanlış anlıyorum, günahını mı alıyorum?” diye de düşündüm. Tüm bunlara rağmen dün sınıfça düzenlediğimiz yemekte yine beni taciz etti, başımı öptü. Kaç aydır sınıf arkadaşlarım da bana bu konuda baskıda bulunuyorlar. Hocaya iftira attığımı iddia ediyorlar. En son da coğrafya Öğretmeni beni köşeye çekti, bir dövmediği kaldı. Neymiş, adam çok ahlaklıymış, imanlıymış, varını yoğunu kaybetmiş. İşin içinden nasıl çıkacağımı bilemedim. Hiçbir yardım eli bulamadım, bulamıyorum da. Artık dershaneyi bırakmaya karar verdim.

**Selin:** Anladım, benim de Instagram hesabımı bulmuş nasıl bulduysa. Gecenin üçünde yazıyordu bana. *(Mesajları gösterir.)* Ben de artık dayanamayıp sınıfta bağırarak haddini bildirmiştım o adama. O olaydan sonra bir bahaneyle bizim dersimize girmeyi bıraktı. Neyse ki, sınıf arkadaşlarım da yanımda oldu da olay çözüldü yani.

**Meral:** Bence beraber şikâyetle bulunursak idare bizi ciddiye alabilir.

**Selin:** Ay yok yok! O olay benim için çoktan yaşandı ve bitti. Eski defterleri açmaya gerek yok. Hiç uğraşamam.

**Meral:** Adamın bu yaptıkları yanına mı kalacak gerçekten? En azından gidip konuşamaz mıyız?

**Selin:** İster kayıt sildir ister şikâyet et. Beni sakın karıştırma. Uğraşmak istiyorsan da sen bilirsın.

*(Selin çıkar. Meral sahnede yalnız kalmıştır.)*

**-Son-**

 ANADOLU ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

# KÖR NOKTA

Joker : Selçuk  
Yöneten TUZCUOĞLU

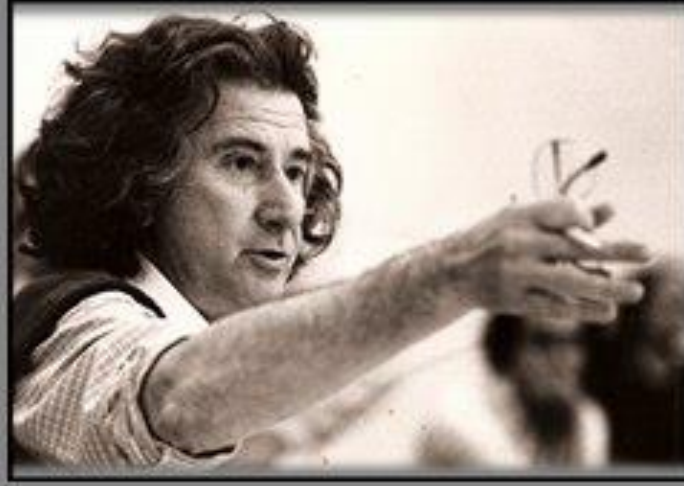


Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ danışmanlığında yürütölen  
“Jana Sanskriti: Bir Seyirci-Oyuncu Hareketi”  
başlıklı sanatta yeterlik tezi kapsamında çalışılmıştır.

EK – 4. Oyun Broşürü



## Augusto Boal



Augusto BOAL, Brezilyalı bir tiyatro insanıdır. Çalışmalarıyla tiyatroyu demokratikleştirmek, ezilenlerin sesi haline getirmek için yaklaşık yarım yüzyıl boyunca çabalamıştır. Boal, kariyerine 1960'lı yıllarda Brezilya'da Arena Tiyatrosunda başlamıştır, ancak askeri darbenin ardından ülkesini terk etmek zorunda kalmıştır.

Uzak açıdan bakıldığında Boal'ın hayatı Ezilenlerin Tiyatrosunun değişim, dönüşüm serüveni olarak da ifade edilebilir. Çünkü yaratıcısı olduğu Ezilenlerin Tiyatrosu da tıpkı kendi zihni gibi dinamik bir şekilde sürekli olarak değişim dönüşüm halinde seyretmiştir. Bu bağlamda hem Ezilenlerin Tiyatrosu hem de Augusto Boal'ın hayatı mücadelenin ve arayışın birer yansımasıdır. Arayış ve mücadele kavramları Boal'ın hayatını ve tiyatro anlayışını kavramak için iki anahtar kelime olarak ele alınabilir. Boal hayatının sonuna dek mücadele etmiş ve hayatının son anına dek arayış içerisinde olmuştur.

# Ezilenlerin Tiyatrosu

Ezilenlerin Tiyatrosu çatısı altında bulunan tekniklerin her biri Boal'in arayış ve mücadele dolu yaşamı sırasında var olabilmek, güç toplayabilmek için ortaya çıkarmak zorunda olduğu yeni yaklaşımlardır. Brezilya'daki cunta yönetiminin uyguladığı baskı ve sansür ortamında tiyatro yapmak, yeni oyunlar üretmek zorlayıcı olsa da Boal bu zorluklarla mücadele edebilmek için tiyatroyu bir araç olarak kullanabilmenin yollarını aramıştır. Ezilenlerin Tiyatrosu çatısı altındaki gazete tiyatrosu, imge tiyatrosu, joker sistemi, forum tiyatro, arzu gökkuşağı, yasama tiyatrosu ve görünmez tiyatro tekniklerinin her birinin ortaya çıkışının ardında birer baskıyla mücadele öyküsü yatmaktadır. Bu tekniklerin tamamı yeni ve özgün birer biçim olmasına rağmen hiçbiri tiyatro sanatına yeni bir biçim kazandırma hevesiyle üretilmiş teknikler değildir.

Brecht'in epik tiyatrosunda seyirciye düşünme alanı açılırken, Boal seyircinin yalnızca düşünmesini değil, aynı zamanda eyleme geçmesini de hedeflemiştir. Bu bağlamda Boal'in "Ezilenlerin Tiyatrosu" anlayışı, seyirciyi sahneyle arasındaki sınırı kaldırarak "seyirci-oyuncu" (spect-actor) konumuna taşır. Seyirci artık pasif bir izleyici değil, oyunun akışına müdahale edebilen, karakterlerin kararlarını sorgulayıp alternatif çözümler sunabilen aktif bir özne hâline gelir. Boal, bu yaklaşımıyla tiyatroyu yalnızca bir sanat biçimi değil, aynı zamanda toplumsal dönüşümün aracı olarak görür. Ona göre tiyatro, insanların yaşadıkları baskı mekanizmalarını fark etmelerini ve bu baskılara karşı mücadele pratikleri geliştirmelerini sağlayan bir prova alanıdır.

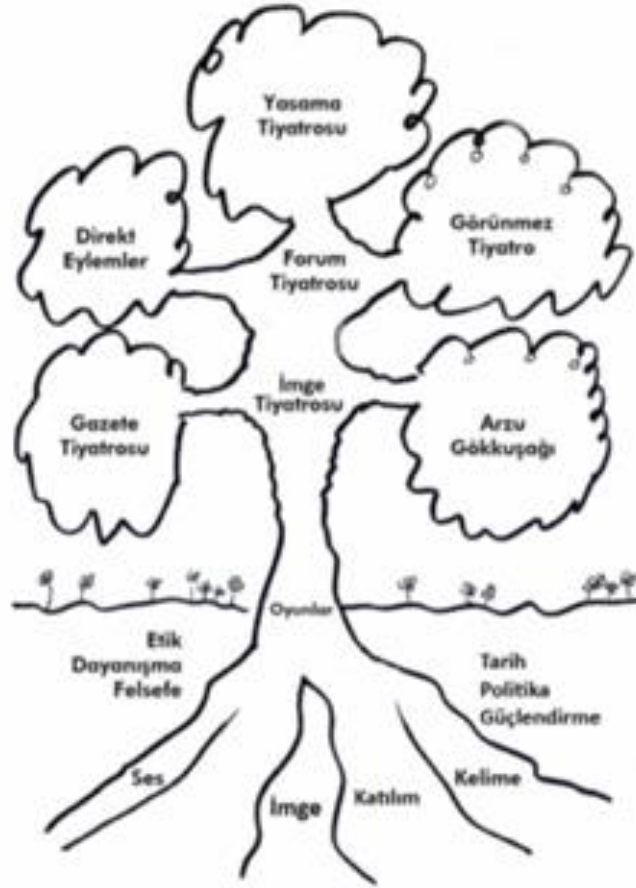
# Ezilenlerin Tiyatrosu

Freire'nin "Ezilenlerin Pedagojisi"nde ileri sürdüğü ezen-ezilen ve öğreten-öğrenen karşıtlığı, Boal'e göre, Aristotelyen katharsis tiyatrosunun oyuncu-seyirci karşıtlığına denk gelmektedir. Boal'in düşünce dünyasını ve tiyatro modelini derin bir şekilde etkileyen bir diğer önemli kavram ise Freire'nin praksis düşüncesidir. Genel hatlarıyla praksis düşüncesi, eylem ve sözlerin aynı ağırlıkla kullanılması ve herhangi birinin diğeri için feda edilmemesi olarak tanımlanabilir.

Freire'nin Ezilenlerin Pedagojisi'nde sözünü ettiği birçok kavramın yansımaları Ezilenlerin Tiyatrosu'nda görebilmek mümkündür. Bu örneklerden yola çıkılarak Ezilenlerin Tiyatrosu'nun, Freire'nin Ezilenlerin Pedagojisi'nde aktardığı felsefenin ve bu pedagojinin tiyatroya aktarılmış, uyarlanmış hali olduğu iddia edilebilir.

Ezilenlerin Tiyatrosu Boal tarafından bir kaju ağacı benzetmesiyle açıklanmaktadır. Bu tiyatro modelindeki teknikler birbirlerinden izole değildir. Ezilenlerin Tiyatrosu'nun her bir alt tekniği birbiriyle bağlantılı ve birbirini destekler niteliktedir. Örneğin forum tiyatro çalışmak için imge tiyatrosu bir araç olarak kullanılmaktadır. Yasama tiyatrosu çalışabilmek için forum tiyatro tekniklerine dolayısıyla imge tiyatrosu tekniklerine ihtiyaç duyulmaktadır. Boal'in yarattığı bu ekosistemde tekniklerin seçimi karşı karşıya kalınan problemin içsel ya da dışsal oluşu gibi niteliklerine bakılarak karar verilmektedir. Farklı baskı kaynaklarına karşı farklı teknikler ve egzersizler araç olarak kullanılmaktadır.

# Ezilenlerin Tiyatrosu



Ezilenlerin Tiyatrosu Kaju Ağacı

## Jana Sanskriti



Hindistan merkezli Jana Sanskriti, Ezilenlerin Tiyatrosu yöntemini Augusto Boal'in hayal ettiği en özgün biçimiyle hayata geçiren öncü bir topluluktur. İsmi, "Halkın Kültürü" anlamına gelmektedir. Jana Sanskriti, sanatı toplumsal adalet ve dönüşüm için bir araç olarak kullanan bir tiyatro topluluğudur.

Topluluk 1985 yılında kurulmuştur. Ancak Ezilenlerin Tiyatrosu uygulamaları ile tanışmaları 1991 yılında olmuştur. Batı Bengal'in yoksul köylerinde Sanjoy ve Sima Ganguly tarafından kurulan bu topluluk, bugün Hindistan'ın 13 eyaletine ve yüzlerce köyüne yayılmıştır. 1000'in üzerinde gönüllü oyuncudan oluşan Jana Sanskriti, yerel ve uluslararası destekle gösteriler, atölyeler ve eğitimler düzenlemektedir.

## Jana Sanskriti

2006 yılında kurdukları Hindistan Ezilenlerin Tiyatrosu Federasyonu, 2 milyona yakın insanı bir araya getirmiştir. Augusto Boal, Jana Sanskriti'yi "kendi yöntemlerini şehirlerden kırsala taşıyan ilk ve tek örnek" olarak tanımlamıştır. Jana Sanskriti, sadece tiyatro yapan bir topluluk değil; sanat yoluyla örgütlenen, bilinçlenen ve değişim yaratan bir halk hareketidir.

Augusto Boal'in de önemle üzerinde durduğu ve yakından takip ettiği Jana Sanskriti, Ezilenlerin Tiyatrosu yöntemlerini Hindistan'ın köy ve kasabalarında en ücra köşelerine götürüp, burada yaşayan insanların bu yöntemi kendi sorunlarını indeleyip, iyileştirmek için kullandığı bir araç olmanın ötesine geçmesini sağlamakla yetinmemiştir. Jana Sanskriti, Augusto Boal'in özlediği ve hayalini kurduğu Ezilenlerin Tiyatrosu yöntemlerini, toplumsal hareket ve değişimin somut olarak sağlanabildiği bir araç haline getirmeyi başarmıştır. (Gökdağ, 2015)

Jana Sanskriti, Augusto Boal'in Ezilenlerin Tiyatrosu yaklaşımını Hindistan'ın sosyo-ekonomik gerçeklerine uyarlayarak, kendi kültürel ve örgütsel ilkeleriyle harmanlamaktadır. Boal'in etik değerlerini ve temel yöntemlerini benimsemekle birlikte, oyunları, egzersizleri ve sahneleme süreçlerini uzun süreli ve tekrarlara dayalı biçimde uygulayarak geliştirmiş ve yerel koşullara göre yeniden biçimlendirmiştir. Bu sayede, kendine özgü, dinamik ve topluluk odaklı bir tiyatro pratiği ortaya koymuştur.

# İmge Tiyatrosu

Boal'in yaratıcısı olduğu teknikler içerisinde en sık başvuru alan araçlardan biri imge tiyatrosudur. İmge tiyatrosu Ezilenlerin Tiyatrosu tekniklerine aşına olmayan bireyler için ilk seferde forum tiyatroya benzer bir tiyatro tekniğı gibi algılanabilmektedir. Ancak bu teknik Ezilenlerin Tiyatrosunda sıklıkla kullanılan ve bireyin içerisinde bulunduğu gerçekliğe farklı açılardan bakabilmeyi sağlayan bir çalışma yöntemidir. Örneğın bir forum tiyatro çalışma süreci içerisinde birey bir problem durumunu sözel olarak belirli bir desen içerisinde ifade ederken, imge tiyatrosu teknikleriyle çalışıldığında sözel olarak anlatılmayan, anlatılamayan birçok veri imge tiyatrosu ile ortaya çıkarılabilmektedir. Bu noktada birey bilinçli bir şekilde kendisine oto sansür uygulayabildiğı gibi farkında olmadan sansürlediğı noktaların da yüzeye çıkabilmesi sağlanabilmektedir. İmge tiyatrosunun ortaya çıkışı yaşanan bir problem, baskı durumuna çözüm getirmeye çalışırken olmuştur. Boal'in birçok yöntemi gibi, imge tiyatrosu da Boal sürgündeyken doğmuştur. Peru hükümetinin Lima ve Cuzco'daki ulusal okuryazarlık programı (ALFIN) için çalışmaya başladığında şekillenmeye başlamıştır.

Boal imge tiyatrosunu ve bu tekniğı dair egzersizleri forum tiyatro, arzu gökkuşağı vb. teknikleri çalışırken bir üretim aracı olarak ele almıştır. Sözel ifade olanaklarının yetersiz kaldığı noktalarda bazen destekleyici bazen de temel ifade aracı olarak kullanmıştır.

## Forum Tiyatro

Forum tiyatronun Augusto Boal'in tüm dünyada en fazla bilinen ve kullanılan tiyatro tekniği olduğu söylenebilir. Forum tiyatronun günümüzdeki biçimsel halini alması Boal'in tiyatro yaşantısı boyunca karşı karşıya kaldığı problemlere karşı geliştirdiği çözümlerle olmuştur. Boal'in henüz forum tiyatro anlayışını geliştirmeden önce kullandığı teknik olan eş zamanlı dramaturji tekniği forum tiyatronun ortaya çıkmasını sağlayan daha farklı, daha temel düzeyde bir biçimsel yapıya sahip tekniktir. Dolayısıyla Boal'in yaratım ve üretim süreçleri açısından eş zamanlı dramaturji tekniğinin forum tiyatronun daha basit bir hali olduğu söylenebilir. Boal'in "Oyuncular ve oyuncu olmayanlar için oyunlar" adlı kitabının ön sözünde Adrian Jackson tarafından yazılan forum tiyatro tanımı şu şekildedir: "Bir problemin çözümlenmeden seyircilere sunulduğu ve onların çözümleri oynamaya davet edildiği teatral bir oyundur. Problem her zaman bir baskı biçimini işaret eder ve genellikle ezenler ve ezilen bir kahraman vardır. Sahnenin bir kez gösteriminden sonra (bu bir oyunun tamamı da olabilir), bu sahne tekrar oynanır seyircilerden biri 'Dur!' diye bağırıp, kahramanın yerine geçer, ezenleri yenmeye çalışır"

Forum tiyatro yalnızca bir tiyatro oyunu (play) değil, aynı zamanda bir mücadele alanı (game) olarak da işlev görür. Seyirci-oyuncular sahnedeki ezen karaktere karşı stratejiler geliştirerek çözüm üretir. Bu süreç, izleyicinin katılımıyla interaktif bir oyuna dönüşür. Böylece forum tiyatro, hem sanatsal hem eylemsel bir deneyim sunar.

## Yasama Tiyatrosu

Yasama tiyatrosu tekniğinin ortaya çıkmasının önünü açan olay Augusto Boal'in 1992 yılında Rio de Janeiro kent konseyi seçimlerinde "mutlu olmak için cesaretli olun" sloganı ile yer alarak seçilmesi olmuştur (Heritage, 1994). Yasama tiyatrosunun Boal tarafından ilk defa kullanımına dair örnekler Brezilya'daki 1992 seçimlerinden sonra gerçekleşmiştir.

Boal'in yasama tiyatrosu tekniği forum tiyatro ile büyük oranda benzerlik göstermesine rağmen özellikle sürecin son aşamasında forum tiyatrodan ayrılmaktadır. Yasama tiyatrosunda Ezilenlerin Tiyatrosu'nun diğer tekniklerinde olduğu gibi süreç önem arz etmektedir. Yasama tiyatrosu çalışma sürecinin sonunda sahnelenen oyunda seyirci-oyunculardan çözüm önerileri alınmaktadır. Anti-model seyirciye sunulduktan sonra seyirci-oyuncular olası çözüm önerilerini sahnedeki ezilen karakter ya da karakterlerin yerine geçerek sunarlar.

Yasama tiyatrosunun hazırlık ve seyirci-oyuncular ile buluşma süreci forum tiyatro ile benzerdir. Ancak yasama tiyatrosunda oyunun seyirciyle buluştuğu aşamada hukukçular da yer almaktadır. Oyunun sahnelenmesinin ve forum tiyatro aşamasının ardından hukukçular tarafından üzerinde çalışılan anti modeldeki probleme karşılık gelen bir yasa maddesi olup olmadığı tartışılır ve bir yasa önerisi olarak ilgili meclise tasarı olarak sunulmaktadır.

Boal'in yaşam öyküsü incelendiğinde ne tür baskı kaynağı ile karşılaşırsa karşılaşsın mevcut problem durumunu demokratik bir biçimde ve tiyatro ile çözme yoluna gittiği görülmektedir.

## Arzu Gökkuşığı

Arzu gökkuşığı tekniğinin ortaya çıkması Boal'in sürgün yıllarında yaşadığı deneyimler aracılığı ile olmuştur. Boal Avrupa'daki sürgün yıllarında daha önceden sıklıkla karşılaştığı sansür, polisin güç kullanımı, yetersiz ücretler vb. baskı kaynakları ile karşılaşmamıştır. Arzu gökkuşığı tekniğinin ortaya çıkmasını sağlayan baskı kaynakları Boal tarafından daha içsel kaynaklar olarak sıralanmaktadır.

Ezilenlerin Tiyatrosu teknikleri içerisinde gazete tiyatrosu, yasama tiyatrosu, forum tiyatro, görünmez tiyatro dışsal baskı kaynaklarına karşı kullanılan modeller olarak sıralanabilir. Ancak arzu gökkuşığı tekniği kullanım alanı olarak sıralanan bu tekniklerin dışında kalmaktadır. Boal'e göre "Ezilenlerin Tiyatrosu'nun üç ana dalı vardır: eğitsel, toplumsal ve terapötik" Arzu gökkuşığı tekniği ise Boal'in sözünü ettiği terapötik dala değinen tekniği olarak öne çıkmaktadır.

Arzu gökkuşığı tekniklerinin ortaya çıkmasında Boal'in eşi, psikanalist Cecilia Thumim'in de önemli katkıları olmuştur. Arzu gökkuşığı tekniği genel hatlarıyla içsel baskıları dışsallaştırarak daha belirgin hale gelmesini sağlamakta ve kendi bünyesindeki özel egzersizler ile üzerinde çalışılan baskı durumlarına karşı çözüm olanakları yaratılmasını amaçlamaktadır.

## Görünmez Tiyatro

Görünmez tiyatro Boal'in Arjantin'deki sürgün yıllarında ortaya çıkan bir Ezilenlerin Tiyatrosu tekniğidir. İlk Görünmez Tiyatro örneği Buenos Aires'te bir lokantada gerçekleşir. Görünmez tiyatrodaki forum tiyatro tekniğinde olduğu gibi daha önceden oyuncular tarafından çalışılmış bir sahne sunulmaktadır. Bu sahneye çekirdek sahne adı verilmektedir.

Görünmez tiyatro, tiyatro olduğu bilinmeyen, topluma müdahalede bulunan bir tiyatrodur. Seyirci olduğunu bilmeyen seyircinin önünde gerçekleşir. Seyirciler tiyatro oyununu günlük yaşamdaki gerçek bir olay gibi yaşar; bu Görünmez Tiyatronun temel koşuludur. Görünmez Tiyatro, çatışmaları, günlük baskı ve sistemli şiddet durumlarını yoğunlaştırılmış bir biçim içinde gösteren on ila otuz dakikalık sahnelerden oluşur; bunlar toplum içinde gerçekleşmiş ya da her an gerçekleşebilir çatışma ve şiddet halleridir. (Thorau, 2017)

## Gazete Tiyatrosu

Boal'in Ezilenlerin Tiyatrosu teknikleri arasında doğrudan sansürle mücadele amacıyla geliştirdiği tek tiyatro biçimi gazete tiyatrosu olarak öne çıkmaktadır. Gazete tiyatrosu, Ezilenlerin Tiyatrosu'nun ilk tekniği olarak bilinmektedir. Gazete tiyatrosu çalışmalarında Boal tiyatro tekniği açısından belirli araçlar geliştirmiştir. Bu araçlar; "basit okuma", "çapraz okuma", "tamamlayıcı okuma", "ritmik okuma", "paralel okuma", "doğaçlama", "tarihselleştirme", "güçlendirme", "soyut olanın somutlaştırılması", "bağlam dışı metin". olarak sıralanabilir.

# Kör Nokta Oyunu Oyuncuları

"Ezilenlere  
ve onlarla acı çeken,  
onların yanında mücadele edenlere"

Augusto Boal'e göre tiyatro, iktidarları, kanunları, halk tutumlarını ve nicesini değiştirebilecek bir güçtür. Tüm bunlarla birlikte tiyatronun, oyun çıkaran katılımcılar üzerinde bıraktığı etki ve onlarda yol açtığı değişim de dışarıdan tahmin edilemeyecek kadar büyüktür. Tiyatronun katılımcılarında en belirgin değişiklik yaratan dalı belki de forum tiyatrodur.

Değişim için önemli adımlardan birinin ezenle iletişim başlatmak olduğunu, iletişim kurmanın da ezenle seviyeyi eşitleyerek monologdan diyaloga geçmekle mümkün kılınabileceğini öğrendik. Artık iletişim kurarken farklı açılardan bakabildiğimiz için günlük ilişkilerimizin daha sağlıklı ve dengeli bir hal aldığını gördük. İlk defa deneyimlediğimiz bu forum tiyatro süreci bizi düşünmeye itti. Geçmiş ve güncel yaşamımızdaki problemleri düşündük ve hayatta yaşanan farklı zorluklarla mücadele etmek için hep birlikte yeni yollar aradık. Birbirimize yabancı olarak başladığımız bu sürecin ilerleyen zamanlarında oluşan güven ve sevgi ortamı sayesinde, birbirimizle birçok şeyi paylaştık. Bir ekibe ruh veriyor olmak aramızda büyük bir manevi bağa dönüştü. Zamanla oluşan bu bağın gücü ve arkadaşlıkların yarattığı keyifli ortam bir yana, bir sanat eseri üretiminin paydaşı olmak hepimiz adına gurur vericiydi.

## Kör Nokta Oyunu Oyuncuları

Bu süreçte huzünden sevince pek çok duyguyu, hem geçmişe dönük hem de şu anı kapsayacak biçimde yaşadık. Ezenlerimizle yüzleşmek bize geçmiş yaşantılarımıza yeni bir pencereden bakma ve birçok duyguyu deneyimleme fırsatı sundu, öz farkındalık kazandırdı. İmge çalışmalarının da katkılarıyla ezenlerin ezme eylemindeki motivasyonlarını, ezen karakterin belirli özellikler barındıran bir patern olduğunu görebildik. Böylece baskı durumlarını çözümleme becerisi edindik. Toplumdaki ilişkiler üzerinden güç dengelerini gözlemleyerek hayattaki ezen-ezilen rollerine dair farkındalık kazandık. Jana Sanskriti'nin metodunu kullanarak her bir çalışmayı tekrar tekrar yapmak, tüm bu deneyimlerimizi içselleştirmemize olanak tanıdı.

Bu doğrultuda biz ekipçe forum tiyatro çalışmış olmaktan dolayı oldukça mutluluk duyuyoruz. Kıymetli hocamız Sayın Selçuk Tuzcuoğlu'na bu çalışmaya bizi dahil ettiği için teşekkür etmeyi borç biliriz. Umarız "Kör Nokta" oyunumuzla birilerinin değişim adına cesaretlenmesini, ilk adımı atmasını sağlayabiliriz. Belki Meraf'ın baskı hikâyesinde geriye dönük bir etki yaratamayız ama bu oyunu diğer Meraller için cesaret verici bir adıma dönüştürebiliriz.

"Ezilenlerin Tiyatrosu, konuşmaktan çok oynamakla, cevaplamaktan çok soru sormakla, kabul etmekten çok analiz etmekle ilgilidir. Bu 'oyun' tiyatronun değiştirme gücüyle ilgilenenler içindir"

'Ezilenlere  
ve onlarla acı çeken,  
onların safında mücadele edenlere'



ANADOLU ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

# KÖR NÜKTA

Joker : Selçuk  
Yöneten : TUZCUOĞLU



Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ danışmanlığında yürütülen  
"Jana Sanskriti: Bir Seyirci-Oyuncu Hareketi"  
başlıklı sanatta yeterlik tezi kapsamında çalışmıştır.

Eskişehir 2025

## EK – 5a. Uygulama Grubu Atölye Süreci Öncesi Anket Soruları

### “Jana Sanskriti: Bir Seyirci-Oyuncu Hareketi” Başlıklı Sanatta Yeterlik Tezi Uygulama Grubu Birinci Oturum Araştırma Soruları

Bu araştırma, “*Jana Sanskriti: Bir Seyirci-Oyuncu Hareketi*” başlıklı tez çalışması kapsamında yapılmaktadır. Araştırmanın odağını, Augusto Boal’in tiyatro yaklaşımını özgün biçimde kullanan Jana Sanskriti Tiyatro Topluluğu ve bu topluluğun çalışma - sahneleme süreçleri oluşturmaktadır. Araştırma kapsamında Jana Sanskriti Tiyatro Topluluğunun hazırlık, prova ve sahneleme aşamaları incelenerek ve bu doğrultuda bir prova - sahneleme süreci gerçekleştirilerek, bu sürecin etkilerinin saptanmasını amaçlamaktadır. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Sanatta Yeterlik öğrencisi Bil. Uzm. Selçuk TUZCUOĞLU tarafından yürütülen araştırmanın danışmanlığı Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ tarafından yapılmaktadır.

Çalışmadan elde edilecek verilerin Ezilenlerin Tiyatrosu tekniklerinin uygulayıcılarına ve Jana Sanskriti Tiyatro Topluluğunun uyguladığı özgün yöntemler hakkında bilgi edinmek isteyen uygulayıcılara, eğitimcilere veri ve bilgi sağlaması beklenmektedir. Bu form sizi araştırma koşulları hakkında bilgilendirmek için hazırlanmıştır. Bu ankete katılımınız gönüllülük esasına dayanmaktadır. Araştırma kapsamında toplanan veriler, sadece bilimsel amaçlar doğrultusunda kullanılacak, araştırmanın amacı dışında ya da bir başka araştırmada kullanılmayacak ve gerekmesi halinde, sizin (yazılı) izniniz olmadan başkalarıyla paylaşılmayacaktır. İstemeniz halinde sizden toplanan verileri inceleme hakkınız bulunmaktadır.

Anket formunu okumak ve değerlendirmek üzere ayırdığınız zaman için teşekkür ederim. Çalışma hakkındaki sorularınızı Anadolu Üniversitesi’nden Selçuk TUZCUOĞLU’na yöneltebilirsiniz. Talep ettiğiniz takdirde araştırma sonuçları, tez yayınlandıktan sonra sizinle de paylaşılacaktır. Araştırmaya ilişkin sorularınız olması durumunda tuzcuogluselcuk00@gmail.com e-mail adresi üzerinden iletişim sağlayabilirsiniz.

1. Adınız Soyadınız:

2. Başlamak üzere olduğumuz bu çalışma atölye sürecinde beklentileriniz nelerdir? Bu süreçte en çok ne elde etmeyi planlıyorsunuz? (Örneğin: eğlenme, kendimi ifade etme, sosyalleşme, yeni şeyler öğrenme vb.)

3. Başlamak üzere olduğumuz bu çalışma atölye sürecinde başka bir beklentiniz, öneriniz var mı? Varsa açıklayınız.

4. “Tiyatro bir insanın hayatındaki baskı, ezme-ezilme gibi problem durumlarına çözüm bulma konusunda bir araç olarak kullanılabilir.”

Bu ifadeye ne oranda katıldığınızı aşağıdaki seçeneklerden birini seçerek işaretleyiniz.

|                    |  |
|--------------------|--|
| Evet katılıyorum   |  |
| Hayır katılmıyorum |  |
| Kısmen katılıyorum |  |

5. “Tiyatro aracılığı ile bireyin davranışlarında değişiklik gerçekleştirmek mümkündür”

Bu ifadeye ne oranda katıldığınızı aşağıdaki seçeneklerden birini seçerek işaretleyiniz.

|                    |  |
|--------------------|--|
| Evet katılıyorum   |  |
| Hayır katılmıyorum |  |
| Kısmen katılıyorum |  |

6. “Tiyatro aracılığı ile toplumsal anlamda değişiklik gerçekleştirmek mümkündür.”

Bu ifadeye ne oranda katıldığınızı aşağıdaki seçeneklerden birini seçerek işaretleyiniz.

|                    |  |
|--------------------|--|
| Evet katılıyorum   |  |
| Hayır katılmıyorum |  |
| Kısmen katılıyorum |  |

## EK – 5b. Uygulama Grubu Atölye Süreci Sonrası Anket Soruları

“Jana Sanskriti: Bir Seyirci-Oyuncu Hareketi” Başlıklı Sanatta Yeterlik Tezi Uygulama Grubu Araştırma Soruları: Son Atölye Oturumu ve Üçüncü Sahneleme Sonrası

Bu araştırma, “*Jana Sanskriti: Bir Seyirci-Oyuncu Hareketi*” başlıklı tez çalışması kapsamında yapılmaktadır. Araştırmanın odağını, Augusto Boal’in tiyatro yaklaşımını özgün biçimde kullanan Jana Sanskriti Tiyatro Topluluğu ve bu topluluğun çalışma - sahneleme süreçleri oluşturmaktadır. Araştırma kapsamında Jana Sanskriti Tiyatro Topluluğunun hazırlık, prova ve sahneleme aşamaları incelenerek ve bu doğrultuda bir prova - sahneleme süreci gerçekleştirilerek, bu sürecin etkilerinin saptanmasını amaçlamaktadır. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Sanatta Yeterlik öğrencisi Bil. Uzm. Selçuk TUZCUOĞLU tarafından yürütülen araştırmanın danışmanlığı Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ tarafından yapılmaktadır.

Çalışmadan elde edilecek verilerin Ezilenlerin Tiyatrosu tekniklerinin uygulayıcılarına ve Jana Sanskriti Tiyatro Topluluğunun uyguladığı özgün yöntemler hakkında bilgi edinmek isteyen uygulayıcılara, eğitimcilere veri ve bilgi sağlaması beklenmektedir. Bu form sizi araştırma koşulları hakkında bilgilendirmek için hazırlanmıştır. Bu ankete katılımınız gönüllülük esasına dayanmaktadır. Araştırma kapsamında toplanan veriler, sadece bilimsel amaçlar doğrultusunda kullanılacak, araştırmanın amacı dışında ya da bir başka araştırmada kullanılmayacak ve gerekmesi halinde, sizin (yazılı) izniniz olmadan başkalarıyla paylaşılmayacaktır. İstemeniz halinde sizden toplanan verileri inceleme hakkınız bulunmaktadır.

Anket formunu okumak ve değerlendirmek üzere ayırdığınız zaman için teşekkür ederim. Çalışma hakkındaki sorularınızı Anadolu Üniversitesi’nden Selçuk TUZCUOĞLU’na yöneltebilirsiniz. Talep ettiğiniz takdirde araştırma sonuçları, tez yayınlandıktan sonra sizinle de paylaşılacaktır. Araştırmaya ilişkin sorularınız olması durumunda tuzcuogluselcuk00@gmail.com e-mail adresi üzerinden iletişim sağlayabilirsiniz.

1. Adınız Soyadınız:

2. Gerçekleştirilen otuz sekiz oturumdan oluşan yüz otuz altı saatlik çalışma süreci, çalışmanın başlangıcında belirttiğiniz hedeflere ulaşmanızda herhangi bir katkısı oldu mu?

3. “Tiyatro bir insanın hayatındaki baskı, ezme-ezilme gibi problem durumlarına çözüm bulma konusunda bir araç olarak kullanılabilir.”

Bu ifadeye ne oranda katıldığınızı aşağıdaki seçeneklerden birini seçerek işaretleyiniz.

|                    |  |
|--------------------|--|
| Evet katılıyorum   |  |
| Hayır katılmıyorum |  |
| Kısmen katılıyorum |  |

4. “Tiyatro aracılığı ile bireyin davranışlarında değişiklik gerçekleştirmek mümkündür”

Bu ifadeye ne oranda katıldığınızı aşağıdaki seçeneklerden birini seçerek işaretleyiniz.

|                    |  |
|--------------------|--|
| Evet katılıyorum   |  |
| Hayır katılmıyorum |  |
| Kısmen katılıyorum |  |

5. “Tiyatro aracılığı ile toplumsal anlamda değişiklik gerçekleştirmek mümkündür.”

Bu ifadeye ne oranda katıldığınızı aşağıdaki seçeneklerden birini seçerek işaretleyiniz.

|                    |  |
|--------------------|--|
| Evet katılıyorum   |  |
| Hayır katılmıyorum |  |
| Kısmen katılıyorum |  |

6. Aynı forum tiyatro oyununu aynı seyirciye birer hafta ara ile üç defa oynamak nasıl bir etki yarattı? Olumlu ve olumsuz gördüğünüz yönlerini ve bu konudaki fikirlerinizi yazınız.

7. Gerçekleştirilen atölyeler sürecinde aynı oyunları ve egzersizleri tekrar edecek şekilde yapmak nasıl bir etki yarattı? Bedensel, zihinsel etkilerini olumlu ve olumsuz gördüğünüz açılardan yazınız.

8. Gerçekleştirilen Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmalarının tamamını ve forum tiyatro sahneleme sürecini göz önünde bulundurarak bu çalışmaların fiziksel, düşünsel ve duygusal anlamdaki etkilerini yorumlayınız.

9. Eklemek istediğiniz düşünceleriniz varsa yazınız.



EK – 5c. Birinci Oyunun Sonrasında Seyircilere Uygulanacak Anket Soruları

“Jana Sanskriti: Bir Seyirci-Oyuncu Hareketi” Başlıklı Sanatta Yeterlik Tezi Birinci Oyun Sonrası Seyirci-Oyunculara Uygulanacak Araştırma Soruları

Bu araştırma, “*Jana Sanskriti: Bir Seyirci-Oyuncu Hareketi*” başlıklı tez çalışması kapsamında yapılmaktadır. Araştırmanın odağını, Augusto Boal’in tiyatro yaklaşımını özgün biçimde kullanan Jana Sanskriti Tiyatro Topluluğu ve bu topluluğun çalışma - sahneleme süreçleri oluşturmaktadır. Araştırma kapsamında Jana Sanskriti Tiyatro Topluluğunun hazırlık, prova ve sahneleme aşamaları incelenerek ve bu doğrultuda bir prova - sahneleme süreci gerçekleştirilerek, bu sürecin etkilerinin saptanmasını amaçlamaktadır. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Sanatta Yeterlik öğrencisi Bil. Uzm. Selçuk TUZCUOĞLU tarafından yürütülen araştırmanın danışmanlığı Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ tarafından yapılmaktadır.

Çalışmadan elde edilecek verilerin Ezilenlerin Tiyatrosu tekniklerinin uygulayıcılarına ve Jana Sanskriti Tiyatro Topluluğunun uyguladığı özgün yöntemler hakkında bilgi edinmek isteyen uygulayıcılara, eğitimcilere veri ve bilgi sağlaması beklenmektedir. Bu form sizi araştırma koşulları hakkında bilgilendirmek için hazırlanmıştır. Bu ankete katılımınız gönüllülük esasına dayanmaktadır. Araştırma kapsamında toplanan veriler, sadece bilimsel amaçlar doğrultusunda kullanılacak, araştırmanın amacı dışında ya da bir başka araştırmada kullanılmayacak ve gerekmesi halinde, sizin (yazılı) izniniz olmadan başkalarıyla paylaşılmayacaktır. İstemeniz halinde sizden toplanan verileri inceleme hakkınız bulunmaktadır.

Anket formunu okumak ve değerlendirmek üzere ayırdığınız zaman için teşekkür ederim. Çalışma hakkındaki sorularınızı Anadolu Üniversitesi’nden Selçuk TUZCUOĞLU’na yöneltebilirsiniz. Talep ettiğiniz takdirde araştırma sonuçları, tez yayınlandıktan sonra sizinle de paylaşılacaktır. Araştırmaya ilişkin sorularınız olması durumunda tuzcuogluselcuk00@gmail.com e-mail adresi üzerinden iletişim sağlayabilirsiniz.

Adınız Soyadınız:

Mesleğiniz:

Aşağıda belirtilen ifadelere katılma durumunuzu en iyi yansıtan seçeneğin karşısındaki kutucuğa çarpı (X) işareti koyarak seçeneği işaretleyiniz.

Hiç uygun olmadığını düşünüyorsanız “Kesinlikle katılmıyorum”

Uygun değil ise “Katılmıyorum”

Net bir kararınız yok ise “Kararsızım”

Kısmen uygun ise “Kısmen katılıyorum”

Uygun ise “Katılıyorum”

Tamamen uygun ise “Tamamen katılıyorum”

- En sonda yer alan 9 numaralı açık uçlu soru için ise düşüncelerinizi yazınız.

1. “Tiyatro bir insanın hayatındaki baskı, ezme-ezilme durumlarına çözüm bulma konusunda bir araç olarak kullanılabilir.”

|                         |  |
|-------------------------|--|
| Kesinlikle katılmıyorum |  |
| Katılmıyorum            |  |
| Kararsızım              |  |
| Kısmen katılıyorum      |  |
| Katılıyorum             |  |
| Tamamen katılıyorum     |  |

2: “Tiyatro aracılığı ile bireyin davranışlarında bir değişiklik gerçekleştirmek mümkündür”

|                         |  |
|-------------------------|--|
| Kesinlikle katılmıyorum |  |
| Katılmıyorum            |  |
| Kararsızım              |  |
| Kısmen katılıyorum      |  |
| Katılıyorum             |  |
| Tamamen katılıyorum     |  |

3. “Tiyatro aracılığı ile toplumsal anlamda değişiklik gerçekleştirmek mümkündür.”

|                         |  |
|-------------------------|--|
| Kesinlikle katılmıyorum |  |
| Katılmıyorum            |  |
| Kararsızım              |  |
| Kısmen katılıyorum      |  |
| Katılıyorum             |  |
| Tamamen katılıyorum     |  |

4. “Forum tiyatronun ne olduğunu ve nasıl kullanıldığını anladığımı düşünüyorum .”

|                         |  |
|-------------------------|--|
| Kesinlikle katılmıyorum |  |
| Katılmıyorum            |  |
| Kararsızım              |  |
| Kısmen katılıyorum      |  |
| Katılıyorum             |  |
| Tamamen katılıyorum     |  |

5. İzlediğim forum tiyatro oyunundaki neden sonuç ilişkilerini ve baskı durumlarını anladığımı düşünüyorum.

|                         |  |
|-------------------------|--|
| Kesinlikle katılmıyorum |  |
| Katılmıyorum            |  |
| Kararsızım              |  |
| Kısmen katılıyorum      |  |
| Katılıyorum             |  |
| Tamamen katılıyorum     |  |

6. İzlediğim forum tiyatro oyununda sahneye çıkıp ezilen karakterin yerine geçmek konusunda kendimi rahat hissettim.

|                         |  |
|-------------------------|--|
| Kesinlikle katılmıyorum |  |
| Katılmıyorum            |  |
| Kararsızım              |  |
| Kısmen katılıyorum      |  |
| Katılıyorum             |  |
| Tamamen katılıyorum     |  |

7. “Tiyatronun günlük hayata eleştirel bir gözle bakma konusunda etkisi vardır”

|                         |  |
|-------------------------|--|
| Kesinlikle katılmıyorum |  |
| Katılmıyorum            |  |
| Kararsızım              |  |
| Kısmen katılıyorum      |  |
| Katılıyorum             |  |
| Tamamen katılıyorum     |  |

8. “Gelecekte imkân olursa kendi hayatım ile ilgili bir sorunun tartışıldığı benzer bir forum tiyatro oyunu ve benzer bir çalışma sürecinin içinde yer almak isterim”

|                         |  |
|-------------------------|--|
| Kesinlikle katılmıyorum |  |
| Katılmıyorum            |  |
| Kararsızım              |  |
| Kısmen katılıyorum      |  |
| Katılıyorum             |  |
| Tamamen katılıyorum     |  |

9. İzlediğiniz forum tiyatro oyunu ile ilgili belirtmek, eklemek istediğiniz düşünceleriniz varsa yazınız.



EK – 5d. Üçüncü Oyunun Sonrasında Seyircilere Uygulanacak Anket Soruları

“Jana Sanskriti: Bir Seyirci-Oyuncu Hareketi” Başlıklı Sanatta Yeterlik Tezi Üçüncü Oyun Sonrası Seyirci-Oyunculara Uygulanacak Araştırma Soruları

Bu araştırma, “*Jana Sanskriti: Bir Seyirci-Oyuncu Hareketi*” başlıklı tez çalışması kapsamında yapılmaktadır. Araştırmanın odağını, Augusto Boal’in tiyatro yaklaşımını özgün biçimde kullanan Jana Sanskriti Tiyatro Topluluğu ve bu topluluğun çalışma - sahneleme süreçleri oluşturmaktadır. Araştırma kapsamında Jana Sanskriti Tiyatro Topluluğunun hazırlık, prova ve sahneleme aşamaları incelenerek ve bu doğrultuda bir prova - sahneleme süreci gerçekleştirilerek, bu sürecin etkilerinin saptanmasını amaçlamaktadır. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Sanatta Yeterlik öğrencisi Bil. Uzm. Selçuk TUZCUOĞLU tarafından yürütülen araştırmanın danışmanlığı Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ tarafından yapılmaktadır.

Çalışmadan elde edilecek verilerin Ezilenlerin Tiyatrosu tekniklerinin uygulayıcılarına ve Jana Sanskriti Tiyatro Topluluğunun uyguladığı özgün yöntemler hakkında bilgi edinmek isteyen uygulayıcılara, eğitimcilere veri ve bilgi sağlaması beklenmektedir. Bu form sizi araştırma koşulları hakkında bilgilendirmek için hazırlanmıştır. Bu ankete katılımınız gönüllülük esasına dayanmaktadır. Araştırma kapsamında toplanan veriler, sadece bilimsel amaçlar doğrultusunda kullanılacak, araştırmanın amacı dışında ya da bir başka araştırmada kullanılmayacak ve gerekmesi halinde, sizin (yazılı) izniniz olmadan başkalarıyla paylaşılmayacaktır. İstemeniz halinde sizden toplanan verileri inceleme hakkınız bulunmaktadır.

Anket formunu okumak ve değerlendirmek üzere ayırdığınız zaman için teşekkür ederim. Çalışma hakkındaki sorularınızı Anadolu Üniversitesi’nden Selçuk TUZCUOĞLU’na yöneltebilirsiniz. Talep ettiğiniz takdirde araştırma sonuçları, tez yayınlandıktan sonra sizinle de paylaşılacaktır. Araştırmaya ilişkin sorularınız olması durumunda tuzcuogluselcuk00@gmail.com e-mail adresi üzerinden iletişim sağlayabilirsiniz.

Adınız Soyadınız:

Mesleğiniz:

- Aşağıda belirtilen ifadelere katılma durumunuzu en iyi yansıtan seçeneğin karşısındaki kutucuğa çarpı (X) işareti koyarak seçeneği işaretleyiniz.

Hiç uygun olmadığını düşünüyorsanız “Kesinlikle katılmıyorum”

Uygun değil ise “Katılmıyorum”

Net bir kararınız yok ise “Kararsızım”

Kısmen uygun ise “Kısmen katılıyorum”

Uygun ise “Katılıyorum”

Tamamen uygun ise “Tamamen katılıyorum”

- 11 numaralı açık uçlu soru için ise düşüncelerinizi yazınız.

1. “Tiyatro bir insanın hayatındaki baskı, ezme-ezilme durumlarına çözüm bulma konusunda bir araç olarak kullanılabilir.”

|                         |  |
|-------------------------|--|
| Kesinlikle katılmıyorum |  |
| Katılmıyorum            |  |
| Kararsızım              |  |
| Kısmen katılıyorum      |  |
| Katılıyorum             |  |
| Tamamen katılıyorum     |  |

2: “Tiyatro aracılığı ile bireyin davranışlarında bir değişiklik gerçekleştirmek mümkündür”

|                         |  |
|-------------------------|--|
| Kesinlikle katılmıyorum |  |
| Katılmıyorum            |  |
| Kararsızım              |  |
| Kısmen katılıyorum      |  |
| Katılıyorum             |  |
| Tamamen katılıyorum     |  |

3. “Tiyatro aracılığı ile toplumsal anlamda değişiklik gerçekleştirmek mümkündür.”

|                         |  |
|-------------------------|--|
| Kesinlikle katılmıyorum |  |
| Katılmıyorum            |  |
| Kararsızım              |  |
| Kısmen katılıyorum      |  |
| Katılıyorum             |  |
| Tamamen katılıyorum     |  |

4. “Forum tiyatronun ne olduğunu ve nasıl kullanıldığını anladığımı düşünüyorum .”

|                         |  |
|-------------------------|--|
| Kesinlikle katılmıyorum |  |
| Katılmıyorum            |  |
| Kararsızım              |  |
| Kısmen katılıyorum      |  |
| Katılıyorum             |  |
| Tamamen katılıyorum     |  |

5. İzlediğim forum tiyatro oyunundaki neden sonuç ilişkilerini ve baskı durumlarını anladığımı düşünüyorum.

|                         |  |
|-------------------------|--|
| Kesinlikle katılmıyorum |  |
| Katılmıyorum            |  |
| Kararsızım              |  |
| Kısmen katılıyorum      |  |
| Katılıyorum             |  |
| Tamamen katılıyorum     |  |

6. İzlediğim forum tiyatro oyununda sahneye çıkıp ezilen karakterin yerine geçmek konusunda kendimi rahat hissettim.

|                         |  |
|-------------------------|--|
| Kesinlikle katılmıyorum |  |
| Katılmıyorum            |  |
| Kararsızım              |  |
| Kısmen katılıyorum      |  |
| Katılıyorum             |  |
| Tamamen katılıyorum     |  |

7. “Tiyatronun günlük hayata eleştirel bir gözle bakma konusunda etkisi vardır”

|                         |  |
|-------------------------|--|
| Kesinlikle katılmıyorum |  |
| Katılmıyorum            |  |
| Kararsızım              |  |
| Kısmen katılıyorum      |  |
| Katılıyorum             |  |
| Tamamen katılıyorum     |  |

8. “Gelecekte imkân olursa kendi hayatım ile ilgili bir sorunun tartışıldığı benzer bir forum tiyatro oyunu ve benzer bir çalışma sürecinin içinde yer almak isterim”

|                         |  |
|-------------------------|--|
| Kesinlikle katılmıyorum |  |
| Katılmıyorum            |  |
| Kararsızım              |  |
| Kısmen katılıyorum      |  |
| Katılıyorum             |  |
| Tamamen katılıyorum     |  |

9. “Aynı forum tiyatro oyununu tekrar edecek bir şekilde izlemek sahnedeki problem ve baskı durumlarını daha iyi anlamama yardımcı oldu”

|                         |  |
|-------------------------|--|
| Kesinlikle katılmıyorum |  |
| Katılmıyorum            |  |
| Kararsızım              |  |
| Kısmen katılıyorum      |  |
| Katılıyorum             |  |
| Tamamen katılıyorum     |  |

10. “Aynı forum tiyatro oyununu ikinci ve üçüncü defa izlemenin sahnedeki baskı durumlarına çözüm önerisi getirme açısından olumlu anlamda katkısı vardır”

|                         |  |
|-------------------------|--|
| Kesinlikle katılmıyorum |  |
| Katılmıyorum            |  |
| Kararsızım              |  |
| Kısmen katılıyorum      |  |
| Katılıyorum             |  |
| Tamamen katılıyorum     |  |

11. İzlediğiniz forum tiyatro oyunu ile ilgili belirtmek, eklemek istediğiniz düşünceleriniz varsa yazınız.

## GÖNÜLLÜ KATILIM FORMU

Bu araştırma, “*Jana Sanskriti: Bir Seyirci-Oyuncu Hareketi*” başlıklı tez çalışması kapsamında yapılmaktadır. Araştırmanın odağını, Augusto Boal’in tiyatro yaklaşımını özgün biçimde kullanan Jana Sanskriti Tiyatro Topluluğu ve bu topluluğun çalışma - sahneleme süreçleri oluşturmaktadır. Araştırma kapsamında Jana Sanskriti Tiyatro Topluluğunun hazırlık, prova ve sahneleme aşamaları incelenerek ve bu doğrultuda bir prova - sahneleme süreci gerçekleştirilerek, bu sürecin etkilerinin saptanmasını amaçlamaktadır. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Sanatta Yeterlik öğrencisi Bil. Uzm. Selçuk TUZCUOĞLU tarafından yürütülen araştırmanın danışmanlığı Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ tarafından yapılmaktadır. Çalışmadan elde edilecek verilerin Ezilenlerin Tiyatrosu tekniklerinin uygulayıcılarına ve Jana Sanskriti Tiyatro Topluluğunun uyguladığı özgün yöntemler hakkında bilgi edinmek isteyen uygulayıcılara, eğitimcilere veri ve bilgi sağlaması beklenmektedir. Bu form sizi araştırma koşulları hakkında bilgilendirmek için hazırlanmıştır.

- Bu çalışmaya katılımınız gönüllülük esasına dayanmaktadır.
- Çalışmanın amacı doğrultusunda, Jana Sanskriti Tiyatro Topluluğunun forum tiyatro tekniklerini ve üretim sürecini içeren bir atölye çalışması serisiyle katılımcı araştırma yönteminden faydalanılarak ve açık ve kapalı uçlu sorulardan oluşan formlar kullanılarak tarafınızdan veri toplanacaktır. Ayrıca her çalışmanın sonunda katılımcılardan o gün yapılan çalışmalara dair yapılanların yine katılımcılar tarafından yazıldığı, yorumlandığı ve geri dönüşlerin alındığı bir atölye günlüğü yazmaları istenecektir. Bu günlükler aracılığı ile de veri toplanacaktır.
- Onay vermeniz halinde atölyelerin belirli bölümlerinde ses kaydı, video kaydı alınacak ve fotoğraf çekimi yapılacaktır. Atölye çalışmaları esnasında çekilen fotoğraflar ihtiyaç halinde tez içerisinde kullanılırken katılımcıların yüzleri görünmeyecek şekilde uygulama yapılacak ve bu uygulama sonrasındaki hali ile tez kapsamında yer verilecektir.
- İsmınızı yazmak ya da kimliğinizi açığa çıkaracak bir bilgi vermek zorunda değilsiniz/araştırmada tüm katılımcıların isimleri gizli tutulacaktır.

- Araştırma kapsamında toplanan veriler, sadece bilimsel amaçlar doğrultusunda kullanılacak, araştırmanın amacı dışında ya da bir başka araştırmada kullanılmayacak ve gerekmesi halinde, sizin (yazılı) izniniz olmadan başkalarıyla paylaşılmayacaktır.
- İstemeniz halinde sizden toplanan verileri inceleme hakkınız bulunmaktadır.
- Sizden toplanan veriler bilgi teknolojileri ile korunacaktır.
- Veri toplama sürecinde/süreçlerinde size rahatsızlık verebilecek herhangi bir soru/talep olmayacaktır. Yine de katılımınız sırasında herhangi bir sebepten rahatsızlık hissederseniz çalışmadan istediğiniz zamanda ayrılabileceksiniz. Çalışmadan ayrılmanız durumunda sizden toplanan veriler çalışmadan çıkarılacak ve imha edilecektir.

Gönüllü katılım formunu okumak ve değerlendirmek üzere ayırdığınız zaman için teşekkür ederim. Çalışma hakkındaki sorularınızı Anadolu Üniversitesi'nden Selçuk TUZCUOğLU'na yöneltebilirsiniz. Talep ettiğiniz takdirde araştırma sonuçları, tez yayınlandıktan sonra sizinle de paylaşılacaktır.

Araştırmacı Adı:

Selçuk TUZCUOğLU

Adres: Anadolu Üniversitesi Devlet

Konservatuvarı Sahne Sanatları

Bölümü

**Bu çalışmaya tamamen kendi rızamla, istediğim takdirde çalışmadan ayrılabilceğimi bilerek katılıyor, verdiğim bilgilerin bilimsel amaçlarla kullanılmasını kabul ediyorum.**

*(Lütfen bu formu doldurup imzaladıktan sonra veri toplayan kişiye veriniz.)*

Katılımcı Ad ve Soyadı:

İmza:

Tarih:

## VELİ/VASİLER İÇİN GÖNÜLLÜ ONAM KATILIM FORMU

Sayın Veli/Vasi

Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı sanatta yeterlik öğrencisi Selçuk TUZCUOĞLU tarafından gerçekleştirilen ve danışmanlığı Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ tarafından yapılan “*Jana Sanskriti: Bir Seyirci-Oyuncu Hareketi*” başlıklı araştırma için izninize ihtiyaç duymaktayız. Bu araştırma, “*Jana Sanskriti: Bir Seyirci-Oyuncu Hareketi*” başlıklı tez çalışması kapsamında yapılmaktadır. Araştırmanın odağını, Augusto Boal’in tiyatro yaklaşımını özgün biçimde kullanan Jana Sanskriti Tiyatro Topluluğu ve bu topluluğun çalışma-sahneleme süreçleri oluşturmaktadır. Araştırma kapsamında Jana Sanskriti Tiyatro Topluluğunun hazırlık, prova ve sahneleme aşamaları incelenerek ve bu doğrultuda bir prova - sahneleme süreci gerçekleştirilerek, bu sürecin etkilerinin saptanması amaçlanmaktadır. Çalışmadan elde edilecek verilerin alan yazına, Jana Sanskriti Tiyatro Topluluğunun uyguladığı özgün yöntemler hakkında bilgi edinmek isteyen uygulayıcılara, eğitimcilere veri ve bilgi sağlaması beklenmektedir. Bu form sizi araştırma koşulları hakkında bilgilendirmek için hazırlanmıştır.

- Bu çalışmaya katılım gönüllülük esasına dayanmaktadır.
- Çalışmanın amacı doğrultusunda, Jana Sanskriti Tiyatro Topluluğunun forum tiyatro tekniklerini ve üretim sürecini içeren bir atölye çalışması serisiyle katılımcı araştırma yönteminden faydalanılarak, açık ve kapalı uçlu sorulardan oluşan formlar kullanılarak katılımcılardan veriler toplanacaktır. Ayrıca her çalışmanın sonunda katılımcılardan o gün yapılan çalışmalara dair yapılanların katılımcılar tarafından yazıldığı, yorumlandığı ve geri dönüşlerin alındığı bir atölye günlüğü yazmaları istenecektir. Bu günlükler aracılığı ile de veri toplanacaktır.
- Çalışma kapsamında üçer saatlik atölyelerden oluşan forum tiyatro süreçlerinde kullanılan çeşitli oyun, egzersiz, doğaçlama rol oynama süreçleri içeren tiyatro dersleri gerçekleştirilecektir. Tüm dersler Tepebaşı Belediyesi 23 Nisan Çocuk Sanat ve Kültür Merkezi tiyatro salonu içerisinde ısı, ışıklandırma vb. açısından tiyatro derslerine uygun biçimde yapılandırılmış çalışma ortamı içerisinde gerçekleştirilecektir.

- Çalışmalar her hafta Cumartesi ve/veya Pazar günleri saat 14.30 – 17.30 saat aralığında üçer saatlik atölyeler halinde gerçekleştirilecektir. Çalışmaya katılan öğrencilerden sınav haftası hazırlık vb. durumlardan dolayı ara verilmesi istendiğinde çalışmaya ara verilebilecek bir esnek çalışma programı uygulanacaktır. Çalışmalar öğrencilerin okul programlarını ve eğitimlerini aksatmayacak şekilde okul programları ve sınav haftaları esas alınacak şekilde programlanacaktır.
- Onay vermeniz halinde atölyelerin belirli bölümlerinde ses kaydı, video kaydı alınacak ve fotoğraf çekimi yapılacaktır. Atölye çalışmaları esnasında çekilen fotoğraflar ihtiyaç halinde tez içerisinde kullanılırken katılımcıların yüzleri görünmeyecek şekilde uygulama yapılacak ve bu değişiklik sonrasındaki hali ile tez çalışmasında yer verilecektir.
- Araştırmada tüm katılımcıların isimleri gizli tutulacaktır.
- Araştırma kapsamında toplanan veriler, sadece bilimsel amaçlar doğrultusunda kullanılacak, araştırmanın amacı dışında ya da bir başka araştırmada kullanılmayacak ve gerekmesi halinde, sizin (yazılı) izniniz olmadan başkalarıyla paylaşılmayacaktır.
- İstemeniz halinde sizden toplanan verileri inceleme hakkınız bulunmaktadır.
- Katılımcılardan toplanan veriler bilgi teknolojileri ile korunacaktır.
- Veri toplama sürecinde/süreçlerinde katılımcılara rahatsızlık verebilecek herhangi bir soru/talep olmayacaktır. Yine de katılımcılar çalışma sürecinde herhangi bir sebepten rahatsızlık duyarsa çalışmadan istediği zamanda ayrılabilir. Herhangi bir katılımcının çalışmadan ayrılması durumunda katılımcı ile ilgili toplanan veriler çalışmadan çıkarılacak ve imha edilecektir.

Veli/Vasi gönüllü katılım formunu okumak ve değerlendirmek üzere ayırdığınız zaman için teşekkür ederim. Çalışma hakkındaki sorularınızı Anadolu Üniversitesi'nden Selçuk TUZCUOĞLU'na yöneltebilirsiniz. Talep ettiğiniz takdirde araştırma sonuçları, tez yayınlandıktan sonra sizinle de paylaşılacaktır. Araştırmadan elde edilecek bilgiler yukarıda belirtilen amaçlar dışında kullanılmayacak, sizin ve velayetiniz/vesayetiniz altındaki katılımcının kişisel

bilgileri gizli tutulacaktır. İzin vererek araştırmamıza yaptığınız destek için teşekkür ederiz.

Araştırmacı Adı:  
Selçuk TUZCUOĞLU  
Adres: Anadolu Üniversitesi Devlet  
Konservatuvarı Sahne Sanatları  
Bölümü

### Veli/Vasi Beyanı

Yukarıda ayrıntıları belirtilen ve veli/vasi olarak tarafıma aktarılan bu araştırma ile ilgili yapılan tüm bilgilendirmeleri ayrıntılarıyla anlamış bulunmaktayım. Gerek araştırma yürütölürken gerekse yayımlandığında katılımcı ve veli/vasi kimliğinin gizli tutulacağı konusunda bilgi aldım. Araştırma sonuçlarının eğitim ve bilimsel amaçlarla kullanımı sırasında kişisel bilgilerin dikkatle korunacağı konusunda bana yeterli bilgi verildi. Araştırmanın yürütölmesi sırasında herhangi bir sebep göstermeden izin durumumu değiştirebilirim. Bu şartlar altında velayetim/vesayetimin altındaki aşağıda adı soyadı yazılı katılımcının araştırmaya katılmasına izin veriyorum.

|                                     |                                    |
|-------------------------------------|------------------------------------|
| <b>Katılımcı Adı ve Soyadı</b>      |                                    |
| <b>Veli/Vasi Adı ve Soyadı</b>      |                                    |
| <b>Veli / Vasi Telefon Numarası</b> |                                    |
| <b>Veli / Vasi</b>                  | <div>İmza:</div> <div>Tarih:</div> |

## **ÖZ GEÇMİŞ**

### **Eğitim Bilgileri :**

2019 - 2025, Sanatta Yeterlik, Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı, Tiyatro Sanat Dalı, Sanatta Yeterlik Programı. Tez Adı: Jana Sanskriti: Bir Seyirci-Oyuncu Hareketi

2016 – 2019, Yüksek Lisans, Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Yaratıcı Drama Tezli Yüksek Lisans Programı. Tez Adı: Forum Tiyatronun Yaratıcı Drama Bileşenleri (Eğitmen, Konu, Grup, Mekân) Açısından İncelenmesi

2007 – 2011, Lisans, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Ana Bölümü, Tiyatro Ana Sanat Dalı, Oyunculuk Sanat Dalı

### **Mesleki Deneyimi:**

2011- günümüz, Kurucu Eğitmen - Yönetmen, Tepebaşı Belediyesi Gençlik Tiyatrosu

2011- günümüz, 23 Nisan Çocuk Sanat ve Kültür Merkezi, Yaratıcı Drama Eğitmeni, Eskişehir Tepebaşı Belediyesi

### **Yayınları:**

Tuzcuoğlu, S., & Adıgüzel, Ö. (2021). Eğitmen, Konu, Grup, Mekân Bağlamında Yaratıcı Drama ve Forum Tiyatro. Yaratıcı Drama Dergisi, 16(1), 103-130. DOI: 10.21612/yader.2021.006

### **Mesleki Birlik/Dernek/Kuruluş Üyelikleri:**

Sanatla Değişim Derneği – Eskişehir

Unima Türkiye Milli Merkezi – Ankara