

T. C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KADIN ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI
KADIN ÇALIŞMALARI PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

CİNSİYETE DAYALI AYRIMCILIK VE ŞİDDET
BAĞLAMINDA EZİLENLERİN TİYATROSU VE BİR
UYGULAMA ÖRNEĞİ OLARAK PARTECIPARTE
TOPLULUĞU

Nazlı TUĞCU

Danışman
Doç. Dr. Özlem BELKIS

İZMİR – 2019

TEZ ONAY SAYFASI



YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık ve Şiddet Bağlamında Ezilenlerin Tiyatrosu ve Bir Uygulama Örneği Olarak PartecipArte Topluluğu” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

....../....../2019

Nazlı TUĞCU

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık ve Şiddet Bağlamında Ezilenlerin Tiyatrosu ve Bir Uygulama Örneği Olarak PartecipArte Topluluğu

Nazlı TUĞCU

Dokuz Eylül Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı

Kadın Çalışmaları Tezli Yüksek Lisans Programı

Cinsiyet rollerinin doğal ve değişmez olduğu varsayımı, ikili karşıtlığa bağlı cinsiyet kalıpları üretmekte, sürekli pekiştirilen bir norm olarak kendini dayatmakta ve toplumsal cinsiyete dayalı ayrımcılık ve şiddeti meşru kılmaktadır. Bu cinsiyetçi kültür, hiyerarşinin en tepesine atanan beyaz-heteroseksüel-erkek kimliğine, tüm ayrıcalıkları ve öncelikleri bahşederken, başta kadınlar olmak üzere ikili cinsiyet kalıplarının dışında kalan diğer bireylerin de insan haklarını ihlal etmektedir.

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı etkili mücadele ve dönüşüm yöntemlerinden biri, Brezilyalı tiyatro insanı Augusto Boal tarafından geliştirilen Ezilenlerin Tiyatrosu'dur. 1970'li yıllardan günümüze dek dünyanın her yerinde, her türlü tahakküm pratiği ile mücadele alanında kullanılan bir kuram ve yöntemler bütünü olan Ezilenlerin Tiyatrosu, insanların maruz kaldığı baskıları eleştirel bilinç düzeyinde fark edebilmelerini, ezme/ezilme ilişkilerinin ardında yatan ideolojiyi kavrayabilmelerini ve karşılaştıkları baskı durumlarını dönüştürebilmenin yollarını arayabilmelerini sağlamaktadır.

Bu çalışmanın temeli, cinsiyete dayalı ayrımcılık ve şiddete karşı bir direniş aracı olarak Ezilenlerin Tiyatrosu'nun dönüştürücü gücünün araştırılmasıdır. Bu amaçla, Parteciparte Topluluğu tarafından gerçekleştirilen Ezilenlerin Tiyatrosu uygulamaları incelenecek ve tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık ve Şiddet, Ezilenlerin Tiyatrosu, Augusto Boal, PartecipArte Topluluğu.

ABSTRACT

Master's Thesis

Theatre Of The Oppressed In The Context Of Gender-Based Discrimination And Violence And The Troupe Of PartecipArte As An Example of Practice

Nazlı TUĞCU

Dokuz Eylül University

Graduate School of Social Sciences

Department of Women's Studies

Graduate Program of Women Studies

The assumption that gender roles are natural and immutable produces gender stereotypes based on dualism, imposes itself as a continuously strengthened norm and justifies gender-based discrimination and violence. This sexist culture places the white-heterosexual-male identity at the top of the hierarchy and gives him all privileges and priorities, while violating the human rights of women and all individuals outside the gender patterns.

One of the effective methods of struggle and transformation against gender inequality is the Theatre Of The Oppressed, which was developed by the Brazilian theatre practitioner Augusto Boal. The Theatre Of The Oppressed, as a whole of theory and methods, is practicing all over the world from the 1970s to the present day in the struggle against all forms of oppression. The Theatre Of The Oppressed allows people to recognize the oppressions they are exposed at the level of critical consciousness, understand the underlying ideology of oppression and gives them a chance to transform the oppression.

The basis of this study is, to research the transformative power of the Theatre Of The Oppressed in the context of gender-based discrimination and violence. For this purpose, the troupe of PartecipArte's practices will be examined and discussed.

Keywords: Gender-Based Discrimination And Violence, The Theatre Of The Oppressed, Augusto Boal, The Troupe Of PartecipArte.

**CİNSİYETE DAYALI AYRIMCILIK VE ŞİDDET BAĞLAMINDA
EZİLENLERİN TİYATROSU VE BİR UYGULAMA ÖRNEĞİ OLARAK
PARTECIPARTE TOPLULUĞU**

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	ii
YEMİN METNİ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TEORİK ÇERÇEVE: AUGUSTO BOAL VE EZİLENLERİN TİYATROSU

1. 1. YAŞAMI VE ÇALIŞMALARIYLA AUGUSTO BOAL	7
1. 1. 1. 1931-1955	7
1. 1. 2. 1956-1971, Teatro de Arena	8
1. 1. 3. 1971-1986, Sürgün	12
1. 1. 4. 1986-2009, Brezilya	16
1. 2. EZİLENLERİN TİYATROSU VE UYGULAMALAR	19
1. 2. 1. Aristotelesçi Tiyatro	19
1. 2. 2. Bertolt Brecht'in Diyalektik Tiyatrosu	21
1. 2. 3. Ezilenlerin Tiyatrosu	22
1. 2. 4. Ezilenlerin Tiyatrosu'nu Oluşturan Düşünceler	23
1. 2. 5. Ezilenlerin Tiyatrosu Uygulamaları	25
1. 2. 5. 1. Gazete Tiyatrosu	25
1. 2. 5. 2. Görünmez Tiyatro	26
1. 2. 5. 3. İmge Tiyatrosu	28
1. 2. 5. 4. Forum Tiyatrosu	29

1. 2. 5. 5. Arzu Gökkuşığı ve Kafadaki Polis	31
1. 2. 5. 6. Yasama Tiyatrosu	35

İKİNCİ BÖLÜM

ALAN ARAŞTIRMASI: PARTECİPARTE TOPLULUĞU VE UYGULAMALARI

2.1. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	37
2.2. KURULUŞUNDAN 2018 YILINA DEK PARTECİPARTE TOPLULUĞU'NUN GELİŞİMİ	52
2.3. PARTECİPARTE TOPLULUĞU'NUN TOPLUMSAL CİNSİYETE DAİR FARKINDALIK OLUŞTURMAK ADINA YAPTIĞI ÇALIŞMALARDAN BİR ÖRNEK: AMORE MİO (AŞKIM BENİM) ADLI FORUM TİYATROSU	60
2.4. PARTECİPARTE TOPLULUĞU'NUN TOPLUMSAL CİNSİYETE DAİR FARKINDALIK OLUŞTURMAK ADINA YAPTIĞI ÇALIŞMALARIN ETKİ VE SONUÇLARI	70
SONUÇ	78
KAYNAKÇA	83

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Alıştırma I	s.40
Şekil 2: Uomini Che Ci Provano	s.41
Şekil 3: Uomini Che Ci Provano II	s.43
Şekil 4: Uomini Che Ci Provano Afişi	s.44
Şekil 5: Una Bella Promozione	s.48
Şekil 6: Poliamori Atölyesi	s.50
Şekil 7: PartecipArte Topluluğu	s.53
Şekil 8: Amore Mio Afişi	s.60
Şekil 9: Alıştırma II	s.61
Şekil 10: Alıştırma III	s.62
Şekil 11: Amore Mio Oyunu I	s.64
Şekil 12: Amore Mio Oyunu II	s.68
Şekil 13: Ezilenlerin Tiyatrosu Ağacı	s.75

GİRİŞ

“Şiddet hakkında yazmamak bugün ahlaksızlıktır.”

(Bond, 2013: 7)

Kendini çok farklı biçimlerde gösteren şiddet olgusu insanlık tarihiyle yaşıttır. Toplumların insan hakları çerçevesinde gösterdikleri gelişime bağlı olarak içeriği tekrar tekrar tanımlanmış, tarihi, kültürel, sosyal bakımdan sürekli olarak yeniden kavramsallaştırılmış ve çeşitlendirilmiştir. Şiddet olgusunun sosyoloji, biyoloji, felsefe, hukuk, siyaset bilimi, antropoloji, psikoloji, kriminoloji gibi birçok sosyal bilim dalı tarafından ele alınması, şiddetin çok yönlü işleyen sosyal bir problem olarak varlığını koruduğunu göstermektedir. Dünya verilerine bakıldığında, şiddet suçu işleyenlerin yüzde doksan gibi yüksek bir oranla erkekler olduğunu görmek (Perry, 2016: 157), şiddetin toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dair önemli bir semptom olarak kabul edilmesi gerektiğine işaret etmektedir. Bu çalışmada da toplumsal cinsiyete dayalı ayrımcılık ve şiddet öncelikle kadınlar bağlamında bir sorun olarak ortaya konmuş, neden ve sonuçları araştırılmıştır.

İnsanlığın toplumsal cinsiyete dayalı şiddet ve ayrımcılık pratiklerini kavrayıp köklü önlemler almaya yönelmesi 1945 yılında imzalanan Birleşmiş Milletler (BM) Antlaşması ile başlayan bir süreçtir. Amaç ve ilkeler bölümünde yer alan üçüncü maddede belirtildiği üzere antlaşmanın hedeflerinden biri “Ekonomik, sosyal, kültürel ve insancıl nitelikteki uluslararası sorunları çözmede ve ırk, cinsiyet, dil ya da din ayrımı gözetmeksizin herkesin insan haklarına ve temel özelliklerine saygının geliştirilip güçlendirilmesinde uluslararası işbirliğini sağlamak”tır (Birleşmiş Milletler Antlaşması, 1945: 5). 1946’da BM Ekonomik ve Sosyal Konseyi (ECOSOC) bünyesinde kurulan Kadının Statüsü Komisyonu (CSW), kadın sorunlarının uluslararası gündeme taşınmasını, çokuluslu diplomasinin ve siyasetin cinsiyet eşitliğine giderek daha fazla odaklanmasını sağlamış, kadınlara temel yasal eşitlik ve siyasal haklarını kazandıran sözleşmeler hazırlamıştır. Kalkınma politikalarının öne çıktığı 1960’lı yıllarda CSW’nun gündemi formel eşitlikten ekonomideki cinsiyet ayrımcılığına ve kadınların kalkınma sürecine katılımına evrilmiş, 1970’lerin ortasından itibaren ülkelerin kalkınmasının kadınların toplumsal

yaşamın her alanına eşit katılımları ile mümkün olacağı anlayışı ile cinsiyete dayalı ayrımcılıkla mücadele gündeme gelmiştir. 1986 yılına gelindiğinde ‘kadın hakları insan hakkıdır’ söylemi önem kazanarak BM’nin kendi hedefleri arasına dahil edilmiş ve 90’lar boyunca cinsiyet eşitliği konusu hem BM sistemi içinde hem de devlet icraatlarında geniş yer edinmiştir (Ertürk, 2015: 48-60).

1945’te Birleşmiş Milletler’in kuruluşundan itibaren gelişmekte olan cinsiyet eşitliği rejimi, kadınlara yönelik şiddeti ancak 1990’larda gündeme getirerek kadınların ev içi ve dışında maruz kaldığı fiziksel, ekonomik, psikolojik, cinsel şiddeti insan hakları ihlali olarak değerlendirmiştir. 1979 yılında kabul edilen Kadınlara Yönelik Her Türlü Ayrımcılığın Bertaraf Edilmesi Sözleşmesi’ne (CEDAW) 1992 yılında 19 Numaralı Genel Tavsiye Kararı’nı ekleyerek kadına şiddeti bir ayrımcılık olarak tanımlamış ve konuyu ‘özel bir mesele’ olmaktan çıkartarak taraf devletleri şiddetin önlenmesinde yükümlü kılmıştır. 1993’te BM Genel Kurulu her ne kadar hukuki bağlayıcılığı olmasa da uluslararası düzeyde kadınlara yönelik şiddet konusundaki ilk resmi normatif çerçeveyi oluşturması açısından büyük önem taşıyan Kadınlara Yönelik Şiddetin Ortadan Kaldırılmasına Dair Bildirge’yi kabul etmiş (Acar ve Ertürk, 2011: 290-291), 1997 yılında BM ECOSOC tarafından toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması ve ana akım politikalara dahil edilmesi gereği resmi olarak ortaya konmuştur (UN ECOSOC, 1997). Uluslararası hukuk bakımından evrensel çerçevede CEDAW, bölgesel çerçevede Türkiye dahil Avrupa Konseyi üyesi yirmi ülkenin onayıyla 2014’te yürürlüğe giren Kadına Yönelik Şiddet ve Ev İçi Şiddetin Önlenmesi ve Bunlarla Mücadeleye İlişkin Avrupa Konseyi Sözleşmesi (İstanbul Sözleşmesi) kadınlara yönelik her türlü şiddetin ortadan kaldırılması ve bunun için bütüncül bir yaklaşımın benimsenmesi gereğinin önemli adımları olmuştur (Bakırcı, 2015: 133-134). Sözleşmelere ilişkin uygulamalar, gerek resmi denetim komiteleri gerekse bağımsız kadın ve LGBTQ+ örgütleri tarafından izlenmekte, resmi ve gölge raporlar aracılığıyla değerlendirilmektedir. Ancak, “BM Sözleşmelerini yorumlayan Sözleşme organları olan ‘Komiteler’ yargısal organ değildirler”, dolayısıyla bu komitelerin görüşlerinin bağlayıcılığı yoktur ve tespit edilen ihmallere karşısında devletlerin yapması gerekenler bir tavsiye olarak kalmaktadır (Sezer, 2013: 420, 423).

Toplumsal cinsiyet eşitliği algısı ile cinsiyete dayalı ayrımcılık ve şiddet arasında güçlü bir ilişki vardır. “Şiddet, dar anlamıyla kabul gördüğü gibi fiziksel değil; yapısaldır” ve toplumsal cinsiyete dayanan patriarkal yapıdan kaynaklanmaktadır (Yarar, 2015: 9, 24). Toplumsal cinsiyetler arasındaki eşitsizlikler, sınıf, ten rengi, cinsel yönelim gibi olguların yanı sıra, bedensel engelli olup olmamaktan kaynaklanan eşitsizliklerle sınıksı bir şekilde iç içe geçmiştir (Gaag, 2018: 57) ve Ertürk’ün belirttiği gibi, cinsiyet hiyerarşisini benzer nitelikteki diğer eşitsizlik sistemlerinden ayıran, cinsiyete dayalı baskı sisteminin toplumun belli bir kesimine özgü olmamasıdır; cinsiyet olgusu tüm hiyerarşileri yatay olarak keser. Yataylığıyla evrensel bir nitelik taşıırken, dikey olarak farklılaşır; bu da kadının kategorik olarak ikincilleştirilmiş statüsünü gizler ve kadını baskı çemberine bağımlı kılarak mücadeleyi zorlaştırır (Ertürk, 2015: 33).

Ancak kuşkusuz ki toplumsal cinsiyet temelli ayrımcılık ve şiddet sadece kadınların değil, çocuklar ile heteroseksüel ve hegemonik erkeklik normları dışında kalan tüm kimliklerin, yaşam hakları başta olmak üzere temel insan hakkı ihlallerine uğramalarına yol açmaktadır. Küresel olarak her üç kadından en az birinin yaşamı boyunca toplumsal cinsiyet şiddetine maruz kaldığı tahmininde bulunan araştırmalar, bunların büyük bir çoğunluğunun partnerlerinden geldiğini ve kadın cinayetlerinde partnerlerin parmağının olduğu vakaların %38’i bulunduğunu belirtmektedir (Aruzza ve Bhattacharya ve Fraser, 2019: 45). Sivil toplum örgütü Equal Measures 2030, 129 ülkenin cinsiyet eşitliği istatistiklerini, gelir dağılımı, sağlık, eğitim, şiddet gibi verileri baz alarak incelediği raporunda, her ülkeyi 0 ile 100 arasında puanlamıştır. Sonuçlara bakıldığında, 90 ve üzeri skorla *mükemmel* kategorisine girebilen hiçbir ülke yoktur, dünyadaki kız çocuklarının ve kadınların yaklaşık %40’ı (1.4 milyar kişi) cinsiyet eşitliğinin 60-69 puanı ile *düşük* seviyede olduğu ülkelerde, bir diğer %40’ı ise 59 ve altı puan arasında *çok düşük* seviyede olduğu ülkelerde yaşamaktadır (EM2030, 2019: 15). BM’nin 2019-2020 Dünya Kadın İlerleme Raporu verileri, küresel ölçekte 15-49 yaş aralığındaki kız çocukları ve kadınların, yaklaşık %18’inin son bir yıl içinde partner/eş şiddetine maruz kaldığını, her gün 137 kadının aile fertlerinden biri tarafından öldürüldüğünü ortaya koymaktadır (UN, 2019: 177,181).

Centers for Disease Control and Prevention (CDC)’ın araştırması, fiziksel, cinsel, psikolojik, sosyal ve dijital şiddet içeren davranışların tümünü kapsayan flört

şiddetine maruz kalan lise öğrencilerinin her yıl Amerika genelinde 1,5 milyonu bulduğunu belirtmektedir. Flört şiddeti yaşayan kız ve erkek öğrencilerin başında siyahiler gelirken Hispanikler ikinci sırayı izlemektedir (CDC, 2006: 1). Uluslararası Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Trans & İnterseks Derneği'nin (ILGA) 2019 yılında yayınladığı rapora göre, dünya üzerinde 26 ülkede eşcinsel evlilikler yasarken (ILGA, 2019: 277) 71 ülkede LGBTQ+ bireylerin cinsel aktivitelerine karşı ceza kanunları bulunmaktadır (ILGA, 2019: 535-535). LGBTQ+ insanlar cinsel kimlikleri nedeniyle katledilmekte, tecavüze uğramakta, hapse atılmakta ve on ülkede idam edilmektedirler (Gaag, 2018: 52). 2013 yılında Avrupa'da yapılan bir kamuoyu araştırmasına göre geylerin %26'sı ve trans bireylerin %35'i son beş yılda saldırıya uğradıklarını veya şiddet tehdidi aldıklarını söylemiş, %47'si ayrımcılığa maruz kaldığını belirtmiştir (Gaag, 2018: 53). Güney Afrika'da lezbiyenler 'ıslah edici tecavüz' olarak bilinen muameleye maruz kalmışlardır (Gaag, 2018: 53).

Dünya Ekonomik Forumu (WEF) tarafından her yıl düzenlenen Küresel Cinsiyet Uçurumu Raporu (The Global Gender Gap Report) verileri, toplumsal cinsiyet eşitliğine ilişkin değerlerin yüksek olduğu ülkeler arasında yer alan İzlanda, Norveç, Finlandiya, İsveç gibi ülkelerde cinsiyete dayalı şiddet oranlarının oldukça düşük seviyelerde olduğunu göstermektedir (World Economic Forum, 2017: 10). Sosyal devlet anlayışının kurumsallaştığı bu ülkelerde ekonomik, sosyal ve siyasi alanlarda cinsiyet eşitliği politikaları, gerek devletler gerekse sivil toplum girişimleriyle desteklenmektedir. Dünya çapında cinsiyete duyarlı bütçeleme anlayışı, Kadın Dostu Kentler, LGBTQ+ Dostu Kampüsler, He For She, Me Too, My Body My Choice, MenCare, Pink Stinks, Let Toys be Toys gibi proje ve kampanyalarla her türlü cinsiyet eşitsizliğine karşı mücadele edilmektedir. Bu konuda resmi kurumlar, özel şirketler, kar amacı gütmeyen vakıflar, sivil toplum kuruluşları ve üniversiteler çeşitli çalışmalar, eğitim ve farkındalık programları yürütmektedirler. Amerika'da ve Avrupa'da pek çok üniversitede gender, masculinities ve queer alanlarında lisans eğitimleri verilmekte, toplumsal cinsiyetin sosyal bilim dallarıyla, sanatla ve tıpla kesiştiği birçok lisansüstü program seçeneği bulunmaktadır. Son yıllarda tüm bu girişimlerin beraberinde, dramatik etkinlikler de bir eğitim aracı olarak sıkça kullanılmakta, öğrenme estetik deneyim aracılığıyla sağlanmaktadır. Tiyatro sanatı, farklı biçimlerde yürütülen eğitim ve farkındalık

alışmaları yöntemlerinden biri olarak ön plana çıkmaktadır. Bu ereve­de toplumsal dönüşüm için ideal bir araç olan Ezilenlerin Tiyatrosu'ndan ve çalışmalarıyla tiyatroyu demokratikleştirerek yaşamı dönüştürme pratikleri sunan Brezilyalı yönetmen, kuramcı ve oyun yazarı Augusto Boal'den söz etmek gerekir.

Çağdaş tiyatronun en önemli isimlerinden biri olan Boal, çalışmalarına 1970'lerin başında, Paolo Freire'nin eğitim felsefesinden, Ezilenlerin Pedagojisi'nden esinlenerek başlamıştır. Askeri diktatörlük nedeniyle ülkesinden ayrılarak Latin Amerika'da ve ardından Avrupa'da sürgün hayatı yaşayan Augusto Boal, insanın tüm faaliyetleri gibi tiyatronun da zorunlu olarak politik olduğu düşüncesine uygun teatral biçimler yaratmış, yaşamla sanat arasındaki engelleri kaldırarak tiyatroyu bir özgürleşme pratiği haline getirmiştir (Boal, 2014a: vi). Boal her ne kadar İmge Tiyatrosu, Görünmez Tiyatro, Forum Tiyatrosu, Gazete Tiyatrosu, Yasama Tiyatrosu, Arzu Gökkuşağı gibi farklı biçimlerdeki uygulamalardan oluşan Ezilenlerin Tiyatrosu teorisini, diktatrlğın hüküm sürdüğü Latin Amerika yıllarında şekillendirmiş olsa da, 1974'ten sonra Avrupa'da baskının farklı ve ielleştirilmiş biçimlerini keşfetmesiyle geliştirmiş, dünyanın her yerinde, birbirinden çok farklı durum ve ortamlarda, yaş, cinsiyet, etnik köken, ekonomik, sosyal, politik özellikleri ne olursa olsun çok çeşitli gruplar tarafından uygulanabilir kılmıştır.

Augusto Boal tarafından ilki Fransa'da ikincisi Brezilya'da kurulan Ezilenlerin Tiyatrosu Merkezleri başta olmak üzere, dünyanın tüm ülkelerinde çeşitli gruplar tarafından hem Ezilenlerin Tiyatrosu teknikleri üzerine eğitimler verilmekte hem de Forum Tiyatrosu yöntemi başta olmak üzere Ezilenlerin Tiyatrosu metotlarıyla toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması adına çalışmalar yürütülmektedir. Cardboard Citizens (Londra), Jana Sanskriti (Kalkta), Headlines Theatre (Vancouver), Stage Left (Calgary), Formaart (Rotterdam), Drama Box (Singapur), Theatre of the Oppressed Activist Group (Atina), PartecipArte (Roma) ve Jale Karabekir tarafından İştanbul'da kurulan Tiyatro Boyalı Kuş-Ezilenlerin Tiyatrosu Merkezi-Türkiye bu gruplardan yalnızca birkaçıdır. Dünya çapındaki bu ve benzeri uygulayıcılar, ağırlıklı olarak Forum Tiyatrosu yöntemiyle insan hakları ihlalleri, şiddet, çevresel adalet, g, ırkçılık, içsel baskı, ekonomik ve kültürel küreselleşme, ölüm cezası, yeterli sağlık hizmetine erişim, LGBTQ+ sorunları gibi

konuların analizi ve çözümleri üzerine çalışmaktadırlar. Bu bağlamda cinsiyete dayalı ayrımcılıkla mücadelede Boal'ın tiyatro tekniği, farklı bir yöntem olarak belirmekte, bu yöntemi kullanan örnekleri incelemek de önem kazanmaktadır.

Bu araştırma, Roma'da etkinliklerini sürdüren PartecipArte Topluluğu'nun cinsiyete dayalı şiddet ve ayrımcılıkla mücadele konusunda farkındalık üreten Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmalarını sistematik bir şekilde değerlendirmeyi ve bu konuda bir örnek sunmayı amaçlamaktadır. Bu amaçla, araştırmanın yanıt bulmayı hedeflediği sorular şöyle oluşturulmuştur:

- PartecipArte Topluluğu kuruluşundan 2018 yılına dek nasıl bir gelişim göstermiştir?

- PartecipArte Topluluğu, toplumsal cinsiyete dair farkındalık oluşturmak için ne gibi çalışmalar yapmaktadır?

- Bu çalışmalardan ne gibi etkiler ve sonuçlar üretilebilir?

Bu araştırma, 2017-2018 yıllarında PartecipArte Topluluğu'nun toplumsal cinsiyete dair farkındalık oluşturmak için, Roma'da gerçekleştirdiği çalışmalardan toplanan verileri kapsamaktadır. Araştırmada etnografik bir yöntem benimsenmiştir. Elde edilen veriler, araştırmacının doğal gözlem tekniğiyle ve katılımcılarla gerçekleştirdiği derinlemesine görüşmelerde yönelttiği sorulara verilen yanıtlarla sınırlıdır.

Çalışmanın izleyen bölümlerinde öncelikle teorik çerçeveyi oluşturmak amacıyla Augusto Boal ve Ezilenlerin Tiyatrosu metodu açıklanmış, ardından saha araştırmasının verileri sunularak tartışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

TEORİK ÇERÇEVE: AUGUSTO BOAL VE EZİLENLERİN TİYATROSU

1. 1. YAŞAMI VE ÇALIŞMALARIYLA AUGUSTO BOAL

1. 1. 1. 1931-1955

Augusto Boal 1931 yılında Brezilya'nın Rio de Janeiro şehrinde, ülkesinin Birinci Dünya Savaşı'na katılımını desteklemeyi reddettiği için Brezilya'ya sürülen Portekizli Jose Augusto Boal ile Albertina Pinto Boal'ın oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Orta sınıf bir ailenin çocuğu olan ve Getulio Vargas diktatörlüğü altındaki Brezilya'da büyüyen Augusto Boal, henüz on yaşındayken yazdığı oyunları kardeşlerinden ve kuzenlerinden oluşan tiyatro grubuyla aile üyelerine sergilemeye başlamıştır. Sahneledikleri gösterilerde sabit rol dağılımları yoktur, her oyuncu kritik bir anda rol üstlenip dilediği gibi yorumlayabilmekte ve izleyenler sahnelen oyuna müdahale edip oyunculara önerilerde bulunabilmektedirler. Kendisinin yalnızca yazarı ve yönetmeni olduğu bu oyunlar, klasik tiyatronun kurallarını yıkan ve Augusto Boal'ın yetişkinliğinde Ezilenlerin Tiyatrosu ile somutlaşacak biçimlerin temeli olmuştur. Babasının isteğiyle 1948 yılında Brezilya Üniversitesi'nde kimya eğitimi almaya başlayan Boal, tiyatroya ilgisini hiçbir zaman kaybetmemiş ve okulun kültür departmanlığında direktörlük görevi üstlenerek yerel tiyatroların oyunlarını ücretsiz izleme şansı elde etmiş, kariyerini şekillendirecek olan yazar, yönetmen ve oyuncularla tanışma fırsatı yakalamıştır (Babbage, 2005: 4-5).

1952 yılında üniversiteden mezun olduktan sonra, babasının maddi desteğiyle New York'taki Columbia Üniversitesi'nde yüksek lisans yapmaya başlayan Boal, burada kimyanın yanı sıra tiyatro alanında dersler almış, oyunlar izleyerek dönemin tiyatro sanatçılarıyla tanışmış ve New York'ta önemli sanatçılarla yaptığı röportajlar Brezilya'daki Correio Paulistano gazetesinde yayınlanmıştır. Oyun yazarlığını geliştirmek için Brooklyn'de genç ve tanınmamış yazarlardan oluşan Writers' Group'a katılan Augusto Boal, grubun yazılan oyunları sergilemeye ve her oyunun yazarı tarafından yönetilmesine, diğer yazarlar tarafından da oynanmasına karar vermesi üzerine, 1955'te yazdığı *At ve Aziz* ile *Caddenin Karşısındaki Ev*'in

yönetmenliğini üstlenmiştir. Oyun yazarı olmak isterken kendini yönetmen olarak bulan Boal, sakin ve demokratik bir biçimde oyunları yönetmiş, oyuncuların hayranlığını kazanmıştır. İmkanlarının çok kısıtlı olmasına, her şeyi kendi olanaklarıyla gerçekleştirmelerine rağmen, Writers' Group bu sahnelemelerle başarı elde etmiş ve belki de Augusto Boal'a profesyonel sanatçılar dışında sıradan halkın da tiyatro yapabileceğini gösteren ilk deneyimlerden biri olmuştur (Karabekir, 2015: 3-4). Aynı yıl Brezilya'ya dönen Boal, Teatro de Arena'nın sanat yönetmeni Jose Renato tarafından işe alınmış, on beş yıl boyunca, sürgün edildiği 1971'e dek burada yönetmen ve oyun yazarı olarak çalışmıştır (Babbage, 2005: 9).

1. 1. 2. 1956-1971, Teatro de Arena

1953 yılında Sao Paulo şehrinin merkezinde kurulan Teatro de Arena, estetiğe ayrımcılık tanımayı reddedişi ve ulusal kurtuluş mücadelesinde sanatı araştırmaya arzusuyla ayırt edilen bir tiyatrodur. 150 kişilik seyirci kapasitesine sahip olan tiyatronun 4,5 metreye 5 metrelik daire biçimindeki sahnesi, o zamanların Brezilya tiyatrosu bağlamında oldukça yenilikçi bir girişimdir. Oval sahnesiyle seyirci-sahne ilişkisini dönüşüme uğratan Teatro de Arena, klasik tiyatrodaki geçerli olan star oyuncu sistemini, gösterişli sahne tasarımlarını, repliklerin güzel ve doğru telaffuzuna dayalı oyunculuk biçimini reddederek ilk prodüksiyonlarından itibaren olumlu tepkiler almıştır.

1956 yılında Teatro de Arena'da ilk profesyonel yönetmenlik deneyimini gerçekleştiren Augusto Boal, John Steinbeck'in *Fareler ve İnsanlar* eserini sahnelemiş ve Sao Paulo Tiyatro Eleştirmenleri Topluluğu tarafından 'Yılın En İyi Yeni Yönetmeni' seçilmiştir. Tiyatroyla toplumsal-politik hareketler arasında bağ kurmak isteyen Boal, 1957'de, Sean O'Casey tarafından kaleme alınmış olan, İrlanda İç Savaşı'nın bireyler ve toplum üzerindeki yıkıcı etkilerini konu alan *Juno ve Paycock* adlı oyunu sahnelemiştir. Teatro de Arena'nın başarıları, toplulukta ve diğer çevrelerde açtığı tartışmalar, 1958 yılında Boal'ın koordinatörlüğünde yürütülen Dramaturji Seminerleri'ni başlatmıştır. İki yıllık atölye ve seminer çalışmalarından oluşan bu girişim, sonraki otuz yıl boyunca Brezilya dramaturjisinin gelişiminde önemli roller üstlenen insanları bir araya getirmiş, ardından oyunculuk laboratuvarı

oluşturarak yeni çalışma yolları aramayı sürdürmüştür (Delgado ve Heritage, 1996: 16-17).

Augusto Boal tarafından Teatro de Arena'nın 'gerçekçi dönemi' olarak adlandırılan bu aşamanın ardından, 1964'e dek sürececek olan 'fotoğraf dönemi' başlamıştır. Hiçbir yabancı esere yer verilmeyen bu süreçte, Brezilya'ya özgü olan konular, Dramaturji Seminerleri'nde yetişen birçok yazar tarafından kaleme alınan oyunlarda, oyunculuk laboratuvarında detaylı analizi yapılan Stanislavski'nin gerçekçi oyunculuk metoduyla sahnelenmiştir. Seyircilerin aşına olduğu şeyleri sahnede görmekten hoşlanması üzerine bu oyunlar önce büyük başarı elde etmiş ancak bir süre sonra üslubun tekrar etmesi ve bu anlamda fotoğrafa benzer bir nitelik kazanmasıyla yerini yeni bir evreye devrederken (Boal, 2014a: 156-158) önemli bir diğer gelişme yaşanmış, Augusto Boal'ın aralarında olduğu bir grup Teatro de Arena üyesi tiyatroyu halka götürmek arzusuyla Sao Paulo dışına turneler düzenlemiş, ülkenin kuzeydoğusundaki ilerici kiliselerden biriyle ve Köylü Dernekleri'yle anlaşarak *Movimento de Cultura Popular*'a (Popüler Kültür Hareketi) katılmışlardır. Dönemin politik koşullarında ezilen yoksul kesimin bilinçlenmesini hedefleyen Popüler Kültür Hareketi bağlamında pek çok kurs düzenlenmekte, daha sonra *Ezilenlerin Pedagojisi* eseriyle dünyaca tanınacak olan Paulo Freire de okuryazarlıkla ilgili çalışmalar yürütmektedir. Köylüler Derneği'nde sahneledikleri bir oyun sırasında Boal'ın sanat anlayışını değiştirerek Ezilenlerin Tiyatrosu'nun temelini atan bir olay gerçekleşmiştir. "Toprak halkındır. Toprağı toprak sahiplerinden almak için kanımızı vermeliyiz!" şarkısıyla sona eren oyunun ardından Virgilio isimli çiftçi gözyaşları içinde yanlarına gelerek tüm ekibe silahlarını yanlarına almalarını ve topraklarını işgal edenlere karşı verdikleri savaşta kendilerine katılmalarını söylemiştir (Karabekir, 2015: 8-9). Oyuncular silahlarının gerçek olmadığı, kavga etmeyi bilmedikleri, gerçek köylüler değil sadece rol yapan sanatçılar oldukları gibi kişisel güvenlik gerekçelerini sıralarken bir yandan da eylemi kışkırtmanın ikiyüzlülüğünü fark etmek zorunda kalmışlardır (Babbage, 2005: 17-18). Kendi önerilerini uygulamaktan aciz olma çelişkisiyle yüz yüze gelen Boal, bu noktada Che Guevara'nın "Dayanışma aynı riskleri almak demektir" sözünü anımsar ve anlar ki, büyük şehirli beyaz erkekler olarak kendilerinin, taşralı siyah kadınlara öğretecek çok az şeyi vardır (Boal, 2012: 4).

Boal'ın 'klasiklerin ulusallaştırılması' dediği üçüncü aşama, Machiavelli'nin *Adamotu* yapıtının sahnelenmesiyle başlayıp Martins Penna, Lope de Vega, Moliere ve Gogol gibi yazarların eserleriyle devam etmiştir. Teatro de Arena'nın klasik metinlere geri dönüşü, geleneksel tiyatro biçimlerini yeniden yaratma amacı değil, güncellemelerle Brezilya'ya uyarlanmaları hedefini taşımaktadır. Bazı oyunlar uğradıkları değişikliklerle neredeyse onları uyarlayanların eserleri sayılacak duruma gelirken, Moliere'in *Tartuffe*'u Brezilya'nın koşullarıyla tamamen uyduğu için tek bir repliği bile değiştirilmeden sahnelenmiştir (Ünal, 1999: 222-223).

Yine bu dönemde oyun yazarlığı semineri vermek üzere Metal İşçileri Sendikası'ndan davet alan Augusto Boal, ileride Forum Tiyatrosu olarak sistematize edeceği tiyatronun tohumunu atan bir deneyim yaşamıştır. Seminerin sonunda Jurandir adlı katılımcının yazdığı, sendikanın yirmi yıl önce katıldığı gerçek bir grevde yaşanan olayları anlatan *Grev* oyunu sahnelenmektedir. *Grev* kırıcı rolündeki Şişman Adam'a seyircilerin arasından biri, "Yalan! Ben asla öyle bir şey söylemedim. Hepiniz yalancısınız!" diye bağırır. Seyircilerin arasındaki bu zayıf adam, Jurandir'in tersinleme yaparak simgelediği Şişman Adam karakterinin ta kendisidir. Şişman Adam oynamaya devam edince Zayıf Adam sahneye fırlayarak simultane bir düzeltmeyle Şişman Adam'ın söylediklerini kendi bakış açısından anlatmaya başlar. Oyunun aksiyonuyla eşzamanlı olarak metnin tam tersini aktaran Zayıf Adam aslında greve karşı değildir, sadece belirlenen tarihe itiraz etmiştir. Sinirlenen Şişman Adam metinden uzaklaşarak Zayıf Adam'la diyaloga girer, "Grev senin gibiler yüzünden başarılı olamadı!". Bu karışıklıkta diğer işçiler de sahneye çıkarak kendilerini canlandıran karakterlerin önüne geçer ve konuşmaya başlarlar. Sahnede kimin oyuncu kimin gerçek kişi, anlatılanların hangisinin kurgu hangisinin gerçek olduğu anlaşılmayan, simultane bir diyalog gelişir. Boal kurguyla gerçekliğin iç içe geçtiği, seyircilerin kendilerini temsil eden imgelerle mücadele ettiği bu forum ortamından çok etkilenmiştir. Tanık olduğu bu deneyimi nasıl yapılandırabileceği ve tiyatronun hizmetinde ne şekilde işler duruma getirebileceği üzerine düşünmeye başlamıştır (Gökdağ, 2004: 52-57).

Klasiklerin ulusallaştırılmasının ardından gelen 'müzikaller dönemi', çok sayıda müzikal gösterinin yanı sıra, gerek sanatsal açıdan gerekse seyircide bıraktığı etkiyle, Augusto Boal tarafından Teatro de Arena'nın en büyük başarısı olarak anılan

Arena Zumbi'yi Anlatıyor'u sahnelediği dönemdir. 1964 yılında Brezilya başkanı Joao Goulart'ın askeri darbeyle devrilmesi, tiyatronun dikkatini tekrar ülke gerçekliğine yöneltirken askeri cunta rejiminin katı sansür ve yasakları, sahnede yeni biçim arayışlarını zorunlu kılmıştır. 1965'te Boal'ın Gianfrancesco Guarnieri'yle kaleme alıp yönettiği *Arena Zumbi'yi Anlatıyor*, Brezilya tarihindeki Zumbi mitini toplumun güncel olaylarıyla harmanlayarak Teatro de Arena'nın evrensel olana eğildiği 'gerçekçi dönemi' ile tikel olanı ele aldığı 'fotoğraf dönemi'nin ve gerçekliğin yeniden üretilmesinden çok gerçekliğin yorumunu öne çıkaran 'klasiklerin ulusallaştırılması' süreçlerinin sentezlenmesi misyonunu yerine getirmiştir. Tüm değerleri, kuralları, biçimleri, formülleri ile klasik tiyatroyu yıkmanın zirvesine *Arena Zumbi'yi Anlatıyor* oyunu ile ulaşan Teatro de Arena, yeni biçimler önerecek aşamanın başlangıcı için gerekli ilk adım olan kaosu yaratmıştır. Ezilenlerin Tiyatrosu'nun temelini oluşturan Joker Sistemi'ni bu oyunla geliştirmeye başlayan Augusto Boal, oyuncuların sabit birer karakteri canlandırmadığı, her anın dramatik bir çatışma içinde şimdiki anda yorumlandığı, kimi oyuncuların seyircinin zaman-mekan diliminde kalırken diğerlerinin başka yer ve zamanlara yolculuk ettiği oyunda, melodramdan sirke dek birçok biçimi müzikle bir araya getirmiş, gerçekçi bir sahnenin ardına simgeci ya da dışavurumcu eğilimler gösteren bir sahne ekleyerek türe ve biçime ilişkin estetik bir kaos oluşturmuştur. 1970'lerin başına dek Avrupa ve Amerika turnelerine çıkan *Arena Zumbi'yi Anlatıyor*'u, aynı teknikle yazılıp sahnelenen *Arena Tiradentes'i Anlatıyor* (1967) ile *Arena Bolivar'ı Anlatıyor* (1971) oyunları takip etmiştir (Boal, 2014a: 161-167).

1967 yılından itibaren Teatro de Arena önce yasaklarla ardından fiziksel saldırılarla tehdit altındadır. Protesto eylemlerinde bulunmak gittikçe güçleşmiş, baskı ve sansür tüm yaşamı kuşatmış, silahlı örgütlerin varlığı tiyatroların halka açık yerlerde oynanmasını imkansız hale getirmiştir. Güncel olayları halka aktararak onların katılımını sağlamanın yollarını arayan Augusto Boal, Ezilenlerin Tiyatrosu'nun ilk yöntemi olan Gazete Tiyatrosu'nu bu süreçte geliştirmeye başlamıştır. Ancak askeri diktatörlük 1971 yılında zirveye ulaşarak saldırılara dönüştüğünde Augusto Boal'ın da aralarında olduğu birçok sanatçı tutuklanarak işkence görmüştür. Boal'ın hapis cezası, ulusal ve uluslararası alanda büyük yankı bulmuş, Amerikalı oyun yazarı Arthur Miller, dünyanın dört bir yanından yüzlerce

sanatçının imzalarıyla destek verdiği, Boal'ın serbest bırakılmasını isteyen bir mektup yazmıştır. Sanatçıların bu desteği, onun üç ay sonra serbest bırakılarak tüm suçlamalardan beraat etmesiyle başarılı olmuşsa da, can güvenliği nedeniyle ülkesi Brezilya'dan ayrılmak zorunda kalan Augusto Boal, eşi Cecilia ve oğlu Fabian ile birlikte Arjantin'e gitmiştir. Boal olmadan hayatta kalamayan Teatro de Arena ise birkaç yıl boyunca mekan olarak hizmet verdikten sonra dağılmıştır (Babbage, 2005: 14-16).

1. 1. 3. 1971-1986, Sürgün

Teatro de Arena'da geçirdiği on beş yılda bir yazar ve yönetmen olarak olgunlaşan Augusto Boal, hayatının sonraki on beş yılında Arjantin, Peru, Portekiz ve Fransa'da sürgün olarak yaşadığı süreçte, Ezilenlerin Tiyatrosu teorisini ve pratiklerini oluşturmuştur. 1971-1976 yılları arasında Arjantin'de öğretmenlik yaparak yaşamını sürdüren Boal, öğrencileriyle birlikte, konusunu ülkede yürürlükte olan bir yasadan alan ve bunu halkın da bilmesini amaçlayan bir sokak gösterisi hazırlamıştır. Bu yasaya göre Arjantin vatandaşları kimliklerini göstererek bir lokantaya girme ve istedikleri yemeği ücretsiz yeme hakkına sahiptir. Ancak Arjantin'de de politik durumun iyiye gitmemesi ve Boal'ın tutuklandığı takdirde Brezilya'ya geri gönderilecek olması, gösteriyi sokakta tekrarlamalarını engellemiştir. Bu noktada oyunculardan birinin, günün işlek bir saatinde müşterilerin yoğun olduğu bir lokantada, bunun bir oyun, kendilerinin de oyuncu olduğunu fark ettirmeden gösteriyi sahneleyebilecekleri fikrini ortaya atması ile Augusto Boal, ilk Görünmez Tiyatro çalışmasını Buenos Aires'te bir lokantada gerçekleştirmiş ve Ezilenlerin Tiyatrosu'nun ilk yöntemi olan Gazete Tiyatrosu'ndan sonra Görünmez Tiyatro'yu geliştirmeye başlamıştır (Karabekir, 2015: 13-14).

1973'te Peru'da başlatılan ve Velasco Alvarado'nın devrimci hükümeti tarafından desteklenen ulusal okuryazarlık projesi *Operacion Alfabetizacion Integral*'de (ALFIN) çalışmak üzere davet edilen Boal, burada yürüttüğü çalışmalar sonucunda Forum Tiyatrosu'nu ve İmge Tiyatrosu'nu oluşturmuştur. Paulo Freire'nin eğitim teorisine dayanan ALFIN'in iki temel hedefi vardır. İlki, çok sayıda dil ve lehçenin konuşulduğu Peru'da insanlara hem kendi ana dillerinde hem de

İspanyolca okuma yazma öğretmek ve bunu insanları İspanyolca öğrenme pahasına ana dillerini terk etmeye zorlamaksızın yapmaktır. İkincisi ise, insanlara mümkün olan bütün dilleri öğretmektir, özellikle de tiyatro, fotoğraf, kukla, sinema, gazetecilik vb. gibi sanatsal dilleri (Babbage, 2005: 18-19). Paulo Freire'nin bilgiyi sosyal bir süreç olarak ele aldığı, öğretmekle öğrenmenin birbirinden ayrılmasının imkansızlığını öne süren, eleştiriye ve diyaloga dayalı eğitim modeli (Freire, 2016: 191), ezilenlerin özgürleşmesinin kendi düşünsel katılımları olmaksızın gerçekleşmeyeceği düşüncesine dayanmaktadır (Freire, 2016: 151) ve Boal'ın tiyatro pratiği üzerinde büyük bir etkisi vardır.

Augusto Boal ALFIN Projesi'nde tiyatroyu her insanın kullanabileceği bir dil haline getirebilmenin, sahnede olup bitenleri pasif bir konumda izleyen seyircileri oyuncu öznel konumuna taşımanın deneylerini gerçekleştirme fırsatı bulmuştur. Forum Tiyatrosu ile insanları diyaloga dahil etmek isterken katılımcıların elliye yakın farklı dil konuşuyor olması, Boal'ın bedeni başlıca anlatım aracına dönüştürmesine, kelimelerin yerini katılımcıların bedensel olanaklarıyla ifade ettiği imgelerin almasına ve böylelikle İmge Tiyatrosu tekniklerinin doğmasına yol açmıştır.

Yine ALFIN Projesi bağlamındaki tiyatro çalışmaları esnasında, Forum Tiyatrosu'na son şeklini verecek bir deneyim yaşanmıştır. Eşi tarafından aldatıldığını öğrenen ve ne yapacağını bilemeyen Şişman Kadın, Augusto Boal'dan yardım istediğinde Boal bunu diğer insanlara sormayı teklif eder ve Brezilya'da uygulamaya başladığı eşzamanlı dramaturji yöntemiyle Şişman Kadın'ın sorunu sahneye taşınır. Seyircilerle oyuncular arasındaki duvarı yıkan ve onları diyaloga geçiren eşzamanlı dramaturjide, baskıyı ele alan bir sorun kriz anına dek oyunlaştırılmakta, ana karakterin karar noktasında sonlanarak ne yapılması gerektiği seyircilere sorulmakta, gelen çözüm önerileri oyuncular tarafından doğaçlanmaktadır. Boal Şişman Kadın'ın kendi hikayesinde seyircilerden gelen çözüm alternatiflerini izlerken sürekli memnuniyetsizlik içinde olduğunu fark eder ve ona ne yapmalarını istediğini sorar. Bu kez oyuncular Şişman Kadın'ın önerisini doğaçlar, ancak Şişman Kadın yine memnun değildir. Önerisi daha abartılı bir şekilde tekrar doğaçlanır, Şişman Kadın daha da öfkelenir. Sonunda Boal, onu sahneye davet eder ve kastettiği şeyi kendisinin göstermesini ister. Şişman Kadın sahneye çıkarak aklından geçenleri bu

kez kendisi icra eder. Nihayet sonuç alınmış, Şişman Kadın memnun olmuştur. Bu, Forum Tiyatrosu'nun son halini almasını sağlayan, seyircinin artık seyirci-oyuncu'ya dönüştüğü deneyimdir. Seyirciler eyleme erkini ne kendileri yerine düşünmeleri, ne de eylemde bulunmaları için karakterlere devretmeyecektir artık. Kendilerini özgürleştirmişlerdir, kendileri için düşünecek ve eylemde bulunacaklardır (Boal, 2012: 5-8; Boal, 2014a: 152).

ALFIN Projesi'nde Ezilenlerin Tiyatrosu'nu geliştiren Augusto Boal, öğretmenliğin yanı sıra oyun yazarı ve yönetmen olarak Arjantin'de çalışmaya devam etmiş, Latin Amerika ve ABD'de festivallere katılmış, konferanslar, atölye çalışmaları düzenlemiştir. Ancak 1974'te Başkan Juan Peron'un ölümünün ardından Arjantin'deki siyasi durumun kötüleşmesi, şiddet olaylarının ve yaşam maliyetinin artması Boal'ın faaliyetlerini kısıtlamaya başlamıştır. Pasaportunun yenilenmesi için iki yıldan fazla bekleyen Boal, bu süreçte Ezilenlerin Tiyatrosu'nun teori ve pratiklerini bir araya getirdiği *Teatro Del Oprimido* (Ezilenlerin Tiyatrosu), *Tecnicas Latinoamericanas De Teatro Popular* (Latin Amerika Tiyatrosu Teknikleri), *Doscientos Ejercicios y Juegos Para El Actor y El No Actor Con Ganas De Decir Algo a Traves Del Teatro* (Tiyatro Yoluyla Bir Şey Söylemek İsteyen Oyuncular ve Oyuncu Olmayanlar İçin İki Yüz Oyun ve Egzersiz) ile dünyanın çeşitli yerlerinde katıldığı tartışmalardan bir seçki sunan *Popular Theatre Round Tables*'ı yayınlamış, askeri cuntanın Arjantin'de iktidarı ele geçirdiği yıl olan 1976'da, ailesi ve yeni doğan çocukları Julian ile birlikte Portekiz'e gitmiştir (Babbage, 2005: 16-22).

Portekiz'de iki yıl geçiren Boal, Lizbon'da bulunan devlet konservatuvarında öğretim üyeliği yapmış ve önemli bir tiyatro grubu olan *A Barraca*'nın sanat direktörlüğüne atanmıştır. Bu dönemde Belçika, Fransa, İsveç, Norveç, Danimarka ve İtalya'dan aldığı tekliflerle Ezilenlerin Tiyatrosu'nu Avrupa'da deneme şansı yakalayan Boal, bu ülkelerde sendikalar, öğretmenler, profesyonel oyuncular, sosyal yardım uzmanları, kadın toplulukları gibi farklı gruplara yönelik atölye çalışmaları gerçekleştirmiştir. 1978 yılında Portekiz hükümetinin sağ partiye geçmesiyle *Teatro Del Oprimido* (Ezilenlerin Tiyatrosu) kitabının Fransızca basımı ve Sorbonne Nouvelle Üniversitesi'nde bir yıllığına kürsü teklifi alan Boal, ailesiyle birlikte Fransa'ya iltica ederek Paris'e taşınmıştır.

1986 yılına dek yaşadığı Fransa, Augusto Boal'ın Ezilenlerin Tiyatrosu'na yeni bir boyut kazandırması ve Avrupa çapında yaygınlaştırması açısından önemli bir dönüm noktasıdır. Sorbonne'da verdiği Ezilenlerin Tiyatrosu derslerinin başarısıyla birlikte atölye çalışmalarına yönelik taleplerin yoğunluğu, tekniğin gelişmesine ve yaygınlaşmasına adanan ilk merkez olan *Centre d'Etude et Diffusion des Techniques Actives d'Expression*'ın (CEDITADE) kurulmasına yol açmış, burada öncelikle fabrika yöneticilerine Ezilenlerin Tiyatrosu atölyelerini ve Forum Tiyatro oturumlarını yürütmek için eğitimler verilmiştir. 1981'de Paris'te ilk Uluslararası Ezilenlerin Tiyatrosu Festivali gerçekleştirildiğinde Boal, çağdaş tiyatro uygulamacılarının en etkili ve en önemlilerinden birisi olarak anılmaya başlamış, kitapları birçok dile çevrilerek yayınlanmıştır (Babbage, 2005: 23).

Ancak bu noktaya kadar Augusto Boal'ın Ezilenlerin Tiyatrosu, Üçüncü Dünya bağlamında baskıya karşı mücadele etmek için tasarladığı tekniklerden ve Avrupa'da on beş yıldır sürdürdüğü çalışmalar, Latin Amerika koşullarından tanıdık olduğu baskılara maruz kalan insanlarla edindiği deneyimlerden oluşmaktadır. Daha fazla insanın yöntemi uygulamaya başlamasıyla Boal ilk kez, orta sınıf katılımcıların oturumlara getirdiği deneyimlerde yalnızlık, iletişimsizlik, boşluk korkusu gibi daha önce hiç duymadığı baskı biçimlerine tanık olur. Vahşi diktatörlük rejimlerinden kaçan biri olarak başlangıçta bu temaları dikkate değer bulmayan Boal, somut baskılarla çalışmaya alışkındır ve sürekli şunu sormaktan kendini alıkoyamaz; "Peki ama polisler nerede?". İnsanların temel ihtiyaçlarının devlet tarafından karşılandığı refah seviyesi yüksek İskandinav ülkelerinde intihar oranının, en büyük ölüm nedeni açlık olan Latin Amerika ülkelerinden fazla olması, Boal'ın fikrini değiştirmesine ve bireysel duyguları da bir baskı olarak değerlendirmeye başlamasına yol açar. Latin Amerika'da sokakta gözle görülür olan polis, Avrupa'da içselleşmiş, insanların kafasının içine yerleşmiştir. Burada sorun artık durumun kendisi değil, bireylerin durumla karşılaşmasıdır. Yalnızlık, iletişimsizlik ya da boşluk duygusuyla yaşamaktansa insanların ölmeyi tercih etmesi, Boal'ın yok sayamayacağı bir olgudur ve onu nesnel olarak var olmayan ancak öznel olarak bireylerin parçası olan bir şeyin nasıl teatralleştirilebileceği sorusuna yöneltir. Duyguların doğasını anlamak, insanlarda yarattığı baskılarla mücadele etmenin yollarını bulmak üzere 1981 yılında Paris'te, psikanalist olan eşi Cecilia'yla birlikte Kafanın İçindeki Polis adlı atölye

alışmasına başlayan Boal, iki yıl süren bu çalışmanın sonunda Ezilenlerin Tiyatrosu'na terapötik bir boyut kazandıran Arzu Gökkuşığı tekniğini yaratır. İnsanların içselleştirmiş olduğu baskılarla toplumsal baskılar arasında bağ kuran Arzu Gökkuşığı ile Ezilenlerin Tiyatrosu'nun kapsayıcılığı artmış, baskının toplumsal ve ekonomik zemini aşarak sınırları genişlemiş, orta sınıfı artık baskı yapan değil baskıya maruz kalan olarak kendine katmıştır (Boal, 2012: 9-10; Gökdağ, 2004: 94-97).

1. 1. 4. 1986-2009, Brezilya

1979 yılı itibariyle Brezilya'da askeri yönetim liberalleşmeye başlamış, yasak ve sansür mekanizmaları gevşemiş, sürgünde olanlara ülkelerine dönebilmeleri için af çıkmıştır. alışmalarını sürdürebileceği koşullarda ülkesinde yaşamının hayalini kuran Augusto Boal'ın bu arzusu, Rio De Janerio Vali Yardımcısı Darcy Ribeiro'nun daveti üzerine gerçek olur ve 1986'da Brezilya'ya geri dönen Augusto Boal, *Public Education Integrated Centers* (CIEPS) adı verilen program kapsamında okul çocukları ile çalışmaya başlamıştır. CIEPS, Brezilya hükümetinin yeni seçilen sivil başkanı Jose Sarney tarafından yoksul insanların yaşam koşullarının iyileştirilmesini hedefleyen bir dizi girişimden biridir ve çocuklara müzik, dans, tiyatro gibi kültürel etkinliklerin de yer aldığı eğitimler vermektedir. CIEPS programında eşi Cecilia ile iş birliği içinde çalışan Boal, Rio De Janerio'da kültür uzmanları, öğretmenler ve çocuklarla Ezilenlerin Tiyatrosu tekniklerini kullandığı çalışmalar yürütmüştür. Altı haftanın sonunda hazırladıkları işsizlik, sağlık, barınma, cinsel şiddet, ensest, kadınlara uygulanan baskılar, akıl sağlığı ve uyuşturucu gibi kronik sorunları ele alan beş kısa gösteriden oluşan repertuarlarını okul binalarında sahneleyen ekibin her bir gösterisine katılan kişi sayısı, iki yüz ila dört yüz arasındadır. Otuzdan fazla gösteri yapan ekip, Darcy Ribeiro'nun ertesi yıl yapılan seçimleri kaybetmesiyle hükümetten aldığı desteği yitirmiş, tüm çabalarına rağmen özel şirketlerden de destek bulamamıştır. Tüm imkansızlıklara rağmen etkinliklerini sürdürmeye çalışan grup, 1989 yılında Paris'teki CEDITADE benzeri bir *Ezilenlerin Tiyatrosu Merkezi*'ni (CTO) Rio De Janerio şehrinde hayata geçirmiştir (Boal, 2005: 6-9).

Yeniden seçimlerin yapılacağı yıl olan 1992’de, maddi sıkıntılar nedeniyle artık varlığını sürdüremeyecek olan CTO için eğlenceli bir cenaze töreni düzenleyen Boal, bu neşeli eylemin ülkeyi değiştirme düşüne katkı sağlaması istemiş ve İşçi Partisi’ne (PT) kampanyalarını teatralize etme teklifinde bulunmuştur. Meydanlarda yapılan kampanyalarda maskeleriyle şarkılarını söylemek, güncel olaylar üzerine Forum Tiyatrosu yapmak ve sokakları estetize etmek istemektedirler. İşçi Partisi bu teklifi beklenmedik bir koşulla, içlerinden birinin şehir meclisi üyeliğine aday olması şartıyla kabul etmesi üzerine tüm gözler Boal’a çevrilmiştir. Tiyatroyu daima politik bir eylem olarak görse de, hiçbir zaman siyasal partiler dahilinde aktif politika yapmayı düşünmemiş olan Augusto Boal, nasılsa seçimlere katılan yirmi iki partinin bin iki yüz adayı içinden seçilecek kırk iki kişiden biri olamayacağına inanarak bu teklifi kabul etmiştir. Ancak “Coragem de ser fellz” (Mutlu olmak için cesur ol) sloganıyla yürüttükleri kampanya çok büyük ses getirmiş ve Boal, Rio De Janerio meclisi üyeliğine seçilmiştir. Her zaman politik tiyatro yapmış olan Augusto Boal, şehir meclisi üyesi olduğu dört yıl boyunca bu kez politika olarak tiyatro yapmış ve tıpkı Forum Tiyatrosu’na benzer bir yöntem olan Yasama Tiyatrosu’nu geliştirmiştir (Boal, 2005: 9-13). Politikanın biçimini değiştirerek temsili bir demokrasi anlayışı yerine doğrudan demokrasiyi hayata geçirmenin yollarını arayan Boal, izleyiciyi oyuncuya dönüştüren Ezilenlerin Tiyatrosu’nda olduğu gibi Yasama Tiyatrosu’nda da vatandaşı yasama organına dönüştürerek halkın katılımını sağlamış ve ne istediklerini halkın kendisine sormuştur. CTO tarafından oluşturulan on dokuz tiyatro grubu Rio De Janerio’nun farklı bölgelerinde yürüttüğü Yasama Tiyatrosu uygulamalarıyla halk tarafından oluşturulan kırka yakın yasa teklifini meclise sunmuş ve on üçünün yasalaşmasını sağlamıştır. Augusto Boal bir sonraki seçimlerde tekrar aday olmuşsa da seçilememiş, ancak Yasama Tiyatrosu’nun sadece Brezilya’ya özgü bir deneyim olarak kalmaması için çalışmalarına Avrupa’nın çeşitli ülkelerinde devam etmiştir (Boal, 2005: 89-92).

İnsanların kafalarında taşıdığı, özgür olmalarını engelleyen içsel baskıların dönüştürülebilmesi için geliştirdiği Arzu Gökkuşığı tekniğini 1995 yılında *The Rainbow of Desire* (Arzu Gökkuşığı) adıyla, Yasama Tiyatrosu tekniğini ise 1996’da *Legislative Theatre* (Yasama Tiyatrosu) adıyla kitaplaştıran Boal’ın performans sanatı teorisyeni Amerika’lı Richard Schechner’a yazdığı mektupta belirttiği üzere,

1997 yılına gelindiğinde Ezilenlerin Tiyatrosu Güney Amerika, Afrika ve tüm Avrupa’da uygulanmaktadır. Toronto’da düzenlenen 8. Uluslararası Ezilenlerin Tiyatrosu Festivali’ne kırk beşten fazla ülkeden katılım olmuştur. Politika, psikoterapi, eğitim ve sosyal hizmetler gibi alanlarda çalışan insanlar tarafından Ezilenlerin Tiyatrosu’na dair kendi deneyimlerini anlattıkları en az on iki kitap yazılmıştır. Ezilenlerin Tiyatrosu Brezilya’lı ya da Latin Amerika’lı değildir, minimum ölçekte özgürlüğün olduğu tüm toplumlarda kullanılabilecek ve geliştirilebilecek bir sistemdir (Boal, 2005: 92).

2000 yılında otobiyografisi, *Hamlet and the Baker's Son: My Life in Theatre and Politics* (Hamlet ve Fırıncının Oğlu: Tiyatro ve Politika Hayatım) adıyla yayınlanan Augusto Boal, hayatını kaybettiği 2009 yılına dek İngiltere’deki Royal Shakespeare Company’de yönetmenlik yapmış, Rio De Janerio’daki CTO ile Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmalarına Brezilya’da ve dünyanın dört bir yanında devam etmiştir. 2006 yılında basılan *The Aesthetics of the Oppressed* (Ezilenlerin Estetiği) kitabında, duyuşsal bir diyalog şekli olduğunu ve estetik algının sadece duyuları değil aklı, duyguyu, değer ve yargıları da içerdiğini düşündüğü sanatı, bütüncül bir bakış açısıyla ele alarak estetik nöronları uyarmak için farklı sanat disiplinlerini içeren teknikler geliştirmiştir. Ezilenlerin Estetiği terimini bir topluluğun baskıya karşı koyması, meydan okuması ve dönüştürebilmesi için geliştirdiği kültürel-sanatsal etkinliklerin tümü olarak ifade eden Boal, derinlerde yatan insanlığımızı yaratıcılık, diyalog ve eğitim yoluyla iyileştirmeye, sanatın gücü aracılığıyla ezilenleri özgürleştirmeye yönelik yöntemler önermiştir. Kendi ifadesiyle;

Ezilenlerin Estetiği, ezilenlerin sanat yoluyla kendilerini, dünyayı, kendi dünyalarını keşfetmesine ve harekete geçerek medyadan, televizyondan, radyodan, yabancı müzikten vb. bilgi almak yerine kendi dünyalarının sanatsal metaforlarını kendilerinin yaratmasına yardımcı olma projesidir. (Boal, 2006: 39)

Hayatını insanların özgürleşmesine adanmış Boal, 2008 yılında Nobel Barış Ödülü’ne aday gösterilmiş, daha iyi bir dünyaya olan inancını 2009’da kaleme aldığı Dünya Tiyatro Günü Uluslararası Bildirisi’nde vurgulayarak bildiriye şu sözlerle sonlandırmıştır; “Hepimiz oyuncuyuz: vatandaş olmak bir toplumun içinde yaşamak değil onu değiştirmektir” (World Theatre Day, 2009: 2).

SAVY Ödülü (Sao Paolo, Brezilya-1963, 1965), Moliere Ödülü (Fransa-1965, 1967), OBIE Ödülü (ABD-1971), Pablo Picasso Madalyası (UNESCO-1994), Joao Ribeiro Madalyası (Brezilya Akademisi-2003), Tiradentes Madalyası (Rio de Janeiro Yasama Meclisi-2005), ITI Dünya Tiyatrosu Büyükelçisi (UNESCO-2009) gibi sayısız ödül ve onur nişanı alan Augusto Boal, Rio De Janerio’da katıldığı son İşçi Bayramı’nın ertesi günü, 2 Mayıs 2009 tarihinde hayatını kaybetmiştir (International Theatre Institute).

1. 2. EZİLENLERİN TİYATROSU VE UYGULAMALAR

1. 2. 1. Aristotelesçi Tiyatro

Milattan önce altıncı ve yedinci yüzyıllarda Antik Yunan halkının Tanrı Dionysos onuruna yapılan törenlerde söylediği dithirambos şarkılarından doğduğu varsayılan tiyatro sanatı, bu haliyle halkın kendisine ait bir ritüeldir. Dionysos’un kutsal hayvanı olan keçi kılığına bürünerek dansların edildiği ve koro başının ezgiyle söylediği doğaçlama öykünün koro tarafından yinelendiği dithirambos şarkıları, zamanla belli kalıplara göre şiirsel nitelikte yazılmaya başlanmış, konuşan bir kişinin de eklenmesiyle diyalog yapısının temeli atılmış ve dinsel törenin bir parçası olmaktan çıkıp sanat gösterisine dönüşmüştür. Sahne yaşamın kendisinden ayrıştırılmış, halkın eylem kapasitesi oyuncuya devredilen bir ayrıcalık haline gelerek edilgen bir seyir etkinliğine evrilmiştir.

İzleyici ne kadar çok seyredirse o kadar az yaşar; kendisini egemen ihtiyaç imajlarında bulmayı ne kadar kabul ederse kendi varoluşunu ve kendi arzularını o kadar az anlar. Gösterinin etkin insan karşısındaki dışsallığı, kendi davranışlarının artık bu insana değil, bu davranışları ona sunan bir başkasına ait olması gerçeğinde ortaya çıkar. İşte bu yüzden izleyici hiçbir yerde kendini evinde hissetmez, çünkü gösteri her yeredir. (Debord, 1996: 22)

Batılı anlamdaki tiyatro kuramının başlangıcı, merkezi ve referansı olan *Poetika* eserinde Aristoteles tarafından M.Ö. 330’lu yıllarda teorileştirilen tragedya, uğradığı biçimsel değişimlere rağmen tiyatrodan sinemaya ve televizyona dek günümüzde de aynı yapısal özelliği, katharsis yaratma işlevini korumaktadır.

Arınma, boşalma, rahatlama gibi anlamları olan katharsis kavramını Aristoteles şöyle açıklar;

Tragedya ahlaksal bakımdan ağır başlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır; eylemde bulunan kişilerce temsil edilir. Bu bakımdan tragedya, salt bir öykü (mythos) değildir. Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizlemektir (katharsis). (Aristoteles, 2010: 22)

Tragedyalarda ahlak bakımından iyi ve ortalamadan üstün karakterlerin taklit edilmesi gerektiğini belirten Aristoteles, kahramanının taşıması gereken özellikleri belirtirken de şu ifadeyi kullanır; “Böyle bir karakter her insan türünde vardır. Bir kadın, ahlak bakımından iyi olabildiği gibi, aynı şekilde bir köle de iyi olabilir, her ne kadar kadın aşağı değerde, köle de tüm değersiz bir yaratıksa da” (Aristoteles, 2010: 42-43). Kamusal alana ait bir faaliyet olan Antik Yunan tiyatrosu, seyirci ve oyuncu olma hakkını yalnızca erkeklere tanır, sahnede temsil edilen kadın karakterler erkek oyuncular tarafından canlandırılır, oyunları sergilenen yazarların tümü erkektir. Ayrıca tüm yapımların devlet ve zengin yurttaşlar tarafından finanse edildiğini, dolayısıyla da devlet politikası ve egemen sınıf çıkarları ekseninde kurgulanıp sahnelenen eserler olduklarını unutmamak gerekir. Tiyatro aracılığı ile vatandaşlar üzerinde sağlanan katharsis etkisi, insanları bastırarak korkutma, kötü ya da yasa dışı olduğu varsayılan eğilimleri yok etmek adına onları edilgen kılma işlevini yerine getirerek birey ve otorite ilişkisini sistemin istediği biçimde üretip şekillendirmektedir. Seyircileri korkutup sindirerek aşırılıklardan uzak bir ölçülüğe hapseden Aristoteles’in bu baskıcı tragedya anlayışı, elbette ideolojik ve politiktir.

Kesin olan şudur: Aristoteles, devrim de dahil genel kabul görmeyen her şeyi gerçekleşmeden önce bertaraf etme amacını taşıyan çok güçlü bir arındırıcı sistem formüle etmiştir. Onun sistemi bugün kılık değiştirmiş bir halde televizyonda, sinemalarda, sirklerde, tiyatrolarda boy göstermektedir. Birçok farklı biçimde ve ortamda ortaya çıkmaktadır. Ama özü değişmemektedir: Bireyi dizginleyecek ve mevcut olana uyduracak şekilde tasarlanmıştır. (Boal, 2014a: 47)

1. 2. 2. Bertolt Brecht'in Diyalektik Tiyatrosu

Aristotelesçi tiyatro anlayışına itiraz ederek alternatif bir poetika önerisi sunan ilk tiyatro insanı Bertolt Brecht (1898-1956) olmuştur. Brecht'in kuramını saptadığı ve uygulamasını yaptığı Diyalektik Tiyatro (Epik Tiyatro), kathartik etkiye karşı çıkar, seyircilerin sahnede olup bitenleri adeta büyülenmişcesine izleyerek edilgen kılınmasının aksine bireylerin düşüneceği, sorgulayacağı, eleştirel bir bilinç anlayışı ortaya koyar. Marksist bir dünya görüşüne sahip olan Brecht'e göre, toplum insanların ürünüdür ve insanlar yaşadıkları toplumu değiştirilebilirler. Bu değişimi mümkün kılmak adına kitleleri uyandırmak, eyleme teşvik etmek isteyen Brecht, tiyatro sahnesini bir yanılsama alanı olmaktan çıkarmış, izleyicileri eleştirel gözlemcilere dönüştürmüştür. Epik Tiyatro ile hedeflenen, seyirciye belli bir düşüncenin empoze edilmesi değil, yaşadığı topluma ve dünyaya eleştirel şekilde yaklaşabilmesini sağlamaktır. Brecht yabancılaştırma kavramı ile seyircilerin yaşadığı illüzyonu bozar, katharsis etkisini tersine çevirir ve sahnede olanların bir kurgudan ibaret olduğunu sürekli hatırlatır. Walter Benjamin'in ifadesiyle, "Epik tiyatrocunun bütünlüklü, bitmiş sanat eserinin karşısına teatral laboratuvarı çıkarır" (Benjamin, 2011: 113) ve "İzleyicileri duygularla -bunlar isyan duyguları bile olsalar- doldurmaktansa, onları düşünme aracılığıyla içinde yaşadıkları koşullara kalıcı bir biçimde yabancılaştırmayı amaçlar" (Benjamin, 2011: 114).

Bertolt Brecht, Diyalektik Tiyatro ile her ne kadar Aristotelesçi poetikaya karşıt bir tiyatro anlayışı geliştirerek toplumdan yana bir tutum sergilemiş ve sahneyle salon arasındaki dördüncü duvarı yıkarak seyirciyi tümüyle pasif konumundan çıkarıp düşünen-sorgulayan insana dönüştürmüş olsa da, seyirciyi eyleme erkinden yoksun bırakan biçimiyle demokratik değildir. Richard Schechner, Brecht'in ancak düşleyebildiği tiyatroyu yaratanın Augusto Boal olduğunu söyler (aktaran Delgado ve Heritage, 1996: 16).

1. 2. 3. Ezilenlerin Tiyatrosu

Diyalektik Tiyatro ile Ezilenlerin Tiyatrosu, bireyleri tutkularından arındırarak egemen sistem içinde ‘zararsız’ vatandaşlara dönüştürmenin etkili bir aracı olan Aristotelesçi tiyatro anlayışına itiraz etme noktasında benzerlik göstermektedir. Her ikisi de sanatla eylem birliğini gözeterek insanların sindirilmesinin aksine, dönüşüm yaratma potansiyellerini harekete geçirmek ister. Brecht bu amaçla politik tiyatro yapar, Boal ise tiyatroyu politikleştirir ve tiyatronun üretim araçlarını halkın kendisinin kullanabileceği şekilde halka devreder. Artık seyirci kendi erkini onun adına düşünmesi, eylemde bulunması için oyuncuya devretmeyecek, tam tersine kahraman rolünü bizzat üstlenerek dramatik eylemi değiştirecek, çözümler getirmeye çalışacak, değişim planlarını tartışacak, kısacası kendini gerçek eylem için eğitecektir (Boal, 2014a: 111). Augusto Boal’ın ifadesiyle; “Ezilenlerin Tiyatrosu’nda, Ezilenler öznedir; Tiyatro onların dilidir” (Boal, 2012: 223).

Ezilenlerin Tiyatrosu, tiyatro pratiğini toplumsal ve kişisel sorunları kavramak ve onlara çözüm aramak için işlevli bir araca dönüştürerek, bu insani uğraşı korumak, geliştirmek ve yeniden şekillendirmek amacı güden, bir fiziksel araştırmalar, estetik oyunlar, imge teknikleri ve özel doğaçlamalar sistemidir (Boal, 2012: 15). Günümüzde dünyanın pek çok ülkesinde, pek çok grup tarafından farklı bağlamlarda kullanılan Ezilenlerin Tiyatrosu, kendi içinde değişik uygulamalarıyla pek çok yöntemi barındırmaktadır. Augusto Boal’ın baskıcı rejimlerin hakimiyetindeki Latin Amerika koşullarında tiyatroyu ve yaşamı özgür kılma ihtiyacına bağlı olarak geliştirmeye başladığı, daha sonra Avrupa ülkelerindeki deneyimleriyle geliştirip dönüştürdüğü Gazete Tiyatrosu, İmge Tiyatrosu, Görünmez Tiyatro, Forum Tiyatrosu, Arzu Gökkuşağı, Kafadaki Polis, Yasama Tiyatrosu yöntemlerinin tümü Ezilenlerin Tiyatrosu adı altında birleşmektedir. Boal’ın kırk yılı aşan bir süreçte teorisini ve pratiğini oluşturduğu bu tekniklerin hepsinde ortak amaç, ezilenleri özgürleştirecek bireysel ve sosyal değişimleri yaratmak için gerçek hayatın provasını yapmak, çözüm yolları arayarak stratejiler üretmektir. Bireysel ve sosyal değişimleri mümkün kılan da kuşkusuz ki klasik tiyatro anlayışı değil, bireylerin aktif olarak rol alabileceği, demokratik bir tiyatro biçimidir. Bu nedenle, Ezilenlerin

Tiyatrosu'nda seyirci yoktur, seyirci-oyuncular vardır. Seyirci-oyuncunun kendisini dramatik eylemin bir başkahramanına dönüştürmesine ve kendi konumuna dair alternatifleri prova etmesine yardımcı olabilmek, ki böylelikle tiyatro pratiğinde prova ettiği eylemleri gerçek hayatına yansıtmasını sağlamak, Ezilenlerin Tiyatrosu'nun iki temel hedefidir (Boal, 2012: 47).

1. 2. 4. Ezilenlerin Tiyatrosu'nu Oluşturan Düşünceler

Boal'ın çalışma arkadaşı ve eserlerinin İngilizce çevirmeni olan Adrian Jackson, Ezilenlerin Tiyatrosu'nun ideolojisinin yaftalanmasına ya da o ideolojinin Marksist veya Brechtyen veya herhangi farklı bir kategoriye yerleştirilme çabasına itiraz eder. Bu tür kategorilerin sınırlayıcılığını Ezilenlerin Tiyatrosu'nun genel ruhuna aykırı bulan Jackson, tek bir temel felsefenin altını çizmektedir; ezilenlerle her durumda dayanışma içinde olmak ve insanlığın değiştirme kabiliyetine inanmak (Boal, 2014b: 6). Boal'ın yol haritasını belirleyen bu felsefenin temel taşı, Paulo Freire'nin ezme-ezilme diyalektiği temelinde değerlendirdiği toplum anlayışında insanları özgürleştirmeyi hedefleyen eleştirel eğitim anlayışıdır. Freire'nin demokratik, özgürlükçü ve hümanist pedagojisini anlamak, Augusto Boal'ın yöntemlerini anlamak açısından oldukça önemlidir.

A'nın nesnel olarak B'yi sömürdüğü veya sorumlu bir kişi olarak özgüvenini pekiştirmesini engellediği herhangi bir durumu, bir ezme durumu olarak tanımlayan ve baskı ilişkisinin kurulmasıyla şiddetin zaten başladığını belirten Freire (Freire, 2016: 39), insanları içinde ezildikleri yapıya entegre etmek yerine kendilerini etkileyen toplumsal güçlerin bilincine vararak bu yapıyı dönüştürebilme yetisi kazanacakları, alternatif bir eğitim modeli önermektedir.

Yaygın olarak uygulanan eğitim anlayışında, öğrenciler dış dünyanın gerçekliğinin yığma bilgilerini edilgen bir biçimde almaya açık boş zihinler olarak birer yatırım nesneleridir. Yatırımcı ise her şeyi bilen, müfredatı belirleyen, disipline eden, otorite uygulayan öğretmendir. Freire'nin 'bankacı eğitim modeli' olarak adlandırdığı mevcut anlayışta, eğitim ile bilginin araştırma süreçleri olduğu inkar edilmekte, gerçekliğin bir süreç olduğu ve sürekli dönüşüme uğradığı yok sayılmakta, bilgi, kendilerini bilen sayanların, yine onlar tarafından hiçbir şey bilmez

sayılanlara verdiği bir armağana dönüşmektedir (Freire, 2016: 58-63). Paulo Freire ise, diyalogcu -dünya içindeki insanların dünyayı değiştirmek için yüzleştiği- (Freire, 2016: 125), bilme sürecini sosyal bir süreç olarak kabul eden, öğretmek ile öğrenmenin birbirinden ayrılmasının imkansızlığına dayalı (Freire, 2016: 191) bir eğitimden yanadır. Onun eğitim metodolojisinde diyalog aracılığıyla, öğrencilerin öğretmeni ve öğretmenin öğrencileri ortadan kalkar ve yeni bir terim doğar: Öğrenci-öğretmen ve öğretmen-öğrenciler. Öğretmen artık sadece öğreten değil, öğrencilerle diyalogu içinde kendisine de öğretilen biridir; öğrenciler ise kendilerine öğretilirken kendileri de öğreten kişilerdir. Böylece öğretmen ve öğrenciler, içinde herkesin büyüdüğü bir sürecin sorumluları haline gelirler. Bu süreçte otoriteye dayalı gerekçeler artık geçerli değildir; artık etki edebilmesi için otorite, özgürlüğün safında olmalıdır, karşısında değil. Burada hiç kimse başkasına ders vermez, hiç kimse de kendi öğrenmiş değildir (Freire, 2016: 67-68).

Paulo Freire insanların eleştirel düşünürler haline gelmesini amaçlayan, düşünme edimini eylemden koparmayan ve böylece praksis içinde sürekli yeniden oluşturulan, dinamik, yaratıcı bu modeli ‘problem tanımlayıcı eğitim’ olarak tanımlar (Freire, 2016: 72). Bankacı eğitim modelinin aksine bilgi aktarımından değil idrak edimlerinden oluşan problem tanımlayıcı eğitim, ezen-ezilen (öğretmen-öğrenci) ayrımını ortadan kaldırarak bilgiyi soyut, ölü, değişmez bir olgu olmaktan çıkarır. Bilgi, mevduat yatırır gibi yığılacak şeyler değil çözülmeyi bekleyen problemlerdir (Freire, 2016: 117). Gerçeklik, statik değil dönüşüm halinde kavranması gereken bir değerdir ve gerçekliğin insanların sürekli insanlaşması yararına sürekli dönüştürülmesi gerekmektedir (Freire, 2016: 82). İnsanların yaşamlarını biçimlendiren toplumsal güçlerin bilincine vardığı ve yaşamı değiştirme gücünü geri kazandığı bir süreç olarak insanileşme, devlet politikası olarak çoğunlukla tercih edilen baskıcı eğitim modelleri aracılığıyla edilgenleştirilen, dünyayı sorgulamadan ona uyumlulaştırılan insanlar üretmenin özgürlükçü bir alternatifidir (Freire, 2016: 63).

Ezilenlerin Tiyatrosu’na yol gösteren Paulo Freire’nin Ezilenlerin Pedagojisi kuramı, Boal’ın klasik tiyatro anlayışıyla hesaplaşması gibi mevcut eğitim sistemini analiz eder, safını ezilenlerden yana alarak insanları ve dünyayı değiştirecek yeni bir yöntem ortaya koyar. Eşitliğin önündeki engelleri kaldırarak öğretmenle öğrenci

ayrımını yok eden ve demokratik bir diyalog süreci yaratan metodolojiyi tiyatroya uyarlayan Boal da, seyirciyle oyuncu ayrımını ortadan kaldırmış, herkesin seyirci-oyuncu olduğu diyalog süreçlerinin önünü açmıştır. Bireyden yola çıkarak toplumsal değişimler gerçekleştirmek, ezilenleri özgür kılmak Paulo Freire gibi Boal'ın da amacıdır. Oysa yaygın olarak sürdürülen eğitim anlayışı gibi Aristotelesçi tiyatro da, insanları bastırıp sindirmekte, onları eylemsiz kılarak ezenlerin çıkarlarına hizmet etmektedir.

1. 2. 5. Ezilenlerin Tiyatrosu Uygulamaları

1. 2. 5. 1. Gazete Tiyatrosu

Augusto Boal Ezilenlerin Tiyatrosu'nun ilk yöntemi olan Gazete Tiyatrosu'nu, 1967 yılından itibaren Brezilya'da hüküm süren baskıcı rejim koşullarında sansürü aşmak için Teatro de Arena'da geliştirmiş ve sürgün edildiği 1971 yılına dek uygulamıştır. Gazete Tiyatrosu'nda amaç, resmi haber kaynaklarının yaptığı düşünce manipülasyonunun, örtbas ettiği ya da çarpıttığı olayların teatral yöntemlerle deşifre edilmesidir (Thorau, 2017: 28-32). Günlük gazetelerdeki haber başlıkları ya da dramatik olmayan herhangi bir yazılı malzeme, aşağıdaki basit tekniklerle teatral performansa dönüştürülmektedir;

- a. Basit okuma: Haber başlığı onu yanlış ya da maksatlı biçimde veren gazetenin genel bağlamından kopartılarak okunur.
- b. Çapraz okuma: İki haber başlığı biri diğerini aydınlatacak, açıklayacak, ona yeni bir boyut getirecek şekilde çapraz (sırayla) okunur.
- c. Tamamlayıcı okuma: Egemen sınıfların gazeteleri tarafından genellikle dahil edilmeyen veri ve bilgiler habere eklenir.
- d. Ritmik okuma: Haber bir müzikal yorum gibi samba, tango, Gregoryen şarkı vs. ritimlerle okunur; öyle ki bu ritim, haberin gazetede belirsizleştirilmeye çalışılan gerçek içeriğini ortaya çıkarmak için eleştirel bir süzgeç işlevi görür.
- e. Paralel Eylem: Haber okunurken aynı anda, haberi verilen olay oyuncular

tarafından mim yoluyla, bildirilen olayın gerçekten vuku bulduğu bağlamı gösterecek biçimde görselleştirilir. İnsanlar hem haberi dinler, hem de haberi görsel olarak tamamlayan bir şey izler.

- f. Doğaçlama: Haberin bütün çeşitlemeleri ve içerdiği olasılıklar kullanılarak sahnede doğaçlanır.
- g. Tarihselleştirme: Aynı olayı diğer tarihsel anlarda, diğer ülkelerde veya diğer toplumsal sistemlerde gösteren veri veya sahneler habere eklenir.
- h. Güçlendirme: Haber slayt, tanıtım müzikleri, şarkılar veya tanıtım malzemelerinin yardımı veya eşliğiyle okunur veya şarkı biçiminde söylenir.
- i. Soyutun somutlanması: Haberin genelde tamamıyla soyut olan bilgisinin içinde saklı kalan şeyler sahnede somutlaştırılır. İşkence, açlık, işsizlik gibi olgular gerçek ya da sembolik grafik imgelerle somut olarak gösterilir.
- j. Metni sunulduğu bağlamın dışına çıkarma: Haber yayımlandığı bağlamın dışında sunulur; örneğin bir oyuncu daha önce Ekonomi Bakanı tarafından duyurulan bir tasarruf ve kemer sıkma politikasını onun ağzından dile getirir ama bu sırada kendisi muhteşem bir akşam yemeği ziyafeti çekmektedir: Bakanın sözlerinin ardındaki hakikat açığa çıkarılır; kemer sıkacak olan bakan değil halktır (Boal, 2014a: 136-138).

1. 2. 5. 2. Görünmez Tiyatro

Augusto Boal'ın 1971-1976 yılları arasında sürgün hayatı yaşadığı Arjantin'de politik rejimin baskılarını arttırması sonucu uygulamalarına başladığı Görünmez Tiyatro, bir sahnenin tiyatro dışı bir ortamda, seyirci olmayan insanların önünde sunulmasına dayanmaktadır. Sahneye tanıklık eden insanlar tesadüfen orada bulunanlardır, tanık olduklarının bir gösteri olduğuna dair bir fikre kapılmazlar (Boal, 2014a: 138). Olan her şey, gerçeklikte olmaktadır (Boal, 2014b: 33). Augusto Boal Görünmez Tiyatronun amacını, baskıyı görünür kılmak olarak ifade ederken şöyle der; “Neredeyse genellikle görünmez olan baskıyı görünür kılmak için tiyatronun kendisi görünmez kalmak zorundadır!” (aktaran Thorau, 2017: 34).

Görünmez Tiyatro uygulamasında öncelikle bir sorun niteliği taşıyan yakıcı öneme sahip bir mesele konu olarak seçilir ve skeç benzeri kısa bir oyun metni yazılır (Boal, 2014b: 22). Metnin bir baskı ya da çatışma durumunu somut bir olay olarak temel alması ve onu böylece gündeme getirmesi gerekir (Thorau, 2017, s. 64). Ancak bu senaryonun seyirci-oyunculardan gelecek müdahalelerle kaçınılmaz olarak değişecek olması (Boal, 2014b: 22) detaylı bir çalışma gerektirir, bu nedenle bütün olası müdahalelerin senaryoya eklenerek provası yapılmalıdır (Boal, 2014a: 138). Zira bir Görünmez Tiyatro aksiyonunun planlanmasında hiçbir şey tesadüfe bırakılamaz. Konuya uygun ve olabildiğince çok insanın dahil olabileceği metro, market, lokanta gibi kamuya açık bir mekanda açıkça görünür şekilde sergilenen, çoğunlukla başkahramanla karşıkahraman arasında geçen ve on ila yirmi dakikadan uzun sürmeyen çekirdek sahnenin ardından, diğer oyuncular aralarında bu olayı diyalektik olarak tartışmaya başlayarak etraftaki insanları konuşmanın içine çekmeye çalıştıkları uydu sahneler canlandırırlar. Uydu sahnelerin mümkün olduğu kadar çok sayıda insana erişerek onları olup bitene dahil edebilmesi için başkahramanla karşıkahramanın karşıtlığının belirgin olarak ayırt edilebilir olması önemlidir. Durumun çözümsüz görüldüğü ve şiddetlendiği noktada çoğunlukla baskıyı uygulayan kahramanın gidişiyle son bulan çekirdek sahne, bir sorunu yoğunlaştırarak görünür kılar. Seçilen mekanda insanların arasına karışmış olan uydu sahnelerin oyuncularını da sorunun toplumsal arka planını nesnel bir biçimde tartışmaya açtıktan sonra yavaş yavaş oradan ayrılırlar (Thorau, 2017, s. 64-81). Seyircinin bir insandan her zaman daha güçsüz olduğunu vurgulayan Boal'a göre, Görünmez Tiyatro'da teatral ritüeller yıkılır, eski ve köhnemiş kalıplar olmaksızın sadece tiyatro var olur. Teatral enerjinin tamamen serbest bırakıldığı bu özgür tiyatro çok daha güçlü ve uzun ömürlüdür, oyuncuların mekandan ayrılmasının ardından uzun süre devam eden bir etki yaratır (Boal, 2014a: 138-142).

Augusto Boal, 1972 yılında Güney Amerika'da başladığı Görünmez Tiyatro çalışmalarında enflasyon, yoksulluk, sansür, polis şiddeti gibi konuları ele almış, özelin de politik olduğunu fark etmesini sağlayan Avrupa'daki sürgün yıllarında devam ettiği Görünmez Tiyatro uygulamalarında ise dikkat çeken yalnızlık temasını homofobi, ırkçılık, kadına karşı şiddet gibi konular izlemiştir (Thorau, 2017: 45-46). Boal'ın Görünmez Tiyatro tekniğine dair kaleme aldığı teorik bilginin yanı sıra

yaptığı uygulamalardan bazıları *Ezilenlerin Tiyatrosu* ile *Oyuncu ve Oyuncu Olmayanlar İçin Oyunlar* kitaplarında yer almaktadır.

1. 2. 5. 3. İmge Tiyatrosu

1973'te Peru'da başlatılan okuryazarlık projesi ALFIN'de çalışırken, katılımcıların ortak bir dilde iletişim kuramamaları üzerine geliştirdiği İmge Tiyatrosu'nda Augusto Boal, sözcüklerin yerine bedenın anlatım olanaklarını kullanmıştır. Amaç insanların kendi imgeleri ile düşünmeleri ve heykeltraşlar gibi elleri ile konuşmalarını sağlamaktır. Bu yöntemde seyirci-oyuncular tarafından belirlenen ortak bir baskı veya problem durumu, seyirci-oyuncuların vücutlarıyla yarattıkları heykeller aracılığıyla imgelere dönüştürölür. Seyirci-oyuncuların belirlenen temaya dair duygularını, düşüncelerini, izlenim ve deneyimlerini ifade etme aracı, kendi bedenleri ve diğer katılımcıların bedenleridir.

Oldukça basit bir teknik olan İmge Tiyatrosu'nda ilk olarak seyirci-oyunculardan belirlenen temaya uygun, kolektif bakış açısını görsel olarak ifade eden bir heykel oluşturmaları istenir. Herkes sırayla kendi imgesini gösterir. Bu noktada katılımcılar benimseyecekleri bir imgeye dönüşene dek heykelde değişiklik yapma hakkına sahiptir, heykeli bütünüyle ya da detaylarda değiştirebilirler, çünkü amaç herkesin uzlaşacağı bir imgeye ulaşmaktır. Katılımcıların tamamının hemfikir olduğu imgeye ulaşıldığında, her zaman bir baskının temsiliyeti olan *Gerçek İmge* ortaya çıkar (bu gerçekliğin imgesidir, dünya böyledir). Daha sonra seyirci-oyunculardan baskının yok olduğu, mevcut sorunun çözüldüğü, arzu edilen toplumu temsil eden *İdeal İmge*'yi oluşturmaları istenir (bu ise ideal olanın imgesidir, dünyayı olması arzulandığı şekilde gösterir). Ardından *Gerçek İmge*'ye dönölür ve tartışma başlar. Her seyirci-oyuncu tek tek, mevcut gerçeklikten arzulanan gerçekliğe nasıl geçileceğini görsel olarak gösterdiği *Geçiş İmgesi*'ni oluşturur. *Geçiş İmgesi* gerçeklikten ideal olana ulaşmanın nasıl mümkün olacağının, değişimin, dönüşümün nasıl gerçekleştirileceğinin temsilidir. Seyirci-oyuncular kendilerini hızlı ifade etmelidirler, böylece kelimelerle düşünmeyip, kelimelerini somut temsiliyetlere dönüştürmeye çalışacaklar ve herkes tarafından kabul edilen gerçek bir durumun temsilcisi olan bir heykel grubundan yola çıkarak, bu durumu değiştirmeye yönelik

önerilerini ortaya koyacaklardır (Boal, 2014a: 127; Boal, 2014b: 18-19).

1. 2. 5. 4. Forum Tiyatrosu

1962 yılında Augusto Boal'ın Metal İşçileri Sendikası'nda verdiği oyun yazarlığı semineri esnasında, *Grev* oyunu sergilenirken oluşan forum ortamında ilk tohumu atılan Forum Tiyatrosu, İmge Tiyatrosu yöntemi ile birlikte ALFIN Projesi bağlamındaki tiyatro çalışmaları esnasında sistematik hale gelmiştir. Görünmez Tiyatro'da seyirciyi, eylem sırasında hiç farkına varmadan bir seyirci-oyuncuya dönüştüren Boal'ın amacı, bunu daha ileri götürmek ve seyirciyi, mantığının tamamen bilincinde olduğu dramatik bir olayın katılımcısı kılmaktır (Boal, 2014b: 35). Forum Tiyatrosu herkesin birlikte öğrendiği ve kendi sınırlarını keşfederek neler yapabileceğini bulduğu bir tiyatro olarak (Kuyumcu, 2012: 33), Ezilenlerin Tiyatrosu metodları arasında en çok kullanılan yöntemdir. "Tiyatro doğru yolu göstermenin yeri değildir, tiyatro sadece bütün muhtemel yolları deneyebilmenin araçlarını sunar" diyen Boal, Forum Tiyatrosu ile tüm katılımcıların kolektif olarak soru sorduğu, yanıtlar aradığı, olası çözümleri denediği ve provasını yaptığı eylemi gerçek hayatta uygulamaya yönelik arzu duyduğu bir yöntem oluşturmuştur (Boal, 2014a: 135).

Forum Tiyatrosu'nda katılımcılardan öncelikle çözümü zor olan toplumsal ya da politik bir sorunla ilgili bir öykü anlatmaları istenir. Daha sonra bu öykü, doğaçlama veya prova yöntemiyle, tartışmaya açık bir sonucu içeren on ila on beş dakikalık bir oyuna dönüştürülerek sergilenir (Boal, 2014a: 132). Klasik bir tiyatro oyunu gibi sergilenen bu sahnenin ardından katılımcılara, başkahraman tarafından geliştirilen çözümlere katılıp katılmadıkları sorulur. Büyük bir olasılıkla hayır diyeceklerdir. Ardından seyircilere oyunun aynı şekilde ikinci kez oynanacağı söylenir. Oyuncular sahneyi tekrar aynı sona ulaştırmaya çalışacaklar, seyirciler de geçerli ve olası çözümler olduğunu göstererek bu finali değiştirmeye çalışacaklardır. Bir başka deyişle, oyuncular belirli bir dünya görüşünü savunacaklar ve sonuç olarak dünyanın olduğu gibi kalması ve olayların eskisi gibi devam etmesini garanti altına almak isteyeceklerdir... Ta ki bir seyirci-oyuncu müdahale edip var olan dünya görüşünü, var olması gerekenle değiştirene kadar. İzleyicilere, başkahraman bir hata yaptığında daha iyi bir çözüm üretmek için atılacak ilk adımın onun yerine geçmek

olduğu bildirilir. Tek yapması gereken oyun alanına girip “Dur!” demektir. O anda oyuncular oldukları yerde pozisyonlarını değiştirmeden dururlar. Seyirci-oyuncu sahnedeki aksiyonun nereden başlamasını istediğini belirttikten sonra oyuncular o noktadan yeniden oynamaya başlarlar. Bu kez başkahraman, seyirci-oyuncudur ve onu engellemeye çalışan, dünyayı olduğu gibi kabul etmeye zorlayan oyunculara karşı yeni çözümler bulmaya, düşüncelerini eyleme dökmeye çalışacak, bunların olası sonuçlarına tanık olacaktır. Baskıyı uygulayanların cephaneliğinin keşfedildiği, ezilenlerin olası taktik ve stratejilerinin öğrenildiği bu süreçte seyirci-oyuncunun pes etmesi durumunda rolü tekrar oyuncu devralır, bir başka seyirci-oyuncu “Dur!” diyene dek oyun bilinen sona doğru ilerler. Sahneye çıkan seyirci-oyuncu tekrar nereden başlamak istediğini söyler, oyun bir kez daha o noktadan başlar ve yeni bir çözüm denenir. Oyuncular tarafından uygulanan baskı, nihayetinde bir noktada kırılabilir ve oyuncular tek tek veya hep birlikte pes edebilir. Bu aşamadan sonra seyirciler istedikleri kişinin yerine geçip belki de oyuncuların farkında olmadıkları yeni bir baskı şeklini göstermeye çağırılırlar. Durum, seyirci-oyuncu / başkahramanın seyirci-oyuncu / ezene karşı oynadığı oyun halini alır. Böylece baskı, ona karşı mücadelenin yollarını (eylemleri yoluyla) tartışan seyirci-oyuncuların dikkatli incelemesine maruz bırakılır (Boal, 2014b: 37-39).

Forum Tiyatrosu’nda oyunun kurallarını açıklamak, yapılan yanlışları düzeltmek ve her iki tarafı da oyunu sürdürmeye motive etmek “joker” adı verilen oyuncunun görevidir (Boal, 2014b: 39). Boal’ın Teatro de Arena’da sergilediği oyunlarda kullanmaya başladığı Joker Sistemi, oyuncuların tek bir karakteri canlandırmaması, oyun esnasında bir rolün farklı oyuncular tarafından temsil edilmesi ve joker oyuncunun bir yönetmen gibi oyunu yönlendirmesi üzerine kurulmuştur. Joker, seyirci ile oyuncu arasında iletişimi kuran, seyir yeri ile oyun yeri arasında köprü işlevi gören kişidir. Forum Tiyatrosu’nda krizle sonlandırılan oyunu seyirciye açmak, seyirciyle iletişim kurmak, katılımları gözlemlemek, müdahale etmek isteyen seyirci-oyuncuları organize etmek ve katılımı düzenlemek jokerin görevidir. Joker ilk olarak Forum Tiyatrosu’nun temel özelliğini seyirciye açıklar, sahnede gösterilen sorun üzerine sorular sorarak tartışma açar, pasif bir şekilde oturan izleyicileri seyirci-oyunculara dönüşmeye, baskıya maruz kalan karakterin yerine geçerek var olan ezilmeye karşı çözüm üretmeye teşvik eder

(Karabekir, 2015: 31-32). Augusto Boal'ın Arzu Gökkuşığı kitabının önsözünde Adrian Jackson jokerin işlevinden şu sözlerle bahseder;

Forum hiçbir zaman doğru ve yanlışın, ak ya da karanın mutlak bir biçimde basite indirgenişi olmadı; bir kişi için kara olan diğeri için ak, gri, kırmızı, mavi ya da yeşil ya da başka bir şey olabilirdi. Forum her zaman bir oda dolusu insanın o belirli anda neye inandığı ve bir oda dolusu insanın inandığı şeyle bir sonraki odadaki insanların inandığı şeyin aynı olmayacağıyla ilgiliydi. Forum ne politik doğrulukla ilgili herhangi bir öğretiyi empoze etmeye, ne de işleri kolaylaştırmaya çalışır; belki sadece işleri daha kolay anlaşılır hale getirir. Joker'in işlevi kolaylaştırıcının işleviyle aynı değildir; joker, kolay yargıların altını oyan, bir durumun karmaşıklığını kavramamızı destekleyen ama bu karmaşıklığın eyleme engel olmasına veya bizi korkutup teslimiyete ya da eylemsizliğe sürüklenmemize izin vermeyen (Boal'ın terimiyle) bir 'zorlaştırıcı'dır. Joker, olayların her zaman göründükleri gibi olmadıklarını söyler; bir şeyler yapmaya çalışalım ve yapalım. (Boal, 2012: xi)

Bir Forum Tiyatro uygulaması seyircilerden gelen çözüm önerileri son bulana dek devam eder. Ancak Augusto Boal'ın belirttiği gibi, aslında bir Ezilenlerin Tiyatrosu oturumu hiç bitmez, kurgu evreninde başlayan gösterinin amacı yaşam gerçekliğine eklemlenmektir (Boal, 2014b: 290-291). Ezilenlerin Tiyatrosu teknikleri etkileşimle yürütülen sürece odaklanmaktadır, hiçbirinde bir final yoktur, sadece başlangıç vardır ve eylem hayatın içinde devam etmektedir (Gökdağ, 2015: 49).

1. 2. 5. 5. Arzu Gökkuşığı ve Kafadaki Polis

Güney Amerika ülkelerinin baskıcı rejim koşullarında ağırlıklı olarak sosyo-ekonomik sorunlara ve sosyal baskılara yoğunlaşan Augusto Boal, sürgün yıllarını geçirdiği Avrupa'da insanların farklı baskılara maruz kaldığını fark etmiş, refah toplumlarında yaşanan sorunların dışsal değil, içsel baskılardan kaynaklandığını gözlemlemiştir. İnsanların içselleştirdiği baskıların kaynağına ulaşmak ve bireysel duyguların sosyal yaşamla bağını ortaya koymak amacıyla 1981 yılında Paris'te Kafanın İçindeki Polis adlı atölye çalışmasına başlayan Boal, iki yıl süren bu çalışmanın sonunda Kafadaki Polis tekniğini ortaya koymuştur. Kafadaki Polis, Boal'ın ezme-ezilme ilişkisinin bireysel olarak içselleştirilmiş boyutunu deşifre etmeye yönelik geliştirdiği, terapötik boyutu olan oyunlar repertuarının tümünü temsil eden Arzu Gökkuşığı içinde yer alan yöntemlerden bir tanesidir.

Tiyatro kişinin beden ve ruhuyla girdiği bir terapidir. ... Psişe/aynada kişi kendi bedenini görür; kendi bedeninde (tiyatroda) kişi kendi psişesini görür. Psişe/aynada kişi kendi psişesini görür; kişi kendini başkasında görür. ... Ezilenlerin Tiyatrosu kendi imgemizi değiştirmek için içine girebileceğimiz bir aynadır! (Boal, 2012: 33-34)

Augusto Boal'ın Avrupa deneyimi, onu toplumsal olarak ele aldığı baskı mekanizmalarını birey odağından ele almaya yönlendirmiştir. Kişisel olanın politik yanını gören Boal, toplumsal örgütlenmenin en küçük birimlerinin (eşler, aile, komşular, okul, iş yeri, fabrika, vs...) ve toplumsal hayatımızın en ufak olaylarının (bir sokağın başındaki kaza, metroda kimlik kontrolü yapılması, bir doktor ziyareti, vs...) toplumun tüm ahlaki ve politik değerlerini, egemenlik ve iktidar yapılarıyla birlikte tüm mekanizmalarını içinde barındırdığını fark etmiştir. Büyük genel temalar, küçük kişisel temaların ve olayların içine kazınmıştır. Bireysel bir durumdan söz ettiğimizde, aynı zamanda benzer durumların genelliğinden ve böyle özel bir durumun yaşanabileceği bir toplumdan bahsetmekteyizdir (Boal, 2012: 47).

Kafadaki Polis yönteminde Augusto Boal 'polis'i, kafamızda var olan, bir eylem sırasında bizi yapmak istemediğimiz bir şeyi yapmaya zorlayan veya yapmak istediğimiz bir şeyi yapmamızı engelleyen bir imge olarak tanımlar (Boal, 2012: 176). Özgür iradeye ket vuran bu polislerin insanların kafalarına nasıl girdiğini bulmak ve iç sesler, toplumsal mesajlar, engeller, korkular, vb. gibi nedenlerle içselleştirilen baskıları kırmak için İmge Tiyatrosu tekniklerini dönüşüme uğratan Boal, katılımcıların soyut polisleri gerçek insanlar olarak tanımlayarak yapılandıracakları egzersizler geliştirmiştir. İmge Tiyatrosu'nun bir türevi olarak işleyen yöntemde, gerçek bir içsel baskı durumu üzerine yapılan doğaçlama içerisinden belli imgeler ayıklanır ve bir sonraki aşamada bu imgelerin dinamikleştirilmesine¹ geçilir, neticede ortaya bazı bireysel ya da kolektif sonuçlar çıkar. Bu sonuçlar içerisinden istediğini seçip seçmemek katılımcıya kalmıştır. Çünkü Boal'a göre soruna göz atmayı denemek, onu çözmek kadar önemlidir (Güllü ve Kemaloğlu, 2009: 159).

Ancak Kafadaki Polis tekniğiyle üstesinden gelinemeyen başka sorunlar da

¹ Dinamikleştirmek, oluşturulan imgeye sesler, sözcükler, diyalog, ritim ve aksiyonlar aracılığıyla hareket katmak anlamına gelir. Bir tekniği dinamikleştirmek onu keşfetmeye başlama, orijinal modele çeşitli aşamalar ekleme ve değişiklikler uygulama sürecidir. Bir imgeyi dinamikleştirdiğimizde o artık statik bir imge değildir, ona hayat vermiş oluruz (Boal, 2012: 133).

olduğunu gözlemleyen Boal, Arzu Gökkuşığı fikri üzerinde çalışmaya başlar. Arzu Gökkuşığı, insan duygularının ve coşkularının beyaz bir ışık gibi saf olmadığı, gökkuşığı gibi çeşitli renkleri barındırdığı, insanın bir şeyi içtenlikle yapmak isterken aynı zamanda tam tersini de isteyecek kadar çok katmanlı olduğu düşüncesine dayanmaktadır. Augusto Boal kişiliği, korku ve ahlak yoluyla kişiye getirilmiş bir indirgeme olarak tanımlar. Kişilik, ortaya çıkma izni olmayan görüşler, dürtüler, arzular, şeytanlar, azizler tarafından kuşatılmıştır. Otoriter eğitimin, toplum yapısının veya herhangi bir şeyin şahsımızda ve kişiliğimizde ortaya çıkmasına izin vermediği yönlerini keşfetmeyi hedefleyen Arzu Gökkuşığı'nın esası, fiilen insanın kişiliğinde olmamasına karşın sahip olduğu, kendi şahsının içinde bulunan ve dolayısıyla ölü olmayan kapasiteyi geliştirmektir. İnsanların sahip olduğu her dürtü canlıdır, geliştirilebilir, kişiliğin bir parçası haline getirilebilir. Herhangi bir alışkanlığından ya da davranışından hoşnut olmayan insan, kendi içine inip hala uyarıp harekete geçirebileceği bir şeyi ortaya çıkarmaya çalışabilir ve sonra onu kalıcı kılıp kişiliğine katabilir (aktaran Delgado ve Heritage, 1996: 27-30).

Arzu Gökkuşığı çalışmasının temeli İmge Tiyatrosu'dur. Neredeyse bütün durumlarda, teknikler, gerçek bir olayı temel alan ve rol dağılımı ile yönetimi gerçek yaşamdaki kendisini oynayan başkahraman tarafından gerçekleştirilen bir doğaçlamayla başlar. Bu doğaçlama, araştırma için bir fırlatma rampası olarak kullanılır, tekniklerin çoğunda başkahramanın orijinal hikayeyi bir çift insandan fazlasına anlatması bile beklenmez. Doğaçlamada yer alan karakterlere ait görünen ya da görünmeyen ama fark edilen imgeler, hem başkahramanlar hem de orada bulunan daha geniş bir seyirci tarafından ortak olarak üretilir ve önerilirler. Bu imgeler daha sonra onları canlandırmak için çeşitli biçimlerde dinamikleştirilir ve sonuçlar nesnel bir şekilde gözlemlenir. Hangi kategoride oldukları açık bir şekilde tanımlanmak şartıyla, hem nesnel hem de öznel yorumlar talep edilir. Burada yanlış okuma yoktur, sadece çoklu okumalar vardır ve birbirleriyle araları son derece bozuk olan okumalar genellikle en verimli ve açığa çıkarıcı olanlardır. Gözlemler harmanlanır, tartışılır ve başkahramana tekrar iletilir. Ulaşılan sonuçların her biri öznedir, bunlardan istediğini yapmak başkahramana kalmıştır (Boal, 2012: xii-xiii).

Bilinçaltında saklı duran, dışsallaştırılamayan, soyut, içe dönük kişisel duyguları çeşitli alıştırma ve deneylerle görünür kılarak, kişisel çelişkileri yeni bir boyutla ele

almayı sağlayan Arzu Gökkuşığı, psikoterapi yöntemlerine sıklıkla yer vermekte ve psikodramaya benzeyen yönelimler taşımaktadır (Gökdağ, 2008: 59). Augusto Boal terapötik çalışmaları nedeniyle 1989 yılında Amsterdam’da düzenlenen IAGP’nin (Uluslararası Grup Psikoterapileri Birliği) onuncu kongresinin açılış konuşmasını yapmak üzere davet edilmiş, burada yaptığı “Birey ve Toplum” adlı konuşmasında tiyatronun değerleri, toplumsal işlevleri üzerinde durmuş, tiyatro sahnesini insan dürtülerine, tutkularına, çatışmalarına tutulan büyütece benzetmiştir (Feldhendler, 2002: 87). Kendisinin itirazına rağmen Boal’ın çalışmaları psikoterapötik topluluk içinde birçok kişi tarafından, psikiyatr Jacob Levi Moreno’nun (1889-1974) kurucusu olduğu ruhsal bir tedavi yöntemi olan ve grup üyelerinin yaşantılarındaki sorunları sahneleyerek alternatif çözümler üretmelerini, içgörü ve farkındalıklarını arttırmayı hedefleyen psikodrama ile ideolojik ve pratik olarak ilişkilendirilmiştir (Feldhendler, 2002: 88; Alıcı, 2008: 6). Tüm benzerliklerine rağmen psikodramanın birey odaklı olduğunun, Arzu Gökkuşığı yöntemlerinin ise bireyden yola çıkarak toplumsal dinamiklere varma amacının altını Boal şu sözlerle çizer;

Eğer ben bir psikanaliste gidersem, annem hakkında konuşmak isterim; diğer insanların annelerinin olup olmaması beni ilgilendirmez, benim için annem benim annemdir. Erkek veya kız kardeşlerimin annesi değildir; sadece benimdir. Bu çok tekindir. Ama eğer benim annemi Ezilenlerin Tiyatrosu’nda tartışıyorsak, anneleri olan başka insanların olduğunu ve davranışlarında garip örtüşmeler olduğunu görmek zorundayım. Bazı durumlarda hepimizin aynı şekilde davranan anneleri vardır. (aktaran Delgado ve Heritage, 1996: 33)

Psikodrama bireylerin iç dünyalarını dramatizasyon yoluyla somutlaştırdıkları bir ruhsal gelişim, iyileştirme yaklaşımıdır. Katılımcılar iç dünyalarını eyleme dönüştürürken, geçmişte yaşadıkları bir durumu ya da geleceğe dair hayallerini psikodrama sahnesine taşıyabildikleri gibi rüyalarını, déjà vularını, halisünasyonlarını da ele alabilirler. Ezilenlerin Tiyatrosu’nda ise, amaç iyileştirmekten çok, katılımcıları harekete geçirmek üzere hazırlamak ve onlara harekete geçme gücünü kazandırmaktır (Kuyumcu, 2012: 38-39). Huzurun, denge kurmanın aksine, eylemin yolunu hazırlayan dengesizliği yaratma hedefi taşıyan Ezilenlerin Tiyatrosu (Boal, 2012: 85), birinci çoğul şahsın tiyatrosudur (Boal, 2012: 53) ve bireysel olanın ele alındığı durumlarda bile bu deneyimlerin kolektif ya da toplumsal izdüşümleri esastır.

1. 2. 5. 6. Yasama Tiyatrosu

Augusto Boal son geliştirdiği yöntem olan Yasama Tiyatrosu’nu, Rio De Janerio şehir meclisi yeliği yaptığı dönemde sistematize etmiştir. Parlamentoda gerçekleştirilen eylemler karşısında seçmenlerin sadece izleyici olması gerektiğine itiraz eden Boal’ın arzusu, seçmenlerin görüşlerini bildirmeleri, sorunları tartişmaları ve karşı argümanlar geliştirerek parlamenterlerin yaptıkları sorumluluğunu paylaşmalarıdır (Boal, 2005: 16).

Yasama Tiyatrosu, doğrudan halktan alınan bilgilerle yaşamı iyileştirmek yasa önerilerinin hazırlanmasını ve bunun hayata geçirilmesi için meclise sunulmasını içerir. Uygulama süreci, Ezilenlerin Tiyatrosu gruplarının aynı yerde yaşayan veya çalışan ya da ortak problemlere, kaygılara veya düşünce ve amaçlara sahip katılımcılarla yaptığı egzersizlerle başlar. Öncelikle amaç, Ezilenlerin Tiyatrosu repertuarından seçilen bu egzersizler aracılığıyla hem bireysel hem de kolektif olarak katılımcıların ezme-ezilme çelişkisini fark etmelerini sağlamaktır. Ardından bir forum oyunu hazırlamak üzere ele alınan konular arasından bir tema belirlenir. Seçilen temanın yansıttığı ezilme çelişkisinin sahici bir bilgiye dayanması ve bütünlüklü bir bakışla incelenmesi bu aşamada büyük önem taşımaktadır. Forum oyununun hazırlığı yalnızca basit bir prova sürecinden ya da sanatsal aktiviteden ibaret değildir. Başlı başına provanın kendisi, topluluğun sorunlarının tartişılmasının bir yolu olarak ve bireylerin toplulukla ilişkisi açısından politik bir faaliyettir (Boal, 2005: 35-39; Salvador, 2014: 3).

Hazırlanan forum oyununun bağlı bulunduğu yerelde ve şehrin farklı bölgelerinde gösterimiyle yasama süreci için kolektif bilgi derlenir. Oyunun sahneleneceği mekana her seyirci için boş bir kağıt ve üç ayrı renkten oluşan oylama kartları bırakılır. Oyun başlamadan önce joker sahneye gelerek Forum Tiyatrosu’nun ilkelerini ve yasama sürecine nasıl etki edeceğini anlatır. Forum oyununun sergilenmesinden sonra katılımcılar izlediklerinin gerçek bir sosyal durumu yansıtıp yansıtmadığına karar vermeye, çatışmanın adil bir şekilde nasıl çözüleceğini belirlemeye teşvik edilir ve sahnedeki oyuncunun yerini alarak çözüm nerileri geliştirir. Seyirci-oyuncular tarafından geliştirilen çözümlere katılıp katılmadıkları diğer katılımcılara sorulur, çözüm nerileri üç ayrı renkten oluşan kartlar aracılığı ile

oylanır. Forum sonunda izleyiciler kendi önerilerini de bırakılan boş kağıtlara yazarlar. Bir sonraki aşama, Yasama Tiyatrosu'nun Forum Tiyatro'dan farklılaştığı noktadır. Elde edilen veriler uzmanlar ve hukukçular tarafından değerlendirilir, tekliflerin mevcut yasal sistem dahilinde olup olmadığı kontrol edilir ve halkın tümünün hemfikir olduğu öneriler hukuk dilinde yasa teklifi olarak kaleme alınır (Salvador, 2014: 4-5).

Augusto Boal'ın şehir meclisi üyeliği yaptığı 1993-1997 yılları arasında Yasama Tiyatrosu yöntemiyle meclise sunduğu yasa önerilerinden on üç tanesi kabul edilerek hayata geçmiştir (Boal, 2005: 81-82). Bir sonraki seçimde tekrar seçilemeyen Boal, Ezilenlerin Tiyatrosu Merkezi'yle birlikte Yasama Tiyatrosu çalışmalarına devam etmiş ve yeni yasa tasarılarının sunulmasına önyak olmuştur. 1997 yılından sonra Yasama Tiyatrosu deneyimini çeşitli Avrupa ülkelerinde de tanıtan Boal, Münih, Paris, Londra, Bradford ve Viyana gibi şehirlerde tiyatro toplulukları ile kurulan bağlantılar aracılığı ile hukukçuların da katıldığı sembolik yasa hazırlama oturumları gerçekleştirmiştir. Bu uygulamalar tamamen kurgusal olsa da tiyatro aracılığı ile yasa yapılabilmesini göstermesi bakımından önem taşımaktadır (Boal, 2001: 335-336). Boal'ın ölümünün ardından birlikte çalıştığı jokerler dünyanın dört bir yanında Yasama Tiyatrosu yöntemini tanıtmaya devam etmekte, kimi zaman kanun koyucular eşliğinde, kimi zaman da sembolik oturumlarla çalışmalarını sürdürmektedirler.

İKİNCİ BÖLÜM

ALAN ARAŞTIRMASI: PARTECIPARTE TOPLULUĞU VE UYGULAMALARI

2.1. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu araştırma nitel araştırma yöntemi ile gerçekleştirilmiş, literatür ve doküman inceleme ve alan araştırması yöntemleri uygulanmıştır. Alan araştırmasında etnografik desen benimsenmiştir.

Çalışmanın ilk aşamasında, bu tez çalışmasına ve incelenen topluluğa kaynaklık eden Boal ve tiyatro yöntemi hakkında literatür araştırması yapılmıştır. Augusto Boal, çalışmalarını İspanyolca yazmış, tüm çalışmaları İngilizceye, temel çalışmaları da Türkçeye çevrilmiştir. Forum tiyatro interaktif ve dönüştürücü bir tiyatro biçimi olmasıyla uygulama ve deneme alanında çok sayıda takipçi ve yorumcuya sahiptir. Yine de bu yöntemin ana akım tiyatronun öğretilmesine odaklanan akademik tiyatro eğitiminin içinde geniş yer bulduğunu, üzerine çok sayıda akademik çalışma yapılmış olduğunu söylemek zordur. Öte yandan ilgili çalışmaların daha çok yaratıcı drama ya da eğitimde drama çalışmaları içinde yapılmış olduğu görülmüştür. Bu çalışma bağlamında gerçekleştirilen literatür taraması dijital akademik indekslerde yapılmış, dijital kaynaklardan faydalanılmıştır

Çalışmanın ikinci aşaması olan PartecipArte Topluluğu'na ilişkin alan araştırmasına paralel olarak topluluğa ait belgeler incelenmiş, internet sayfası, kaynaklar, dijital ya da yayınlanmış haberler, ilgili broşür, vb. doküman inceleme çerçevesinde değerlendirilmiş, bilgi kaynağı olarak ele alınmıştır.

Çalışmanın alan araştırması olarak sunulan PartecipArte Topluluğu ve çalışmalarının bir örnek olarak incelendiği çalışmada, nitel araştırma şemsiyesi altında etnografik desen benimsenmiştir. Creswell, nitel araştırmayı mecazi anlamda incecik iplik, birçok renk, farklı doku ve çeşitli malzemelerin karışımından oluşan girift bir kumaşa benzetirken bu kumaşın kolay veya basit bir şekilde açıklanamayacağını belirtmektedir (Creswell, 2013: 42). Feminist yöntemsel bir yaklaşım olarak nitel araştırma, sosyal ve kültürel alanda doğa bilimlerinin yararlandığı pozitivist, niceliksel (maskulin) yöntemin aksine, bireysel farklılıkları,

bireyin çevresiyle ilişkilerini ve olguların bağlamını gözeten bütüncül bir yaklaşımdır (Kartarı, 2017: 211). Hakim bilim anlayışının erkek merkezli, cinsiyetçi ve Avrupa merkezli yapısına karşı çıkan feminist yöntem, sosyal hayatın eleştirel yorumu ile onun dönüştürülebileceğine, tahakküm, sömürü, yabancılaşmaya karşı mücadele ederek toplumda yeni imkanların önünün açılabilmesine, bilginin eşitsizlikleri dönüştürücü gücüne vurgu yapmaktadır (Kümbetoğlu, 2011: 478, 493).

Kolaylıkla ölçülemeyen değişkenleri belirleme veya susturulmuş sesleri duyma ihtiyacı nedeniyle gerekli olan nitel araştırmalar, nicel araştırmaları izlemek ve nedensel teori ya da modellerin bağlantı veya mekanizmalarını açıklamak için kullanılmaktadır. Belirli evren ve örneklemeler için teoriler kısmi veya yetersiz olduğunda ya da mevcut teoriler incelenen problemin karmaşıklığını yansıtmada yetersiz kaldığında, *teori geliştirmek* için kullanılan nitel araştırma yöntemi, nicel ölçümler ve istatistiksel analizler probleme uymadığı zamanlarda da tercih edilmektedir. Örneğin, insanlar arasındaki etkileşimleri nicel ölçümlerle yansıtmak zordur ve bu ölçümler, tüm bireyleri istatistiksel bir ortalama eşitlemek adına toplumsal cinsiyet, ırk, ekonomik durum, bireysel farklılıklar gibi değişkenlere karşı duyarlı olmayabilir (Creswell, 2013: 48).

Niteliksel düşüncede araştırma; araştırmacı, araştırma nesnesi ve aralarındaki etkileşimden oluşan bir süreçtir (Hoffmann-Riem'den aktaran Kartarı, 2017: 215). Dolayısıyla nitel bir çalışma, araştırmacısından, okuyanların algısından, katılımcılarından ve çalışılan mekanı etkileme tarzından ayrı tutulamaz. Araştırmacının üslubu, araştırmaya kattığı kültürel, sosyal, cinsel, sınıfsal ve kişisel politikalara dayanan kendi yorumlarının bir yansımasıdır. “Tüm yazı bir duruş içerisinde ve konumlandırılmıştır” (Creswell, 2013: 215). Araştırmacının araştırmanın özneliyle ortaklaşa ve karşılıklı etkileşimle yürüttüğü araştırma, herkes için dönüştürücü bir deneyimdir. Bu araştırmacıyla birlikte araştırılanların da yaşanılan zaman, mekan, ilişkiler, bunların iç içe geçmiş ince ağları üzerine düşündüğü, soruladığı bir süreçtir. “Böylece hayatın içinde var olurken, biricik olan, tekil olan, kişisel olanlar, bir paylaşım süreci ile çoğullaşır, en azından araştırma kapsamında pek çok kişinin paylaşacağı bir bilgi birikimine dönüşür” (Kümbetoğlu, 2011: 491).

PartecipArte Topluluğu'nun cinsiyete dayalı şiddet ve ayrımcılıkla mücadele konusunda farkındalık üreten Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmalarını sistematik bir şekilde değerlendirerek bu konuda bir örnek sunmayı amaçlayan bu araştırma, hiyerarşik ve otoriter konumlandırmalara karşı çıkan, birlikte sorgulamaya, eleştirmeye, öğrenmeye, eşitlikçi bir dönüşüme tüm ezilenlerle birlikte katkı sunmaya dayalı bir çalışmadır. Ezilenlerin Tiyatrosu ve toplumsal cinsiyete dayalı güç ilişkilerinin sorgulanması, öznel deneyimlerin çeşitliliğine, farklılıkların değerine ve önemine inanan özleri gereği feminist anlayışta ortaklaşmaktadır. Kuşkusuz ki, öz biçimden bağımsız değildir ve Creswell'in birçok renk, farklı doku ve malzemelerin karışımından oluşan girift bir kumaş benzetmesi, nitel araştırmayı tanımladığı kadar Ezilenlerin Tiyatrosu'nun ve toplumsal cinsiyete dayalı eşitsizliklerin de bir tarifidir.

Bu araştırma, insan topluluklarının gündelik yaşamları içerisinde ele alınarak çalışılması yaklaşımıyla etnografik bir desene sahiptir. Bir insan grubunu ya da bir grubun kültürünü anlama ve betimleme için gösterilen bilimsel çabaların bütünü olarak adlandırılan nitel düşünceye dayalı etnografi, araştırılan grup ya da kültürün bütünü, bileşenlerini, onların arasındaki ilişkileri, o kültüre mensup olanların gözünden bakarak anlamayı içermektedir. "Araştırdığı birey, grup ya da kültürü gündelik yaşamı içinde, kendi bağlamında, geçmişi ve mevcut ilişkileri ile her birini tek tek ve hepsini bütün olarak anlamaya çalışan" etnografi, "niteliksel araştırmalarda kullanılan bütün teknikleri içeren yöntemsel bir çerçeve olarak" kabul edilebilir (Kartarı, 2017: 217, 219).

Temel yaklaşımı 'katılımcı-gözlem' olan etnografi deseniyle yapılan bu araştırmada, PartecipArte Topluluğu'nun ve onların etkinliklerine katılan bireylerin rutinine dahil olunmuş, insanlarla sürekli bir ilişki geliştirilmiş ve bu sayede olan biten her şey o esnada gözlemlenirken, bu gözlem ve tecrübeler sistematik bir biçimde kayıt altına alınmıştır (Emerson ve Fretz ve Shaw, 2008: 1).

Ezilenlerin Tiyatrosu Merkezi Türkiye'yi kuran, hem ulusal hem de uluslararası çapta Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmaları yürüten sevgili Jale Karabekir aracılığıyla tanıştığım PartecipArte Topluluğu'nun, 2018 yılının şubat ayından haziranına dek Roma'da gerçekleştirdiği çeşitli çalışmalar gözlemlenmiştir. Bu süreçte grubun toplamda iki provasına, yedi Forum Tiyatrosu etkinliğine, iki

formasyon programına ve bir atölye çalışmasına katılmıştır. Bu etkinlikler arasında fiziksel katılım göstermeksizin gözlem yapma ve detaylı not alma fırsatı bulduklarını şöyledir;

- Uomini Che Ci Provano (Deneyen Erkekler) Forum Tiyatrosu: 2 Şubat 2018 tarihinde Liceo L. Anneo Seneca adlı devlet okulunda, lise öğrencilerinin katılımıyla ikişer saatten oluşan iki oturum halinde gerçekleştirilen Forum Tiyatrosu etkinliğidir. Topluluğun jokeri Olivier Malcor'a eşlik eden üç erkek ve bir kadın oyuncunun rol aldığı beş sahneden oluşan yedi dakikalık oyunda, geleneksel erkeklik normları sorgulanmaktadır. Ortalama 130 lise öğrencisinin katılımıyla gerçekleşen iki oturum da, jokerin Forum Tiyatrosu'nun işleyişiyle ilgili bilgi vermesinin ardından katılımcılarla oynanan şu oyunlarla devam etmiştir;

Sağ el kaldırılarak baş parmak ile işaret parmağı birleştirilir ve bir daire oluşturulur, ardından sol el kaldırılarak işaret parmağıyla sağ el işaret edilir. Joker üçe kadar saydığında tam tersi yapılır.

Şekil 1:Alıştırma I



Kaynak:<https://www.facebook.com/parteciparte.roma/photos/a.176733839378967/584476091938071/?type=3&theater>

Sağ el kaldırılarak aşağı ve yukarı hareket ettirilir. Bir süre sonra joker, sağ elin hareketi devam ederken sol elin havada daire çizmesini ister.

Joker katılımcılardan sırasıyla, sıkılmış, eğitim seviyesi yüksek, Milanolu, kadın, erkek, stadyumdaki kababalık gibi alkışlayarak tezahüratta bulunmalarını istemiş ve oyunun gösterimine geçilmiştir.

Filippo isimli bir erkeğin çocukluğundan başlayarak ileriki yaşlarına uzanan dört sahnelik oyunda, Filippo önce oyuncak ayıyla oynadığı için ve gözlerinin önünde düşüp ölen bir kuşa üzüldüğü için akran zorbalığına maruz kalır. İkinci sahnede ergenlik yaşlarında olan Filippo, karşı cinsle iletişim kurmayı beceremediği için arkadaşları tarafından aşağılanır ve hoşlandığı kızla tanışıp onu tavlaması için arkadaşları tarafından manipüle edilir. Üçüncü sahnede Filippo, barda kız arkadaşıyla birlikte dans etmektedir. İçki almak üzere kız arkadaşının yanından ayrılır ve kız arkadaşı dans ederek ona yaklaşan bir erkek tarafından taciz edilmeye başlar. Kız adamı yok sayar ve Filippo geri döndüğünde bu durumla onun başa çıkmasını ister. Barışçıl bir şekilde adama engel olmaya çalışan Filippo, bunu başaramaz. Dördüncü sahnede Filippo bir cenaze törenindedir. Eşini kaybeden adamın yakını olan erkekler; “Erkekler ağlamaz!” diyerek onu teselli etmeye çalışmaktadırlar. Filippo ise, adamı ağlamaya teşvik eder. Son sahnede Filippo, kız arkadaşıyla birlikte yemek yaparken kapı çalar. Filippo’nun erkek arkadaşları gelir. Mutfakta iş yapmasıyla alay ederek Filippo’yu salona götürürler ve televizyonda maç izlemeye başlarlar. Bir tanesi oldukça sinirlidir, dün kız arkadaşının sokakta başka bir erkeğe sarıldığı haberini almıştır. Filippo onun anlattıklarını dinlemeye çalışır, ancak diğerleri sadece maçla ilgilenmektedirler. Adam o sinirle çıkıp gider. Filippo’nun kız arkadaşı erkeklere yiyecek, içecek servisi yaparken televizyondan son dakika haberi olarak bir erkeğin kız arkadaşına uyguladığı fiziksel şiddet olayı duyulur. Ve oyun sona erer.

Şekil 2: Uomini Che Ci Provano



Kaynak: <https://www.facebook.com/parteciparte.roma/photos/a.176733839378967/584475548604792/?type=3&theater>

Oyunun ardından forum kısmına geçilmiştir. Bu noktada jokerin yönelttiği sorularla oluşan ilk oturumdaki tartışma ortamında, erkek öğrencilerin çoğunluğunun kızları korumak gibi bir yükümlülükleri olduğunu belirtmeleri, kız öğrencilerin ise yoğun olarak buna itiraz etmeleri çarpıcıdır. Oyun, müdahale etmek isteyen seyirci-oyuncuların oyunu durdurarak olası çözümleri denemek üzere sahneye çıkmaları için yeniden oynanmaya başladığında, ilk oturumda yer alan öğrenciler birinci ve ikinci sahneye hiçbir müdahalede bulunmamışlardır. Okulda popüler oldukları anlaşılan ve yan yana oturan iki maço tavırlı erkek öğrenci, sık sık üçüncü ve dördüncü sahnelere müdahale ederek oyuna katılmışlardır. Öfkeli ve şiddet yanlısı eylemlerinin gittikçe çözümsüzlüğe yol açtığını fark etmeleri, bunun üzerine farklı iletişim biçimleri aramaya başlamış olmaları dikkat çekicidir. Bir sefer katılım gösterdiği Forum Tiyatrosu etkinliği ile bireylerin değişeceğini düşünmek gerçekçi değildir, ancak uygulamaların süreklilik göstermesi durumunda dönüşüm yaratma potansiyelini ortaya koymaktadır. İkinci oturum esnasında jokerin yönlendirmesi üzerine birinci sahneye dikkat çekilmiş ve sahneye çıkan iki kız öğrenci, Filippo'nun arkadaşlarına katılarak onların Filippo ile alay etmesine engel olmaya çalışmışlardır. Üçüncü sahnede Filippo'nun kız arkadaşının yerine geçen kız öğrenci, kendisini taciz eden adamı uzaklaştırmayı denemiş ancak bu durumla başa çıkamamıştır. Aynı sahneye müdahale ederek Filippo ile kız arkadaşına katılan kız öğrenci, Filippo içki almaya gittiğinde adamı oradan uzaklaştırmaya çalışarak arkadaşını taciz etmesinin önüne geçmek istemiştir. Her iki oturum da aslında sonlanmamış olduğu halde, ders zili çalması nedeniyle bitmiştir. Joker son olarak PartecipArte Topluluğu hakkında öğrencilere kısaca bilgi vermiştir. Şehrin ekonomik standartları ve eğitim seviyesi nispeten düşük olan insanların yaşadığı bir semtinde bulunan lisede yapılan bu iki çalışmaya, öğrencilerin büyük bir kısmının ilgi göstermediği açıktır. Öğrencilerin kullandıkları farklı diyalektik, diyaloglarının çoğunun anlaşılmasını güçleştirmektedir. Zamanın kısıtlı olması nedeniyle son sahneye müdahale edilememesi bir yana, katılımcıların yoğun olarak sadece üçüncü sahne üzerinde durmaları, oyunun bu yaş grubu için bir güncellemeye ihtiyaç duyduğunu, onların empati kurabileceği sahneler eklenmesi gerektiğini göstermektedir.

- Uomini Che Ci Provano (Deneyen Erkekler) Forum Tiyatrosu: 6 Nisan 2018 tarihinde Scuola Elementare Iqbal Masih adlı ilkokulda gerçekleştirilen etkinliğe, çoğu kadınlardan oluşan 25-30 kişilik bir ebeveyn ve öğretmen grubu katılmıştır. Oturum, jokerin Forum Tiyatrosu'nun işleyişini anlatması ile başlamış ve şu oyunlarla devam etmiştir;

10 saniye içerisinde herkes odanın içinde gezinerek diğerleri ile tanışmıştır.

10 saniye içerisinde herkes odanın içinde gezinerek bir *erkek gibi* diğerleri ile selamlaşmıştır.

10 saniye içerisinde herkes odanın içinde gezinerek bir *kadın gibi* diğerleri ile selamlaşmıştır.

Herkes havada sol elini aşağı indirip kaldırırken sağ eli ile havada üçgen çizmeyi denemiştir.

Egzersizlerin ardından Uomini Che Ci Provano adlı Forum Oyunu'nun gösterimine geçilmiştir (Oyunun konusu yukarıda anlatıldığı için burada tekrarlanmayacaktır).

Şekil 3: Uomini Che Ci Provano II

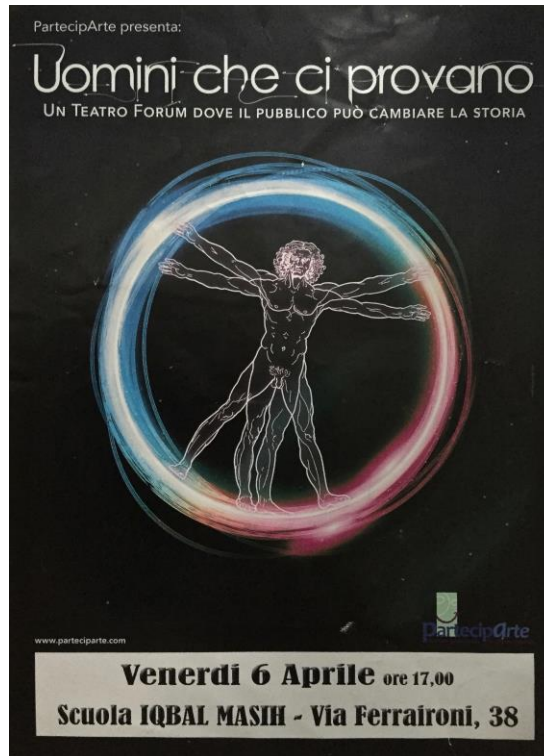


Kaynak: <http://www.parteciparte.com/it/eventi/uomini-che-ci-provano-a-napoli/>

Finalde jokerin izledikleri sahnelerde ne gibi sorunlar gördüklerini sorması ile başlayan tartışmada, katılımcılar, oyun içinde eğitilmiş bir rol modelin olmayışı ve

cinsiyetlere atfedilen normların yarattığı baskılar üzerine hemfikir olmuşlardır. Oyun, Filippo'nun oyuncak ayıyla oynadığı için akran zorbalığına maruz kaldığı ilk sahne ile yeniden başladığında, hiçbir katılımcı müdahalede bulunmamıştır. Bunun üzerine joker, öğretmenlere, bu sahnenin sınıflarında yaşanması durumunda ne yapacaklarını sormuştur. Öğretmenlerden birinin bu kadar şiddetli bir zorbalığa hiç şahit olmadığını belirtmesi üzerine joker, bunun her an yaşandığını söylemiş ve oyuncak dükkanlarındaki cinsiyetçiliğin altını çizmiştir. Başka bir öğretmen, çocukların içgüdüsel olarak cinsiyetlerine *uygun* oyuncaklara yöneldiğine dair fikrini beyan etmiştir. Ardından sahneye çıkan bir seyirci-oyuncu, Filippo'yla alay eden arkadaşları ile konuşmayı denemiş, onlara niçin erkeklerin oyuncak ayıyla oynayamayacağını sormuş ve oyuncakların cinsiyetinin olmadığını söylemiştir. Ardından bir seyirci-oyuncu, Filippo'nun barda kız arkadaşıyla birlikte dans ettiği ve içki almak üzere kız arkadaşının yanından ayrıldığında kızın tacize uğradığı sahneye müdahalede bulunmuştur. Filippo'nun kız arkadaşının yerine geçen katılımcı, erkek arkadaşını öne sürmek yerine bu taciz durumuyla kendisi baş etmeye çalışmıştır.

Şekil 4: Uomini Che Ci Provano Afişi



Kaynak: Kişisel arşiv

Kızın yerini alan bir sonraki seyirci-oyuncu ise, bu baskıya karşı Filippo ile birlik olmuş ve onu da yanına alarak barın güvenlik görevlisine durumu anlatmayı tercih etmiştir. Güvenlik çalışanın herhangi bir şey yapmaması üzerine katılımcılar, güvenlik güçlerinin ya da polisin bu ve benzeri taciz olayları karşısında duyarsız oluşundan şikayet etmişlerdir. Barda eğlenen bir müşteri olarak sahneye katılan erkek katılımcı, dans ederek Filippo'nun kız arkadaşıyla onu taciz eden adamın arasına girmeye çalışmış ve bu şekilde adama engel olmayı denemiştir. Joker, tacizci adama bu müdahalenin kendisi için nasıl olduğunu sorduğunda, müzikten bir şey duyamadığı ama kızın uzağında kaldığı yanıtını almıştır. Daha sonra joker, tacizci adamın neye ihtiyacı olduğunu sorduğunda, katılımcılar onun dikkat çekmek, kendini kanıtlamak ve güçlü hissetmek istediğini belirtmişlerdir. Filippo'nun kız arkadaşıyla birlikte yemek yaparken arkadaşlarının geldiği sahneye müdahalede bulunarak Filippo'nun yerini alan bir erkek seyirci-oyuncu, arkadaşlarının onu salona götürmek istemelerine karşı çıkarak mutfakta kız arkadaşına yardım etmeye devam etmiş ve sahne sona erdiğinde erkeklerin çoğunun böyle bir durumda hemcinslerine itiraz edecek cesareti bulamadığını söylemiştir. Filippo'nun kız arkadaşının yerine geçen bir seyirci-oyuncu, Filippo'nun eve gelen arkadaşlarını yemek yapmaya yardım etmeleri için ikna etmeye çalışmıştır. Filippo'nun arkadaşlarından bir tanesi, kız arkadaşının başka bir erkeğe sarıldığını anlatırken müdahalede bulunan bir kadın katılımcı, Filippo'nun yerine geçmiş ve arkadaşını bu konu üzerine konuşmaya teşvik etmeye çalışırken diğer arkadaşlarının da maç izlemesini engellemek istemiştir. Seyirci-oyuncu televizyonu kapatmış ve arkadaşına kendi gözleri ile görmediği bir şeye inanmamasını, kız arkadaşıyla konuşması gerektiğini, insanın tanıdığı birine rastladığında sarılmasının olağan olduğunu söylemiştir. Bu noktada katılımcılara ne düşündüklerini soran joker, diyalogun, sakinliğin, direkt olmanın ve arkadaşının öfke içinde gitmesine engel oluşunun hoşlarına gittiği yanıtını almıştır. Ardından joker katılımcılara, sevgilisinin gerçekten bir başkası ile birlikte olmuş olması durumunda ne yapacaklarını ya da yarım saatliğine kalbinin başkası için atması halinde nasıl davranacaklarını sormuştur. Bunu sahnede denemek üzere Filippo'nun yerini alan bir seyirci-oyuncu, kız arkadaşının kendisini aldattığını düşünen arkadaşının “Yerimde olsan ne yapardın?” sorusuna yanıt verememiş ama

arkadaşını sakinleştirebilmek için birlikte yürüyüşe çıkmaya ikna etmiştir. Tek eşli, çok eşli ilişkiler üzerine gelişen tartışmada katılımcılar, karşılıklı saygının, dürüstlüğün ve diyalogun öneminde fikir birliğine varmışlardır. Oturum, jokerin PartecipArte Topluluğu ve çalışmaları ile ilgili bilgi vermesiyle sona ermiştir.

- Una Bella Promozione (Güzel Bir Tanıtım) Forum Tiyatrosu Provası: 19 Şubat 2018 tarihinde joker Olivier Malcor ve beş oyuncunun katılımıyla gerçekleştirilen prova, bağımlılar için bir rehabilitasyon merkezi olan SERT kurumunda gerçekleştirilmiştir. Sabah 09:30'da grubun müzik eşliğinde bedensel ısınma hareketleriyle başlayan prova, oyuncuların beş duyusunu harekete geçirme ve ekip içinde güven duygusu oluşturma amacı taşıyan Ezilenlerin Tiyatrosu egzersizleri ve oyunları ile devam etmiştir. Jokerin iş yerinde mobbing teması ekseninde verdiği yönergelerle İmge Tiyatrosu tekniklerine geçilmiş, oyuncular vücutlarıyla yarattıkları heykeller aracılığıyla konuya dair imgeler oluşturmaya başlamışlardır. Ardından joker oyuncuları iki ve üç kişiden oluşan iki gruba ayırarak her iki gruptan birer imge oluşturmalarını istemiş, imgelerine bir ses, kelime ya da jest ekleyerek başlayan dinamikleştirme, monologların ve diyalogların da eklenmesi ile çeşitlenerek devam etmiştir. Daha sonra joker tüm gruba üç durum vermiş ve bunların imgelerini oluşturmalarını istemiştir. İlk durumda, stajyerliğini tamamlayan kadın çalışan, kalıcı iş sözleşmesini imzalatmak için ofis çalışanlarının yanındadır. İkinci durumda, kadın çalışan, patronun tacizine uğrar. Son durum ise, kadının patronun odasından çıkışıdır. Bu üç durum üzerine oluşturulan imgeler, yine çeşitli eklemelerle dinamikleştirilmiş ve jokerin talimatlarıyla farklı versiyonlarda denenmiştir. Bu çeşitlemeler sırasıyla şöyledir; oyuncular repliklerini söylerken bir elleri burunlarında, diğeri kulaklarındadır, bir sonraki diyaloga geçtiklerinde ellerinin yeri değişir, her oyuncu bir hayvan seçer ve üç sahneyi seçtiği hayvanın jestleriyle oynar, hareketler mekanikleştirilerek grotesk bir şekilde oynanır, sahneler diyalogsuz tekrar edilir, üç sahnenin tamamı otuz saniye içinde oynanır, oyuncular oyunu gözleri kapalı oynarlar, oyun ilahi söylemişcesine ve patron da bir rahipmişcesine oynanır, müzikal biçiminde oynanır, çocuk-Romalı-Napolili-Milanolu-Viktoryen-Shakespeareyen-sarhoş-trajik-sinirli biçimlerinde denir. Böylelikle İmge Tiyatrosu teknikleriyle oluşturulan ve dinamikleştirilen imgeler, önce sahnelere dönüştürülmüştür, ardından bu sahnelerde kullanılabilecek çeşitli biçimler,

hareketler, replik ve mimikler, tüm bu farklı versiyonların denenmesiyle bulunmuştur. Birinci provanın ikinci yarısı itibarıyla ana hatlarıyla şekillenen oyunun günün geri kalanında devam eden provasında, oyuncuların rol dağılımı, hareket ve diyalogları sabitlenmiş ve oyunun son hali üzerine çalışılmıştır.

- Una Bella Promozione (Güzel Bir Tanıtım) Forum Tiyatrosu: 25 Şubat 2018 tarihinde SCUP adlı işgal evinde, feminist bir organizasyon olan Non Una Di Meno tarafından organize edilen etkinliğe, çoğunu feminist kadınların oluşturduğu yaklaşık 50 kişi katılmıştır. Yukarıda prova sürecinin anlatıldığı Una Bella Promozione, üç durumdan oluşan tek sahnelik, 5 dakika süren bir oyundur. Jokerin Forum Tiyatrosu'nun işleyişine dair bilgi vermesinin ardından başlayan oyunun konusu şöyledir;

İkisi kadın biri erkek, üç kişi ofiste çalışmaktadır. Genç bir kadın elinde evraklarla içeri girer, ofistekileri selamlar. Heyecanlı görünen kadın, stajyerliğinin tamamlandığını ve kalıcı iş sözleşmesini imzalatmak için patronun yanına gideceğini söyler. Erkek çalışan hiç ilgi göstermeden çalışmasına devam eder, kadın çalışanlardan biri üstünkörü sakın olmasını, harika göründüğünü söyler, diğeri ise kalkıp genç kadının yanına gider. Alçak sesle konuşarak genç kadını patrona karşı uyarmak isteyen kadın çalışanın çabası, erkeğin dikkat çekici bir biçimde öksürmesiyle ve işinin başına dönmesi gerektiğini söylemesiyle, engellenir. Bu esnada yanındaki kadın çalışan da erkeği onaylamaktadır. Genç kadın, patronun odasına girer. Adam onu selamlar, oturmasını işaret eder ve kadının uzattığı evrağı imzalayacağını, ancak bunu, akşam çıkacakları yemekte yapabileceğini söyler. Kadın şaşırmıştır, ne söyleyeceğini bilemez. Adam, kadını fiziksel olarak taciz etmeye başlar ve ona dokunup sarılmaya çalışır. Kadın itiraz eder, kurtulmayı dener. Adam sinirlenir, bu durumda sözleşmeyi imzalamayacağını söyler. Kadın kendini odadan dışarı atar, hızla yürüyerek ofis çalışanlarının önünden geçip giderken iş sözleşmesini buruşturup fırlatır ve sahneden çıkar. Çalışanlar, ne olduğunu anlamışlardır. Erkek çalışanla birlikte daha önce onu onaylayan kadın, patronun tacizde bulunmasının olağanlığına dair fikirlerini beyan etmeye başlarlar. Patron odasının kapısını açar, konuşmakta olan kadın çalışanı odasına çağırır. Kadın ayağa kalkıp üstünü başını düzeltir, not defterini yanına alır ve gülümseyerek patronun odasına gider. Oyun sona erer.

Şekil 5: Una Bella Promozione



Kaynak: <http://www.parteciparte.com/en/eventi/training-on-forum-theatre/>

Oyunun bitiminde oluşan forum ortamında ve oyun katılımcıların müdahale etmesi için yeniden oynandığında, grubun dikkat çeken özelliği, dayanışma sergilemekten yana tutumu olmuştur. Patronu tarafından tacize uğrayan kadın çalışanın yerine geçen dört kadın seyirci-oyuncu da, diğer ofis çalışanlarıyla birlik olmayı deneyerek çözüm aramışlardır. Tacize uğrayan kadının rolüne geçen bir erkek seyirci-oyuncu, oyun içinde de cinsiyetinin erkek olduğunu belirterek, patronu taciz etmeyi denediğinde, katılımcılar bunun aynı şey olmadığını söyleyerek itiraz etmişlerdir. Bu durum, Forum Tiyatrosu'nun homojen bir grupla, ele alınan baskı durumunu gerçek yaşamında deneyimleyen kişilerle yapıldığında işlevsellik kazandığını göstermektedir.

- Poliamore: Laboratorio di Teatro dell'oppressa/o (Poliamori: Ezilenlerin Tiyatrosu Atölyesi): 5 Mayıs 2018 tarihinde çok aşklı bireylerden oluşan sivil toplum örgütü R.ETI. tarafından gerçekleştirilen atölye, 52 kişinin katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Joker öncelikle katılımcılara Ezilenlerin Tiyatrosu hakkında bilgi vermiş, monogam (tek eşli) ilişkilerde neyi değiştirmek istediklerini sorarak kısa bir forum ortamı oluşturmuş, ardından Ezilenlerin Tiyatrosu egzersizleri ve oyunlarına geçmiştir. Bu oyunlar sırasıyla şöyledir;

Joker herkesten odanın içinde gezinerek ilk denk geldiği kişiye adını söylemesini ister. Gezinmeye devam eden katılımcılar denk geldikleri ikinci kişiye bir önce tanıştıklarının ismini söyleyecek ve hep bir önceki ismi karşılaştıkları insana aktararak devam edecekler, kendi ismini duyan oyundan çıkacaktır. Ardından joker, katılımcılardan sevgiyi tanımlayan bir kelime seçmelerini ister ve aynı oyun bu kelimelerle oynanır. Oyun son olarak çok aşkıllığı ifade eden kelimelerin kullanılmasıyla tekrarlanır. Bir sonraki egzersizde joker katılımcılardan, biri diğerinin içinde olacak şekilde iki daire oluşturmalarını ve el ele tutuşmalarını ister. Joker ön-arka, sağ-sol komutlarından birini verir, grup bunu tekrar eder ve komuta uygun bir adım atar. Egzersizin ikinci aşamasında, katılımcılar jokerin söylediğinin karşıtını söylemeli ama adımlarını komuta uygun atmalıdırlar. Bir süre sonra joker, aksini yapmalarını ister; grup komutun tam tersini yapar ama aynısını seslendirir. Son aşamada ise grup, jokerin verdiği komutun hem aksini söyler hem adımını aksi yöne atar.

İkinci oyunda joker, herkesten sessizce kendinden mümkün olduğunca uzak bir noktada duran birini *bomba* olarak seçmesini, kendine yakın duran birini de *koruyucu* olarak belirlemesini ister. Katılımcılar bombalarından kaçınarak ve koruyucularına yakınlaşarak odanın içinde yürümeye başlarlar. Bir süre sonra grup bir duvara yığılarak sıkışmış, hareket edemez hale gelmiştir. Sıkışıklık ancak jokerin memnun olmayanların yer değiştirebileceğini, seçtiği bomba ve koruyucusunu değiştirebileceğini söylediğinde dağılmıştır. Jokerin, bir metafor olarak bombanın poliamori dinamiklerinde neyi temsil ettiğini sorması üzerine, kısa bir forum ortamı oluşmuştur.

Üçüncü oyunda, katılımcılar üçer kişilik gruplara ayrılır. Grubun sağındaki kişi *melek*, solundaki kişi *şeytan*, ortasında bulunan ise *insan*'ı temsil etmektedir. Melek ve şeytan, rollerine uygun olarak, ortalarında duran insana direktifler verirler. Ortada duran insan, tercihine bağlı olarak ikisinden birinin komutlarını yerine getirmeyi seçer. Daha sonra jokerin komutuyla, üçlü grupların içinde yer değişikliği yapılır ve herkes farklı bir rol oynar. Tekrar yapılan yer değişikliği ile katılımcıların tümü *melek*, *şeytan*, *insan* rolünü tamamlamış olur. Oyunun sonunda joker katılımcılara, melek ve şeytanlarını dinleyip eyleme geçirirken ya da geçirmezken ne hissettiklerini, eğer görünmez olsalardı yine aynı eylemi-eylemsizliği gerçekleştirip

gerçekleştirmeyeceklerini sormuştur. Grubun en çok dillendirdiği ortak duygu, yargılanma korkusu olarak öne çıkmıştır.

Şekil 6: Poliamori Atölyesi



Kaynak: Kişisel arşiv

Joker katılımcılar arasından iki kadın ve bir erkek seçerek bir heykel yaratır; iki kadın yan yana durmuş, el ele tutuşmaktadırlar, erkek solda durmakta ve ortadaki kadının elini tutmaktadır. Grubun geri kalanına bu imajda ne gördüklerini soran joker, ağırlıklı olarak kıskançlık, monogami ve poliamori yanıtlarını aldıktan sonra katılımcıların bu üç temadan birini seçerek, seçtikleri tema altında grup oluşturmalarını istemiştir. Bu şekilde altı gruba ayrılan katılımcılar, aralarında fikir birliğine vardıldıktan sonra kendi imajlarını oluştururlar. Ardından jokerin komutuyla heykellerine önce diyalog, sonra iç seslerini temsil eden monolog eklerler. Joker, herkesin sırayla imajın içinden çıkarak heykelin geri kalanına karşıdan bakmasını ve yeniden heykeldeki yerini alarak kendisini gözlemlemesini ister.

Joker, mevcut yedi gruba on dakika süre vererek temaları bağlamında durumu, krizin başlangıcını ve çözümünü temsil eden üç imaj ya da sahne oluşturmalarını söyler. Gruplar hazır olduğunda sırayla diğer katılımcılara çalışmalarını sergilerler.

İlk grup poliamori temasını tercih etmiştir, bir kadınla bir erkek yan yana durmaktadır. Kadının arkasında iki erkek, adamın arkasında iki kadın durmaktadır.

Kadın, adama yalnızca onunla olmak istediğini, tek eşli bir ilişki istediğini söyler. Kadının arkasında duran iki erkek uzaklaşır. Erkek ise diğer kadını da sevdiğini ve istediğini belirtir. Ardından gelen final sahnesi bir yıl sonrasını göstermektedir. Adam kadına nerede hata yaptıklarını sorar, mutlu olmadığını, ilişkilerinin yürümediğini söyler ve birinci grubun çalışması çözüme ulaşmadan bu şekilde sonlanır. Joker bu noktada katılımcıların önerilerini sormuş, olası müdahaleleri denemek için onları sahneye davet etmiştir. Bir kadın katılımcı sahneye çıkarak adamın sevdiği, birlikte olmak istediğini belirttiği diğer kadının yerini almış, tek eşli bir ilişki istediğini söyleyen kadınla diyalog kurmayı seçmiştir. Ona, kendisinin evli olduğunu ve çok aşklı yaşadıklarını anlatarak poliamorluğun ilişkilerine kattıklarından bahsetmiştir. Benzer bir müdahalede bulunan bir erkek katılımcı, adamın yerini alarak kadına çok aşklı yaşamının ikisi arasındaki ilişkiyi de zenginleştirip sağlıklı kılacağını anlatmayı denemiştir.

Kıskançlık temasını seçen ikinci grubun hikayesinde, bir kadının iki erkek sevgilisi vardır ve onları üç erkekle, sevgilileri olarak tanıştır. Ancak mevcut iki sevgilisinden biri ve yeni tanıştığı üç erkekten biri, çok aşklı yaşamak istemediklerini belirtirler. Joker bu finalin ardından katılımcılara sahnede değiştirmek istedikleri bir şey olup olmadığını sorduğunda, bir erkek katılımcı kadının yerini alarak poliamoriye karşı çıkan sevgilisi ile uzlaşmayı denemiştir.

Üçüncü grubun teması, çok aşkıllıktır. Bir kadın ve bir erkekten oluşan çift, sohbet ederlerken grubun diğer beş üyesi arkalarında durmaktadır. Kadın poliamoriden, konuyla ilgili oluşumların varlığından ve çalışmalarından bahsederek adama ne düşündüğünü sorar. Adam çok kıskançtır, kadının anlattıklarına şiddetle karşı çıkar. Arkalarında duran beş kişi, kadına yaklaşıp onu sarmalarlar ve sahne sona erer. Erkeğin yerine geçen bir kadın katılımcı, sevgilisinden çok aşkıllık üzerine daha şey öğrenmek istediğini belirterek onun neden poliamori yaşamak istediğini anlamaya çalışmıştır. Erkeğin yerini alan bir diğer kadın katılımcı, sevgilisi rolündeki kişiye kendisinin kıskançlığını ve tek eşli değer yargılarını anlatarak onu ikna etmeyi denemiştir.

Dördüncü grup, poliamori temasını seçmiştir. Bir erkeğin, ikisi kadın biri erkek, üç sevgilisi vardır ve onlara ayracağı zamanı organize etmesi için bir de

asistan tutmuştur. Ancak yarattıkları sahneler skeç varidir, herhangi bir çatışma barındırmadığı için müdahale edilecek bir baskı durumu da bulunmamaktadır.

Beşinci grup, çok aşkıllık temasını diyalog kullanmadan ele almayı tercih etmiştir. Bir erkekle bir kadından oluşan çift, birbirlerine dönük, el ele durmaktadır. Kadının arkasında duran diğer grup üyeleri, kadının poliamori olduğunun simgesidir. Erkeğin arkasında duran bir erkeğin sürekli etrafı kolaçan etmesi ise, adamın başkalarının ne düşündüğüne dair korkularının simgesidir. Kadın adamı arkasındaki topluluğa doğru çekmek ister, ancak adam onun elini bırakır.

Son grup, yine diyaloga yer vermeden ve hiçbir dinamikleştirmeye başvurmadan tek bir imge yaratmıştır. Bu imgede bir kadınla iki erkek yer almaktadır ve erkekler birbirleri ile çatışma içindedirler. Joker heykeli bozmadan grubun diyaloga girmesini istediğinde, üçünün de poliamori prensibinde bulunduğu ancak iki erkeğin kişisel olarak çatışma yaşadığı anlaşılmıştır. Bunun üzerine sahneye dahil olan bir erkek katılımcı, ikisi arasında yaşanan karakter çatışmasının nedenlerini anlamaya çalışmıştır. Başka bir erkek katılımcı da, onlara bir günlüğüne yer değiştirmelerini, birbirlerinin yerine geçerek karşısındakinin özellikleriyle davranmalarını önermiştir. Atölye çalışması, jokerin PartecipArte Topluluğu hakkında bilgi vermesi ile sona ermiştir.

Aşağıda, topluluk üzerine bilgi ve diğer veriler, araştırmanın temel soruları bağlamında sunulmuştur.

2.2. KURULUŞUNDAN 2018 YILINA DEK PARTECIPARTE TOPLULUĞU’NUN GELİŞİMİ

Adını İtalyanca’da katılmak anlamına gelen *partecipare* fiili ve sanat anlamına gelen *arte* sözcüğünün birleşiminden alan PartecipArte Topluluğu, dönüştürücü bir sanat olarak Ezilenlerin Tiyatrosu metotlarını uygulayarak toplumsal ve politik değişimi tetikleme hedefiyle 2008 yılında Roma’da kurulmuştur. Olivier Malcor, Cinzia Papucci, Sergio Covelli ve daha birçok insanın bir araya gelmesiyle kurulan topluluk, 2010 yılında Claudia Signoretti ile Alessandra Tolfà’yı da bünyesine katmış ve bu tarihten itibaren çalışmalarını toplumsal cinsiyete dayalı sorunlar üzerinde yoğunlaştırmıştır. “Un teatro dove il pubblico può intervenire e

cambiare la storia” (İnsanların müdahale edip hikayeyi değiştirebileceği bir tiyatro) sloganıyla yola çıkan ve günümüze dek çok sayıda insanın dahil olduğu PartecipArte Topluluğu’nun kolaylaştırıcılığı, kuruluşundan beri ekipte yer alan, Fransız-Hollandalı, Sorbonne Üniversitesi’nde felsefe eğitimi almış olan Olivier Malcor tarafından yürütülmektedir. Latin Amerika’da iki yıl Ezilenlerin Tiyatrosu yöntemi ile ilgili çalışmalarının ardından 2002 yılında “İnsan İlişkilerinin Görünmez Tiyatrosu” başlıklı teziyle Sorbonne Üniversitesi’nden mezun olan Olivier Malcor, 2003-2005 yılları arasında Marsilya’da, 2005-2007’de Afrika’da Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmaları yapmıştır (Cavalletti, 2012: 48).

Şekil 7: PartecipArte Topluluğu



Kaynak: <http://www.parteciparte.com/it/>

2017 yılının ekim ayını takip eden bir yıl süresince on kişilik bir ekiple, ataerkil normların sorgulandığı *Uomini Che Ci Provano* (Deneyen Erkekler), erkek şiddetinin ele alındığı *Amore Mio* (Aşkım Benim) ve iş yerinde kadınların uğradığı tacizi işleyen *Una Bella Promozione* (Güzel Bir Tanıtım) adlı üç Forum Tiyatrosu oyunu sahneleyen grup, sahne sanatları alanında eğitim almamış ve farklı meslek dallarında çalışarak yaşamlarını idame ettiren, gündelik hayatlarından fedakarlıkta bulunarak gönüllülük esasıyla faaliyet gösteren kişilerden oluşmaktadır. Forum Tiyatrosu gösterilerinin yanı sıra atölyeler, eğitimler ve Görünmez Tiyatro uygulamaları gibi pek çok çalışma yürüten gruba sürekli olarak yeni insanların dahil olması, kimileri zamanla kalıcı olarak topluluğun etkinliklerinde devamlılık

gösterirken kimilerinin ayrılması, PartecipArte Topluluğu'nun geniş ve organik bir yapılanmaya sahip olmasını sağlamaktadır. Topluluk aynı zamanda herhangi bir baskıya maruz kalmadan çalışmalarını tamamen özgür bir biçimde sürdürebilmek adına herhangi bir resmi yapılanmaya gitmeyi reddetmektedir.

On yıldır çalışmalarını Roma'nın yanı sıra ülkenin farklı şehirlerinde ve dünyanın çeşitli ülkelerinde sürdüren PartecipArte, kalıplaşmış cinsiyet rolleri, erkek şiddeti, cinsel istismar, Cedaw Sözleşmesi bağlamında kadınların hakları, bireylerin cinsellik - üreme tercihleri, sağlık, eğitim, göç ve bağımlılıklar ekseninde performanslar, atölyeler, eğitimler düzenleyerek mümkün olduğu kadar çok insana, gerçek yaşamı dönüştürmek için harekete geçmeden önce prova yapma fırsatı vermeyi amaçlamaktadır. İtalya dışında İngiltere, Fransa, Arnavutluk, Lübnan, Vietnam ile Kenya, Somali, Tanzania, Komorlar, Fas gibi Afrika ülkelerinde uygulamalarda bulunan grup, gençler, kadınlar, erkekler, LGBTQ+'lar, göçmenler, tutuklular gibi bireylerle ve onlarla birlikte çalışan kimi okullar, üniversiteler, hastaneler, hapisaneler, sivil toplum kuruluşları, araştırma merkezleriyle ve Uluslararası Çalışma Örgütü (ILO), Avrupa Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Enstitüsü (EIGE), Dünya Gıda Programı (WFP) gibi uluslararası kurumlarla işbirliği içinde çalışmaktadır. Cinsiyetçi, kadın düşmanı ve ataerkil modellerin değişmesini amaçlayan Maschile Plurale (Çoğul Erkeklik) ile toplumsal cinsiyet bağlamında şiddet, çalışma hayatı ve özel yaşam konularında dönüşümü hedefleyen LeNove adlı ulusal derneklere bağlılık vurgusu yapan PartecipArte, Enternasyonal Ezilenlerin Tiyatrosu Organizasyonu'nun (ITO) da bir üyesidir.

Cinsiyet ekseninde ele aldığı temaları tartışmaya açarak, baskı durumlarıyla mücadele etmek için kolektif zekayı harekete geçirmenin yollarını arayarak, bireysel ve toplumsal dönüşüm yaratabilmek için çalışmalarını on yıldır sürdürmekte olan topluluk, farklı gerçekliklere ve insan haklarına bağlılığının altını çizmektedir. Değişimi teşvik ederken katılımcı çözümler arayan PartecipArte, başta Forum Tiyatrosu olmak üzere, Görünmez Tiyatro ve Yasama Tiyatrosu metodlarıyla performanslar sergilemektedir. Grup ayrıca repertuvarında mevcut olan yirmiye yakın performansın yanı sıra özel ihtiyaçlara göre yeni, özelleştirilmiş gösteriler de oluşturabilmektedir. Toplumsal değişimleri ve gösteriler ya da atölyeler sırasında katılımcılardan gelen teklifleri dikkate alarak repertuvarındaki performanslara

yenilerini eklerken mevcut olanları da güncelleyen PartecipArte Topluluğu, her yıl seçtiği tema ekseninde bir konuya dikkat çekmek ve yenilikçi metodolojileri keşfetmek için dünyanın farklı ülkelerinden gelen Ezilenlerin Tiyatrosu'nda önemli isimlerin katılımıyla bir de festival düzenlemektedir. Grubun mevcut gösterileri ve düzenlediği festivaller şöyledir;

- Uomini Che Ci Provano (Deneyen Erkekler): Geleneksel ataerkil normların dışındaki erkeklikler üzerine Forum Tiyatrosu
- Amore Mio (Aşkım Benim): Erkek şiddeti üzerine Forum Tiyatrosu
- L'altro Straniero (Diğer Yabancı): Göçmenler üzerine Forum Tiyatrosu
- Cantiere Lesbofobia (Lezbofobi İnşası): Lezbiyen bireylere uygulanan ayrımcılık üzerine Görünmez Tiyatro
- Sacro Bullo (Kutsal Kabadayı): Okul ve zorbalık üzerine Forum Tiyatrosu
- L'orsacchiotto (Oyuncak Ayı): Çocukların eğitimi üzerine Forum Tiyatrosu
- Un Figlio Per Sbaglio (Yanlışlıkla Çocuk): Cinsellik ve üreme tercihleri üzerine Forum Tiyatrosu
- Una Scuola Neutra (Tarafsız Bir Okul): Youporn çağında eğitim üzerine Yasama Tiyatrosu
- Ci Penso Io (Ben Hallederim): Kamuda kadınların yeri üzerine Görünmez Tiyatro
- E'mio? (Benim mi?): Doğum kontrolü üzerine Görünmez Tiyatro
- Dalla Caverna Alla Farmacia (Mağaradan eczaneye): Doğum kontrolü ve erkekler üzerine Görünmez Tiyatro
- E'mia! (Bu Benim!): Erkek şiddeti üzerine Görünmez Tiyatro
- Ombra E Luce. Il Rapporto Ombra Cedaw (Gölge ışıktır. Cedaw'ın gölge raporu): İtalya'da kadınların hakları üzerine teatral Powerpoint
- 52: Un Numero In Scena (52: Sahnede Bir Sayı): Avrupa ve İtalya'da cinsiyet eşitsizlikleri üzerine teatral Powerpoint
- Flash (Flaş): Bağımlılık üzerine Forum Tiyatrosu
- Da Paura (Korkudan): Kadınları hakimiyet altına almak için korkunun kullanılması üzerine Forum Tiyatrosu

- Una Bella Promozione (Güzel Bir Tanıtım): İş yerinde cinsel taciz üzerine Forum Tiyatrosu
- Essere o Non Essere Madre (Anne Olmak ya da Olmamak): Anne olmanın ya da olmamanın klişeleri üzerine Forum Tiyatrosu
- 2012 Festival Di Teatro Dell’Oppressa Ovvero L'uomo Molla L'osso (Eril tahakküm üzerine Ezilenlerin Tiyatrosu Festivali)
- 2013 Festival Di Teatro Dell’Oppressa Sull’immigrazione (Göç üzerine Ezilenlerin Tiyatrosu Festivali)
- 2014 Festival Di Teatro Dell’Oppressa Delle Mascolinita (Erkeklik üzerine Ezilenlerin Tiyatrosu Festivali)
- 2016 Festival Di Teatro Dell’Oppressa Sulle Parentele Oppressive: Trasparenti (Baskıcı akraba ilişkileri: Şeffaflık üzerine Ezilenlerin Tiyatrosu Festivali)
- 2017 Festival Di Teatro Dell’Oppressa Di Trasformare Il Maschile (Erkekliğin dönüşümü üzerine Ezilenlerin Tiyatrosu Festivali)
- 2019 Festival Di Teatro Dell’Oppressa Delle Arti Collettive - *in preparazione*. (Kolektif sanat üzerine Ezilenlerin Tiyatrosu Festivali- *hazırlık aşamasında*)

PartecipArte, Ezilenlerin Tiyatrosu metotlarını farklı durumlara ve eğitimden sokak etkinliklerine, toplumsal bilinçlendirme kampanyalarından uluslararası projelere veya belirli bir bölgeye uyarlamanın dışında, gelen talepler üzerine bir grubu güçlendirmek, Ezilenlerin Tiyatrosu tekniklerini keşfetmek, özel bir durum üzerinde çalışmak, sosyal ya da profesyonel hayatında bir sorunu çözmek isteyenler için atölyeler düzenleyip gösteriler oluşturabilmektedir. Bu şekilde herhangi bir konu, durum veya sorunu ele almak isteyen katılımcılar, PartecipArte tarafından oluşturulan atölye çalışması sırasında Forum Tiyatrosu’nun farklı oyunlarla alıştırmaları ile İmge Tiyatrosu’nu aşamalı ve eğlenceli bir şekilde keşfetmekte, ele aldıkları sorun üzerine olası farklı çözümleri denerken aralarındaki bağları güçlendirme fırsatı bulmaktadırlar.

PartecipArte Topluluğu, Ezilenlerin Tiyatrosu yöntemleriyle sağlıkla ilgili önemli sorunları ele alarak cinsellik - üreme tercihleri eğitimi konusunda Fransa ve

Fas'ta, AIDS'le ilgili olarak Komorlar'da, sıtma ve kolera sorunu üzerine Kenya'da çalışmalar yürütmüştür. Ulusal düzeyde ise 2011'den beri patolojik bağımlılıklar, ergenlik, riskli davranışlar, cinsel eğitim vb. gibi çeşitli konularda Roma Belediyesi ile çalışmaktadır. Grubun sağlık sorunları üzerine deneyimleri şöyledir;

- 2004-2005 Lavoro a Marsiglia con il Planning Familial nelle scuole e piazze della città (Marsilya'nın okullarında ve meydanlarında aile planlaması üzerine çalışmalar)
- 2006 Progetto con l'Unicef nelle isole Comore: Malaria, AIDS, Cholera (Unicef'le birlikte Komorlar'da sıtma, AIDS, kolera üzerine proje)
- 2009 Progetto con il Planning Familial Marocchino in collaborazione con 'Ricerca e Cooperazione' ('Araştırma ve İşbirliği' örgütüyle birlikte Morocco'da aile planlaması üzerine proje)
- Lavoro sulla salute sessuale e riproduttiva (Cinsel sağlık ve üreme sağlığı ile ilgili çalışmalar)
- Lavoro in carcere con persone vittime di tossicodipendenza (Cezaevinde bulunan uyuşturucu bağımlıları ile çalışmalar)
- Lavoro con i SERT sulle tossicodipendenze (Alkol ve uyuşturucu bağımlılarına tedavi hizmeti veren SERT ile bağımlılık üzerine çalışmalar)

Mayıs ayı itibariyle PartecipArte Topluluğu'nun 2019 yılında gerçekleştirmeyi öngördüğü etkinlikler ise şunlardır;

- Sessualita e tabu a Rovigo (Rovigo'da cinsellik ve tabular): İtalya'nın Rovigo kentinde, 80 genç katılımcıyla gerçekleştirilecek bu atölye kapsamında, toplumsal cinsiyet, eşcinsellik, kürtaj, cinsiyet klişeleri ve ilişkilerde empoze edilen roller üzerine çalışmalar yapılacak, ele alınan konular hakkında hazırlanacak olan Forum Tiyatrosu oyunları, aynı günün akşamında izleyicilere sunulacaktır.
- Prova aperta di un Teatro Forum sul consumo (Tüketim üzerine Forum Tiyatrosu provası): Tüketim alışkanlıkları, gıda üretimi, iklim değişikliği,

eko-sürdürülebilirlik, işçi hakları, eğitim, bölge yönetimi ve siyasi seçimlerin sürdürülebilirliği gibi temalar ekseninde yapılacak olan çalışma, İtalya'nın on bir kentinde halktan somut bilgiler toplama ve hep birlikte doğaçlamalar yapma hedefi taşımaktadır.

- Laboratori di Teatro Forum sull'adolescenza a Rimini (Rimini'de Ergenlik Üzerine Forum Tiyatrosu Atölyesi): İtalya'nın Rimini şehrinde 10-11 Mayıs tarihlerinde gerçekleşecek olan atölye, eğitim, psikoloji, sosyal hizmet alanlarında yenilikçi teorileri ve metodolojileri yayınlayan, konferanslar, eğitim çalışmaları düzenleyen Erickson International kuruluşu tarafından bu yıl üçüncüsü gerçekleştirilecek ergenlik konulu uluslararası konferans kapsamında yer almaktadır. Öğretmen ve eğitimcilerin katılacağı atölye çalışmasında ergen bireylerin yaşadığı çatışma durumlarının nasıl yönetilebileceği sorusu ekseninde, katılımcılar çatışma dinamiklerini yönetebilme yollarını aramak adına kendi bağlamlarında yaşanan çözülmemiş durumları paylaşma, müdahale olanaklarını hep birlikte tartışma ve doğrudan sahnede deneyimleme fırsatına sahip olacaklardır.
- Teatro Forum: Dipende dal gioco? (Oyun bağımlılığı üzerine Forum Tiyatrosu): PartecipArte Topluluğu'nun Mayıs ayında ilk kez seyirci karşısına çıkacak olan bu Forum Tiyatrosu, çocukların video oyunlarına bağımlılığını ve teknoloji ile kumar bağımlılığının ilişkisini eğitimde nasıl devrim yaratacaklarını tartışmak isteyen öğretmen, ebeveyn, çocuk ve ergen bireylerin katılımıyla sorgulamayı amaçlamaktadır.
- Formazione sulla prevenzione degli abusi sessuali a Roma (Cinsel istismarın önlenmesi konusunda eğitim): 25 Mayıs'ta Roma'da gerçekleştirilecek olan dört saatlik formasyon çalışmasında Milano'dan gelen uzmanlar eşliğinde cinsel istismar teması, oyunlar, sosyal metaforlar ve tiyatro teknikleriyle ele alınacaktır.
- Teatro Forum al Festival di Psicologia (Psikoloji Festivali'nde Forum Tiyatrosu): PartecipArte Topluluğu'nun 31 Mayıs'ta Roma'da, Io sono qui: tracce, percorsi, confini delle nostre identità (Ben buradayım: izler, yollar, kimliğimizin sınırları) başlıklı Psikoloji Festivali kapsamında gerçekleştireceği Forum Tiyatrosu, iş yaşamında insanların karşılaştığı

güvensiz çalışma koşulları, birden fazla veya kesintili işler yürütmenin bireyin kimlik inşasını ve yaşamının diğer alanlarını nasıl etkilediğini, farklı bağlamlarda kimliklerini nasıl değiştirdiğini araştıracaktır.

- Formazione sulle gerarchie con Christina Zoniou (Christina Zoniou ile hiyerarşi üzerine eğitim): Doktorasını kültürlerarası yeterlilik bağlamında Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmasıyla tamamlamış, Peloponnese Üniversitesi'nde sahne sanatları alanında akademisyenlik yapmakta olan ve ırkçılık, faşizm, cinsiyetçilik gibi konularda göçmenlerle çalışmalar yürüten Yunanlı aktivist Christina Zoniou, politik sorunları tiyatro yoluyla sorgulama deneyimlerini paylaşarak hiyerarşiler, siyasi hareket ve örgütlenmeler hakkında eğitim verecektir.
- Teatro Forum sulla lesbofobia (Lezbofobi üzerine Forum Tiyatrosu): PartecipArte Topluluğu'nun haziran ayında sergilemeye başlayacağı bu yeni Forum Tiyatrosu'nda, heteroseksüelliği bir norm olarak kabul etmenin yarattığı nefret kültürünün nasıl değiştirebileceği ele alınacak, heteroseksüel olmayan insanlar için rahatsız edici olan sözlerin, jestlerin, saldırgan tutumların ortaya konması ve en gizliden en belirginine dek farklı lezbofobi durumlarıyla yüzleşebilmenin yolları aranacaktır.
- Consumare, un Teatro Forum in dieci regioni (Tüketmek, on bölgede gerçekleştirilecek olan Forum Tiyatrosu): İtalya'nın on bölgesini kapsayan bu geniş çaplı çalışma, 27 haziranda Roma'da başlayacak ve 14 aralık 2019 tarihine dek sürecektir. Çalışma ve Sosyal Politikalar Bakanlığı tarafından finanse edilen ve hedef kitlesi 14-17 yaş arası çocuklar olan "We Like, We Share, We Change" (Beğeniyoruz, Paylaşıyoruz, Değiştiriyoruz) projesinin bir parçası olarak gerçekleştirilecek Forum Tiyatrosu uygulamalarında amaç, üretim ve tüketim süreçleriyle ilgili farkındalık yaratmak, katılımcıların tüketim alışkanlıklarına karşı eleştirel ve sorumlu bir tutum geliştirmelerini sağlamaktır. Yirmi bin çocuğun ve bin üç yüz öğretmenle birlikte yirmi bin yetişkinin katılacağı projede aynı zamanda ekonomik ve sürdürülebilir büyümeyi desteklemek amacıyla yüz adet şirketin uygulamaları izlenecek, konuyla ilgili derneklerin büyümesini teşvik etmek için altmış yerel lider eğitilecektir.

2.3. PARTECIPARTE TOPLULUĞU’NUN TOPLUMSAL CİNSİYETE DAİR FARKINDALIK OLUŞTURMAK ADINA YAPTIĞI ÇALIŞMALARDAN BİR ÖRNEK: AMORE MIO (AŞKIM BENİM) ADLI FORUM TİYATROSU

PartecipArte Topluluğu, eril şiddet temalı Amore Mio adlı Forum Tiyatrosu oyununu 2012 yılından beri sahnelemektedir. Altmış üçüncü ve altmış dördüncü sunumunu 16 şubat 2018 tarihinde, Roma’da bulunan Liceo L. Anneo Seneca adlı devlet okulunda izlediğim oyun, adından da anlaşılacağı üzere, başlangıçta şefkatli görünen fakat biraz düşünüldüğünde saldırganlığı da refere ettiği anlaşılan bir ifade biçimine dikkat çekmektedir. Afişinde ortaya attığı “Una relazione può diventare pericolosa?” (Bir ilişki tehlikeli olabilir mi?) sorusuna, genç ve heteroseksüel bir çiftin ilişkisinde yaşanan örtük şiddeti sorgulayarak yanıt arayan Amore Mio, bir ön oyundan ve üç sahneden oluşan, yaklaşık on iki dakikalık bir oyundur.

Şekil 8: Amore Mio Afişi



Kaynak: <https://www.lanuovariviera.it/category/cultura/amore-mio-uno-spettacolo-di-teatro-forum-per-imparare-ad-affrontare-la-violenza-di-genere/>

Topluluğun jokeri Olivier Malcor ve dört oyuncu tarafından sahnelenen Amore Mio Forum Tiyatrosu, ikişer saatlik iki oturum halinde, toplamda yüz otuza

yakın lise öğrencisinin katılımıyla gerçekleşmiştir. Gösterinin başlamasından bir saat önce bir araya gelen ekip, bedensel ısınma çalışmalarının ardından oyunun provasını yapmış ve biyolojik cinsiyeti kadın olanların ağırlıkta olduğu yetmiş kadar öğrenciyle birlikte üç öğretmenin de katılımıyla, ilk oturumuna sabah dokuz buçukta başlamıştır. Joker kısaca oyuna ve Forum Tiyatrosu’nun işleyişine dair bilgi verdikten sonra oyuncularını davet etmiştir. Boal’ın “Ezilenlerin Tiyatrosu’nun Cephaneliği” olarak adlandırdığı egzersizler ve oyunlar sistemi içinden, hissetmekle dokunmak arasındaki uçurumu kapatmaya yönelik “Dokunduğunu Hissetmek” (Boal, 2014b: 82-84) amacı taşıyan alıştırma ile geçen grup, katılımcılarla şu dört oyunu oynamıştır;

1. Sağ elin baş parmağını kaldırıp tamam işareti yapılır. Ardından sol el kaldırılarak işaret parmağıyla sağ el işaret edilir. Joker üçe kadar saydığı anda tam tersi yapılır.

Şekil 9: Alıştırma II



Kaynak: <https://festivalpsicologia.it/protagonisti/parteciparte>

2. Sağ elle havada bir süre artı işareti çizilir. Ardından sol elle yine bir süre havada daire çizilir. Sonra joker katılımcılardan ikisini aynı anda yapmalarını ister.

3. Joker katılımcılardan sağ elleri ile havaya isimlerini yazmalarını ister. Ardından bu hareket devam ederken bir yandan da sağ ayakları ile daire çizmelerini

söyler.

4. Katılımcılar avuçları açık ve yukarıyı gösterecek biçimde sağ ellerini sağ taraflarında oturan kişiye uzatırken, sol ellerinin baş parmağını solundaki kişinin avucunun üzerine koyar. Joker üçe kadar saydığında, herkesten “çok açım” diyerek sağ eli ile solunda oturan kişinin parmağını yakalamasını ister.

Şekil 10: Alıştırma III



Kaynak: Kişisel arşiv

Oldukça kolay gözüken bu egzersizleri yapabilmek büyük bir koordinasyon gerektirmektedir ve neredeyse hiç kimse tarafından başarılamamaktadır. Bu nedenle Boal, hareketlerin doğru bir şekilde yapılmasının neredeyse imkansız olduğu uyarısının yapılmasını, böylelikle başarı konusunda bir baskı hissetmeden herkesin özgürce deneme yapabileceğini ve başarısız olmaktan utanmayacağını belirtmiştir. Sıradan, gündelik hareketlerimizin bedenimizi psikolojik ve fiziksel olarak mekanikleştirmesi, teorik olarak yapılması hayli kolay görünen bu egzersiz çeşitlemelerini zorlaştırmaktadır. Düşünme eyleminin sadece beyinsel değil tüm bedeni kapsayan bir faaliyet olduğunu vurgulayan Boal, vücudun farklı bölümlerini uyaran egzersizler sistemiyle kişinin bedenine ve onun mekanizmalarının kapasitesine dair farkındalık yaratmak ister, bu nedenle insanın bedenini, hareketlerini, duyarlılıklarını, hatta düşüncelerini mekanikleştiren veya ritüelleştiren,

katı ve sert düşünce, kas veya hareket yapıları yaratan alışkanlıklarını değiştirmeye odaklanır. Ezilenlerin Tiyatrosu'nun cephaneliğinde yer alan oyun ve egzersizleri, "Dokunduğunu Hissetmek", "Duyduğunu Dinlemek", "Birkaç Duyuyu Aktifleştirmek", "Baktığımızı Görmek", "Duyuların Belleği" olarak beş farklı kategoriye ayıran Boal, ilkinde hissetmekle dokunmak, ikincisinde dinlemekle duymak arasındaki uçurumu kapatmaya yönelirken, üçüncüsünde insanın birden fazla duyuyu aynı anda ortaya çıkarmayı denemesini, dördüncü kategoride baktığı şeyi görebilmesini ve son olarak da duyularının belleğini uyandırmaya çalışmasını amaçlamaktadır (Boal, 2014b: 82-191).

PartecipArte Topluluğu "Dokunduğunu Hissetmek" kategorisinde yer alan ve ortada fiziksel bir engel olmadığı halde yapılması neredeyse imkansız olan bu egzersizlerin ardından Amore Mio oyununu sergilemeye geçmiştir. Oyunun sahneleri şu şekildedir;

Ön Oyun: Kadın oyuncu Claudia Signoretti, Cedaw'ın "2016-2017 İtalya'da Kadın Hakları Raporu" verilerinden derlenen bilgileri aktarırken joker ve diğer üç oyuncu dinamik imgelerle canlandırma yaparlar. Katılımcıların biraz sonra izleyeceği kurgu sahnelerin gerçek yaşamdaki karşılığına dair genel bir fikir veren ön oyun, öncelikle kültürel bir sorun olarak kadınların eş-anne-melek ya da bedeniyle öne çıkarılan genç-seksi-provake edici temsilini sunar. Ardından, kadınların çalışma yaşamında karşılaştığı baskıları, ayrımcılık ve fırsat eşitsizliklerini, riskli-güvencesiz işlerde çalışma zorunluluğu, anne olmanın getirdiği dezavantajlar, yönetici konumuna-karar alma mekanizmalarına yükselmelerinin önündeki engeller bağlamında ulusal verilerle ortaya koyar. Dinin kadınlar üzerinde kurduğu baskıyı, Katolik sağlık kurumlarında kadınların hamileliğinin kutsallaştırması ve yasaya aykırı olmasına rağmen kimi eczacıların gebeliğin önlenmesine karşı kullanılan ertesi gün hapını satmayı reddetmesi ile özetleyen grup, son olarak ülkede kadınlara uygulanan fiziksel şiddet oranlarına, şiddet uygulayıcılarının kadınların yakın çevresindeki erkekler olduğuna ve sığınma evlerinin yetersizliğine dikkat çeker. İzleyiciler için oyunun alt yapısını daha anlaşılır kılacak olan kadınlara yönelik psikolojik, ekonomik, fiziksel şiddet mekanizmalarını verilerle ortaya koyan ve sistematize edilmiş şiddetin fragmanlarını sunan ön oyun tamamlanmak üzereyken Claudia Signoretti son sözlerini söylemektedir.

Şekil 11: Amore Mio Oyunu I



Kaynak: <https://www.facebook.com/parteciparte.roma/photos/a.176733839378967/811148195937525/?type=3&theater>

Bu esnada kadının konuşmasını keserek araya giren, sözü devralarak Claudia Signoretti'nin aktardığı ulusal verilere eklemeler yapmıştır. Kadının konuşmasına devam etmesi ile birlikte bu müdahaleyi birkaç kez daha tekrarlayarak kadını oldukça rahatsız etmiş, katılımcılar arasında da tepkiye yol açmıştır. “Cosa è successo? Che cosa?” (Ne oldu? Ne var?) diye sorarak bir diyalog ve tartışma ortamı yaratan joker, “E allora? Voi siete femministi?” (Ne olmuş yani? Feminist misiniz?) sorusuna, kız öğrencilerin yaklaşık yarısından olumlu, diğer yarısından ve erkek öğrencilerin bir kısmından olumsuz yanıt işittikten sonra oyunu başlatmış ve sahneyi oyunculara bırakmıştır.

Birinci Sahne: Sahnede Marco ve Susan vardır. Marco elinde tuttuğu çiçeği Susan'a doğru uzatmış ve diz çökmüştür. Koşarak gelen bir oyuncu, Marco'nun arkasına geçer ve tıpkı onun Susan'a çiçeği uzattığı gibi elini kadına doğru uzatır. Erkeğin iç sesini temsil eden bu oyuncu coşkuyla; “Sono un cavaliere senza paura! Ti porterò sul mio cavallo bianco e ti porterò al mio castello! Sarai sempre mio... Ti proteggerò per sempre...” (Ben korkusu olmayan bir şövalyeyim! Seni beyaz atıma bindirip şatoma götüreceğim! Her zaman için benim olacaksın... Seni sonsuza dek koruyacağım...) der. Her replikte Marco'nun kendine güveni artmaktadır. Ardından

bir diğerk oyuncu koşarak gelir, Marco'nun arkasında yerini alır. Bu kez erkeğın iç sesi karşıındaki kadını tanımlamaktadır; “Sono la madre dei nostri tre figli! Il loro nome è Carlino, Carlina, Carlotta! Sono tua moglie! Sono la donna della nostra meravigliosa casa!” (Ben üç çocuğumuzun annesiyim! İsimleri Carlino, Carlina, Carlotta! Senin eşinim! Muhteşem evimizin kadınıyım!) der ve Marco'nun düşüncelerini temsil eden diğerk oyuncuyla birlikte sahneden çıkar. Marco artık kendinden oldukça emin görünmektedir, ayağık kalkar, çiçeğı Susan'a uzatır; “Questa rosa rossa è il simbolo del mio amore per te. Prendilo. Ma attenzione, ha spine! Ti proteggerò da tutte le cose male.” (Bu kırmızı gül sana olan aşkımın simgesi. Al. Ama dikkat et, dikenleri var! Seni her türlü kötülüğık karşı koruyacağım). Gittikçe artan bir coşkuyla devam eder; “Ti porterò sul mio cavallo bianco e ti porterò al mio... Quello che intendo è... Staremo insieme! Per sempre!” (Seni beyaz atıma bindirip şatoma... Yani demek istediğım... Birlikte olacağız! Sonsuza kadar!). İki oyuncu bu kez koşarak kadının arkasına gelir, şimdi Susan'ın iç sesini dillendirmektedirler; “Riordini i tuoi vestiti! E anche i capelli! Dovresti sembrare femminile! Non dire di sì immediatamente! Ma ricorda, il tuo orologio biologico si muove rapidamente! Devi rimanere incinta! I tuoi genitori vogliono avere nipoti, i parenti sono in attesa di cugini!” (Kıyafetini düzelt şöyle! Saçlarını da! Kadınsı görünmen lazım! Sakın hemen evet deme! Ama unutma, biyolojik saatin hızla ilerliyor! Bir an önce hamile kalman gerek! Annen baban torun sahibi olmak istiyor, akrabaların kuzenler, yeğenler bekliyor!) der ve neşeyle dans ederek sahneden çıkarlar. Susan ve Marco mutlulukla dans eder, birbirlerine sarılırlar. İki oyuncu bu kez sahneye Susan'ın arkadaşları, Stefania ve Roberta olarak girer. Marco onlara “Stiamo andando. Arrivederci ragazze!” (Biz gidiyoruz. Hoşçakalın kızlar!) der ve kadına sarılmış bir şekilde arkasını dönüp gitmeye hazırlanır. İki arkadaş biraz daha kalmalarını, birlikte vakit geçirmek istediklerini söylerler. Ancak Susan, Marco'nun kendisiyle yalnız vakit geçirmek istediğini belirtir ve onunla birlikte sahneden çıkar. Stefania, artık Susan ile hiç zaman geçiremediklerinden yakınır ve bu durumun onu endişelendirdiğini belirtir. Roberta ise bunun çok normal olduğunu, onların aşık olduklarını ve birbirlerinden ayrı vakit geçirmek istemediklerini söyler. Sahneden çıkarlar.

İkinci Sahne: Susan, Stefania ve Roberta ile sahneye gelir. Üçü de oldukça

heyecanlıdır. Roberta nişanlanmıştır, Susan'la Stefania da tüm hikayeyi dinlemeye can atmaktadırlar. Susan tüm ayrıntıları dinlemek istediğini söylediği esnada Marco gelir ve Stefania'yla Roberta'yı selamladıktan sonra; "Dai amore mio, andiamo." (Haydi aşkım, gidelim.) diyerek Susan'ı arkadaşlarının yanından götürmek ister. Stefania; "Ma aspetta! Stavamo parlando di qualcosa molto importante!" (Ama bekle! Burada çok önemli bir şey konuşuyorduk!) diyerek onları durdurmak ister. Roberta nişanlandığını söyler. Marco yapmacık bir gülümsemeyle; "Congratulazioni, sono felice per te." (Tebrikler, senin adına sevindim.) der ve elini omuzuna koyduğu Susan'ı çekerek gitmeye çalışır. Susan bir an için duraksayarak arkadaşlarına döner, ancak Marco omuzlarından tuttuğu kadını tekrar kendine çevirir. Stefania, Marco'nun onu bu şekilde götürmeye çalışmasına sinirlenir. Marco sevgilisine döner ve; "Farai qualcosa o dovrai intervenire?" (Bir şey yapacak mısın yoksa ben mi müdahale edeyim?) diye sorar. Bunun üzerine Susan, Marco'yla arkadaşlarının arasına girer ve arkadaşlarına gitmesi gerektiğini, Marco'nun kendisine ihtiyacı olduğunu söyleyerek onunla birlikte sahneden ayrılır. Stefania, yine bu durumun kendisini endişelendirdiğini, Marco'nun Susan'a fikrini sormadan bu şekilde davranmasının hoş olmadığını söylerken Roberta bütün bunların normal olduğunu belirtir ve sahneden çıkarlar.

Üçüncü Sahne: Susan evde yalnızdır. Kapının önünde bekleyen Marco, Susan'dan kapıyı açmasını isterken üzgün görünmektedir; "Dai amore mio! Apri la porta, per favore! Non so perché lo fai. Ma il tuo comportamento è... Guarda, lo sai! Nessuno ti ama come me. Per favore, non rovinare tutto!" (Haydi aşkım! Aç şu kapıyı, lütfen. Niye böyle yaptığını bilmiyorum. Fakat, senin davranışın da... Bak, biliyorsun! Seni hiç kimse benim gibi sevemez. Lütfen, her şeyi mahvetme!) Bu esnada Susan'ın evinin aşağısında ellerinde bir hediye paketi ile bekleyen Stefania ve Roberta telefon ederler. Susan telefonu açar, Stefania ile Roberta iyi ki doğdun şarkısını söylemeye başladığında Marco kapıyı yumruklayarak "Apri la porta!" (Aç şu kapıyı!) diye bağırmaya başlar. Stefania'yla Roberta bu olanı duyar. Roberta; "Forse dovremmo fare qualcosa prima!" (Belki de daha önce bir şeyler yapmalıydık!) der ve oyun sona erer.

Oyunun bitmesiyle birlikte sahneye gelen joker, katılımcılara; "Che cosa hai visto? Queste scene si svolgono nella vita reale?" (Ne gördünüz? Böyle sahneler

gerçek hayatta da yaşıyor mu?) diye sormuş, olumlu yanıt alarak devam etmiştir; “Che cosa pensate voi? Questa storia dovrebbe rimanere così? O dovrebbe cambiare?” (Ne düşünüyorsunuz? Sizce bu hikaye böyle kalmalı mı? Yoksa değişmeli mi?). Katılımcıların hikayenin değişmesi gerektiğine dair fikirlerini beyan etmelerinin ardından joker, oyunun şimdi yeniden başlayacağını ve eğer el çırpıp durdurmazlarsa hikayenin aynı şekilde kalacağını belirtmiştir. Böylelikle, birinci sahneden tekrarlanmaya başlayan oyunun forum kısmına geçilmiştir.

Forum: Seyirci-oyuncular arasından ilk müdahale, birinci sahnede çiftin Stefania ve Roberta’yla vedalaştığı anda gelmiştir. Sahneye çıkan kız öğrenci Susan’ın yerini alarak Marco’ya arkadaşlarıyla kalmak istediğini açıklamış, geri kalan zamanını Stefania ve Roberta ile geçirmiş ve ertesi gün Marco’yu arayarak onun kendisine hak verip vermediğini anlamayı denemiştir.

Aynı noktadan müdahale eden ikinci seyirci-oyuncu yine bir kız öğrenci olmuş, Marco’nun yerine geçerek Susan’a; “È tardi. Cosa preferisci fare?” (Geç oldu. Sen ne yapmayı tercih edersin?) diye yaklaşmış ve ortak bir karar verme yolu aramıştır.

Sahnede oluşan yeni durumlar ve seyirci-oyuncuların sahnede denediği eylemler üzerinden katılımcıların gerçek yaşamlarına göndermeler yaparak sorular soran joker, provası yapılan her eylemin ardından dinamik bir tartışma ortamı oluşturmaktadır. Herhangi bir yönlendirmede bulunmadan, katılımcıları etki altında bırakmadan sahnede süren eylemlerin olası sonuçlarını onlara danışan joker, Boal’ın ifadesiyle, tüm fikirlerin, tüm eylemlerin doğuşuna yardımcı olmaktadır (Boal, 2014b: 273-275).

Susan arkadaşlarıyla vakit geçirmektedirken Marco’nun gelip onu Stefania ve Roberta’nın yanından götürdüğü ikinci sahneye ilk müdahale, bir erkek öğrenciden gelmiştir. Roberta’nın yerini almayı tercih eden seyirci-oyuncu, Marco’yu Susan’ın kendileriyle kalması için ikna etmeye çalışmıştır.

Ardından sahneye gelen bir kız öğrenci, Stefania ile Roberta’ya katılarak Susan’ı ikna etmeye çalışmış, ona Marco’nun kendisi üzerinde baskı kurduğunu anlatmayı denemiştir.

Forum esnasında, şiddetin ne olduğu ve nerede başladığı sorularını ortaya atan joker, katılımcıların fark etmedikleri bir eylemi, Marco’nun Susan’ı

omuzlarından tutup götürmeye çalışmasını tartışmaya açmıştır. Bu sırada bir erkek öğrencinin; “Bene, ma... Anche le donne fanno oppressione proprio così.” (İyi, ama... Kadınlar da aynen bu şekilde baskı uyguluyorlar.) tepkisi üzerine joker, kadınla erkek oyuncunun yerini değiştirerek sahneyi Susan’ın Marco’yu zorla çekip götürdüğü bir şekilde tekrarlatmıştır. “Siete mai visto qualcosa di simile?” (Hiç böyle bir şey gördünüz mü?) diye soran joker, kimseden olumlu bir yanıt gelmemesi üzerine aynı sahneden devam etmiştir.

Şekil 12: Amore Mio Oyunu II



Kaynak: <https://www.facebook.com/parteciparte.roma/photos/pcb.811149899270688/811148442604167/?type=3&theater>

Sahneye son müdahale bir kız öğrenci tarafından gelmiştir. Stefania’nın yerine geçen seyirci-oyuncu, Marco’nun Susan’ı omuzlarından tutup götürmeye çalıştığı esnada araya girmeyi denemiş ve Susan’ın sevgilisi ile arkadaşları arasında kalmasına neden olmuştur.

Üçüncü ve son sahnede Roberta’nın yerini alan kız öğrenci, Marco’nun kapının önünde beklemeyip gitmesi, Susan’ı da kapıyı açması için ikna etmeye çalışmıştır.

Stefania’nın yerine geçen erkek öğrenci de, aynı eylemin provasını yaparak Susan’ın iyi olmadığını, yalnız kalmaya ihtiyacı olduğunu söylemiş ve Marco’yu

gitmesi için ikna etmeye gayret etmiştir.

Ardından iki arkadaşı katılmayı tercih eden bir kız öğrenci, yine benzer bir aksiyonla kapının önünde duran Marco'yla iletişime geçerek neler olduğunu öğrenmeyi denemiş, onu oradan uzaklaştırmak istemiştir. Son müdahalede ise bir kız öğrenci, Susan'ın yerini alarak Marco'nun gitmesini sağlamaya çalışmıştır.

Sahnedeki seyirci-oyuncunun ardından tüm katılımcılara teşekkür ederek alkışlayan joker, oyuncularını tek tek tanıtarak onlara da teşekkürlerini iletmiştir. Augusto Boal'ın; “Sanatsal hata, bilimsel hatadan tamamıyla farklıdır; matematiksel hesaplamadaki bir hata, sonucu geçersiz kılar; sanatta, sonucu güçlendirebilir” (Boal, 2014b: 221) saptamasına koşut olarak, kurgusal düzlemde başarısızlıkla sonuçlanan eylemleri prova etmenin önemine değinen joker, Ezilenlerin Tiyatrosu'nun hazır reçeteler ya da çözüm alternatifleri sunan bir sonuca değil, sürece işaret ettiğini ve oturumun ardından gerçek yaşamdaki eylemlerimiz içinde yeni sorular ve yeni çözüm önerileri ile devam ettiğini belirtmiştir. Zira hakiki sanatçılar sorunun peşindedirler, sahte sanatçılar ise sorunun çözülmesini isterler (Winterson, 2018: 24). Son olarak joker, PartecipArte Topluluğu'nun çalışmalarını takip etmek ve Ezilenlerin Tiyatrosu yöntemi hakkında bilgi almak isteyenler için grubun internet adresini duyurarak etkinliği sona erdirmiştir.

2.4. PARTECİPARTE TOPLULUĞU’NUN TOPLUMSAL CİNSİYETE DAİR FARKINDALIK OLUŞTURMAK ADINA YAPTIĞI ÇALIŞMALARIN ETKİ VE SONUÇLARI

PartecipArte Topluluğu toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile mücadelenin yanı sıra yaşanan her türlü eşitsizlik ve baskıyı mesele edinen çalışmalarıyla, sadece yerel bazda değil uluslararası Ezilenlerin Tiyatrosu ağı içerisinde de öne çıkan bir grup olma özelliği taşımaktadır. Düzenlediği atölyeler, eğitim çalışmaları, festivaller aracılığıyla dünyanın her yerinden insanla buluşan topluluk, Forum Tiyatrosu yapımları ile de başta Roma olmak üzere İtalya’nın çeşitli bölgelerindeki insanlara ulaşmaktadır. Faaliyetlerinin çoğunu Roma’da gerçekleştiren PartecipArte, şehirde devamlılık gösteren yegane Ezilenlerin Tiyatrosu ekibidir ve on yılı aşkın süredir yürüttüğü çalışmalar sayesinde Ezilenlerin Tiyatrosu yöntemini, özellikle Roma bağlamında bilinir kılma açısından büyük bir etkiye sahiptir. Ana akım üniversitelerin sahne sanatları alanlarında lisans eğitim müfredatlarında çoğunlukla Augusto Boal’ın bulunmadığı düşünüldüğünde, Roma’da pek çok insanın, derinlemesine bir bilgisi ya da deneyimi olmasa da Ezilenlerin Tiyatrosu yönteminden haberdar olması, kuşkusuz ki, PartecipArte Topluluğu’nun başarısıdır.

Doğası gereği ezilenlerden yana olan ve hiyerarşiye dayalı toplumsal düzeni değiştirmek için çalışan PartecipArte Topluluğu, ne egemen sanat anlayışı bağlamında pazarlanabilir bir ürün ortaya koymakta, ne de yükselen aşırı sağcı-popülist siyasetin sunduğu olanaklarla iş birliği yapmaktadır. Grubun resmi bir oluşuma dönüşmeyi tercih etmemesi, ona tam bağımsız bir çalışma alanı sunarken pek çok zorluğu da beraberinde getirmektedir. Onlarca insanın bir araya gelmesiyle kurulan ekibe, geçen on yılı aşkın sürede yüzlerce insanın eklenip ayrıldığı, yapılan çalışmaların maddi getirisinin olmadığı ve her sezon eski-yeni bir çok projenin bir arada yürütüldüğü göz önünde bulundurulduğunda, tüm bu çalışmaların herkes için daha iyi bir dünya yaratabilmek adına bir araya gelen insanların özveri ve adanmışlıklarıyla gerçekleşebildiği açıktır.

PartecipArte Topluluğu düzenlediği festivaller, eğitim çalışmaları ve atölyelerle nispeten homojen ve ortak bir amaç için bir araya gelen insanlara ulaşırken Forum Tiyatrosu uygulamalarıyla çok daha geniş kitlelere erişmektedir.

Özerk sosyal merkezlerde, işgal evlerinde ve eğitim kurumlarında düzenlediği Forum Tiyatrosu etkinlikleriyle çocuklardan gençlere, göçmenlerden LGBTQ+ bireylere kadar geniş bir yelpazede, çok sayıda insanla buluşmaktadır. Ancak, ortalama iki saati kapsayan bir Forum Tiyatrosu oturumuna katılarak bireyin farkındalığını yeterince geliştirip dönüşüm yaşayacağını düşünmek, elbette gerçekçi değildir. Ayrıca bu süre, müdahalede bulunmak isteyen seyirci-oyuncuların tümünün sahneye çıkarak eylemlerini oynayabilmesi için de yetersizdir. Bu nedenle, 1985 yılından beri Hindistan’da Ezilenlerin Tiyatrosu yöntemleri ile çalışan Jana Sanskriti Topluluğu, örnek bir metot geliştirmiştir. Topluluğun kurucularından olan grubun sanat yönetmeni Sanjoy Ganguly, Jale Karabekir’le yaptığı söyleşide çalışma şekillerini şöyle anlatır;

Jana Sanskriti bir oyununu aynı seyirciye birkaç kere sergiler. Mesela bir iki ay sonra aynı köye gider ve aynı oyunu sergiler. Çünkü şöyle düşünüyoruz: İlk seferinde seyirciye sunulan oyun sosyal bir etkinliğe katılımı sağlar. İnsanlar bu süreçte düşüncelerini ortaya atarlar. Sonra eve gittiklerinde de bunu yansıtmaya başlarlar. Bir zaman sonra aynı seyirciye aynı oyunu sergileyince, başka bir sürece girer seyirci-oyuncu, bu, ilk oturumdan itibaren düşündüklerini, yansıttıklarını gerçekleştirme sürecidir. Ve böylece seyircinin müdahalesi değişir, yani bunu üç kere yapınca, bir kolektif eylem ve yansıtan eylem döngüsü oluşturulur. İnsanlar bu döngüye girdikleri zaman, belli bir rasyoneleiteye de girerler. (Karabekir, 2008: 63)

Bizzat Jale Karabekir de, Okmeydanı Toplum Merkezi’nde bir bilinç yükseltme yöntemi olarak kadınlarla gerçekleştirdiği iki yıl süren çalışmaların ardından, Ezilenlerin Tiyatrosu’nun ancak belli bir süreklilik içinde uygulanırsa asıl hedeflediği amaca ulaşabileceğini belirtmiştir (Karabekir, 2015: 163). Dolayısıyla, toplumsal cinsiyete dair farkındalık oluşturmak adına yapılan Forum Tiyatrosu çalışmalarının aynı insanlarla tekrar tekrar yapılması, onlardan alınan geri bildirimleri kapsayan bir sürece yayılması, yöntemin hedeflediği bireysel ve toplumsal değişimi çok daha mümkün kılacaktır.

Yaşamın belli noktalarında her insanın farkında olarak ya da olmayarak, baskıya maruz bırakılan bir ezilen oluşu gibi, gücü ele geçirdiği durumlarda da ezen kişi olması, herkesi Ezilenlerin Tiyatrosu çatısı altına toplayacak bir çoğulculuk ve evrensellik içermektedir. Aynı şekilde, toplumsal cinsiyet de hiç kimseyi muaf tutmamaktadır. Henüz bir fetüs halindeyken saptanan biyolojik cinsiyet,

heteroseksüel-beyaz-orta sınıf ve üzeri erkeklere kalıtsal olarak üstün ve hükmetmeye muktedir bir konum atfederken diğer erkeklik kimliklerini, kadınları, çocukları, LGBTQ+ bireyleri ve tüm unsurlarıyla doğayı ikincilleştirmekte, öteki kılmaktadır. Diğer yandan üniversitelerde erkeklik çalışmaları kürsülerinin kurulmaya başlaması, Türkiye’de BEDİ (Biz Erkek Değiliz İnisiyatifi) ve Eleştirel Erkeklik İncelemeleri İnisiyatifi (EEİİ) örneklerini gördüğümüz, toplumda hakim olan erkeklik biçimlerine, cinsiyetçiliğe, dayatılan toplumsal cinsiyet kimliklerine ve homofobiye itiraz eden erkek hareketlerinin dünya çapında yükselmesi, umut verici bir gelişmedir. Bu sesler artık yalnızca normatif toplumsal cinsiyet rollerine uymayan erkeklerden değil, ayrıcalık addedilmiş heteroseksüel-beyaz-orta sınıf ve üzeri erkeklerden de yükselmektedir. bell hooks’un belirttiği gibi, ataerkil kültür erkekleri duygularını reddedecek şekilde toplumsallaştırmakta (hooks, 2018: 21), oldukları kişi olmalarına, kendilerine has kimlikleriyle gurur duymalarına izin vermemekte ve değerlerini her zaman yaptıklarıyla belirlemektedir (hooks, 2018: 26). Erkekler gerçek duygularını gizlemeyi öğrenirken öfkelerinin, hissettikleri güçsüzlüğün üzerini örtmeyi de öğrenmekte, böylece eril hakimiyeti sürdürmek adına sahte bir benlik oluşturmaktadırlar. Erkek olarak varlık göstermenin bir yolu olarak sürekli maske takmak, her zaman yalanı yaşamak, kimliğe ve esenliğe dair sahici bir algıdan sürekli mahkum kalmak demektir. Nihayetinde bu sahtelik, erkeklerin yoğun bir şekilde duygusal acı yaşamalarına yol açmaktadır. Acıları yoğunlaştıkça erkeklerin şiddet uygulamaya, başkalarını zor kullanarak hakimiyet altına almaya ve istismar etmeye duydukları ihtiyacın da yoğunlaştığını ifade eden hooks, erkeklerin başkalarına uyguladığı şiddetin, çoğunlukla kendilerine yöneltilen ve kendi içlerindeki şiddetin yansıtılması olduğuna işaret etmektedir (hooks, 2018: 147-148).

Bu noktada toplumsal cinsiyete dayalı ayrımcılık ve şiddetin de, tıpkı Ezilenlerin Tiyatrosu’nun kapsayıcı bağlamı gibi, hiç kimseyi dışarda bırakmadığını söylemek yanlış olmayacaktır. Toplumsal düzenin her nüvesine işlemiş cinsiyetçi düşünce ve eylemlerin yegane faili, yalnızca heteroseksüel erkekler değildir. Kadınlar ve LGBTQ+ bireyler de ataerkil kültürü sahiplenmekte ve ezilen kimliğini, kendisinden güçsüz biri karşısında ezen kişi konumuna geçerek takas edebilmektedirler. Ataerkil hiyerarşiyle politik olarak kurgulanmış kültürün her

kimlikten insan tarafından doğal bir veri gibi kabullenilerek sürdürülmesi, toplumsal cinsiyete dayalı ayrımcılık ve şiddetin temelidir. Bu yüzden asıl sorgulanması gereken, toplumsal düzenin nüvesine işlemiş olan ataerkil sistem ve onun her birimize dayattığı normlarla yaşamlarımızı nasıl düzenlediğidir.

PartecipArte Topluluğu, Amore Mio oyunu ile bu cinsiyetçi yapının bir sonucu olan baskı ve şiddeti odağına alarak katılımcılara şunları sormaktadır;

Şiddet nerede ve ne zaman başlar?

Bir erkek nasıl şiddete başvuran birine dönüşmektedir?

Tehlikeli bir ilişki içine giren birine nasıl yardım edersiniz?

Bunlar elbette yanıtlanması gereken, herkesin gerçek yaşamında ihtiyaç duyduğu mücadele stratejilerine dair sorulardır, ancak lise öğrencileriyle gerçekleştirilen oturumda olduğu gibi, çoğunlukla sadece kadınların kendi hayatlarıyla empati kurarak müdahale etme isteği duyduğu ve cevap aradığı sorular olarak kalmaktadır. Eril baskı ve şiddetin aciliyeti, yaşamsallığı ve evrenselliği tartışılmaz olsa da, ataerkil kültürün sonuçlarından yalnızca bir tanesi olduğu unutulmamalıdır. Toplumsal cinsiyete dayalı şiddet, olağan durumdan bir sapma değil, aksine sistemin bir koşuludur (Aruzza ve Bhattacharya ve Fraser, 2019: 51) ve patriarkal kültürü dönüşüme uğratmadıkça toplumsal cinsiyete dayalı ayrımcılık ve şiddet yaygınlığını koruyarak devam edecektir. Çünkü, öznel şiddet patlamalarının koşullarını yaratan yapısal şiddetin sürdürücüleridir (Zizek, 2018: 43).

PartecipArte Topluluğu'nun 2017 yılının ekim ayını takip eden bir yıl süresince sahnelediği diğer iki Forum oyununda da, toplumsal cinsiyet eşitsizliği konu alınmaktadır. Bunlardan ilki, Una Bella Promozione, çalışma hayatında kadınlara yönelik taciz, diğeri Uomini Che Ci Provano ise, bir erkeğin çocukluğundan başlayarak geleneksel erkeklik normları çerçevesinde nasıl kurgulandığı üzerinde durmaktadır. Una Bella Promozione, tıpkı Amore Mio oyunu gibi ataerkil kültürün sonuçlarından birine odaklanırken, Uomini Che Ci Provano daha yapısal bir yaklaşımla, bizzat bu kültürü kuran ve sürdüren mekanizmaları sorgulamaktadır. Kuşkusuz ki, cinsiyet eşitsizliğini nedenleri ve sonuçları ile bütüncül bir şekilde ele almak gereklidir. Patriarkal düzenin tüm baskı biçimlerini

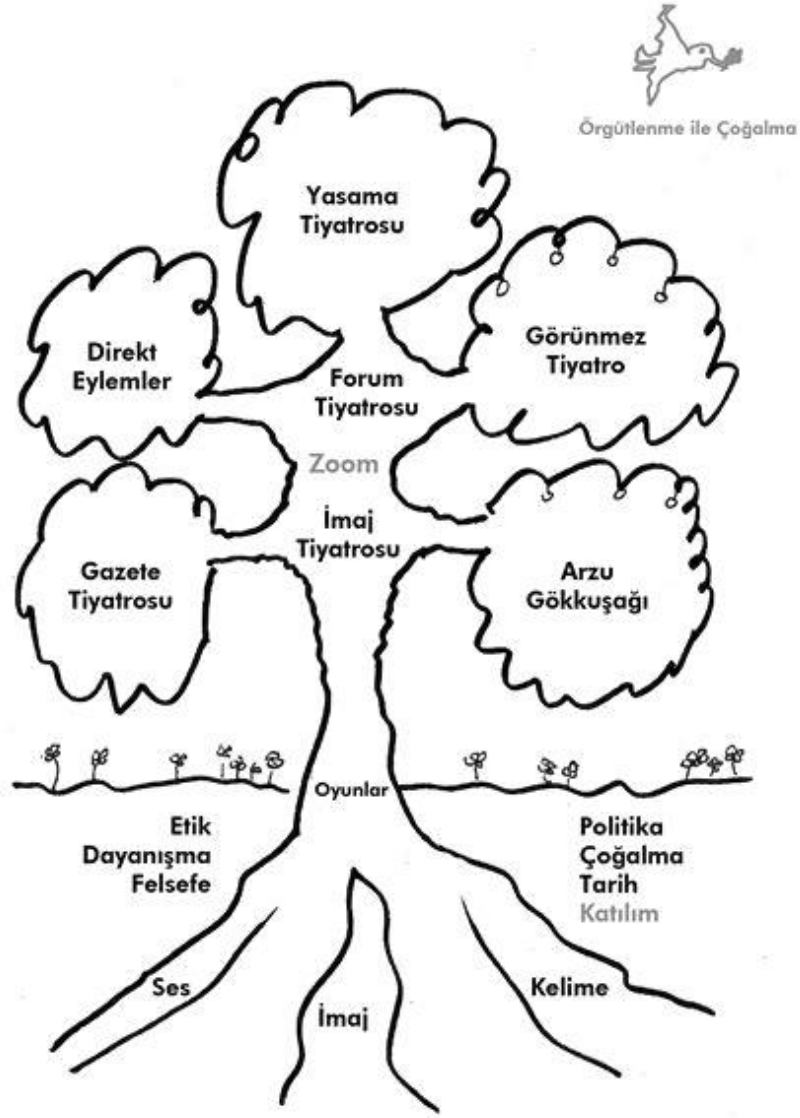
ortaya koyarak ötekileştirilen bütün bireyler için alternatif mücadele yöntemleri aranırken bu baskıların arasındaki bağlantı, yani cinsiyetçi kültür, ifşa edilerek dönüştürülmelidir. Dönüşüm, sadece imtiyazlı bir azınlığın çıkarlarına hizmet eden kültürün olabildiğince çok sayıda insan tarafından fark edilmesini sağlayarak dayanışma çemberinin genişletilmesiyle mümkün olacaktır. Ezilenlerin Tiyatrosu'nun iki temel hedefi de budur;

Verili bir durumu anlama ve kavrama kabiliyetini arttırmak ve o durumda gösterilen baskının kırılmasına yol açacak eylemleri prova etmemize yardımcı olmak. Bilmek ve dönüştürmek için kişinin önce onu bilmesi gerekir. Bilmek zaten bir dönüşümdür; diğer dönüşümleri gerçekleştirecek olanakları sağlayan bir dönüşüm. (Boal, 2014b: 227)

Dolayısıyla Forum Tiyatrosu çalışmalarının aynı insanlarla tekrar tekrar yapılması gerekliliği gibi, herkes için kapsayıcı bir çeşitlilikte yapılması büyük önem taşımaktadır. Bir çalışmada kaç tane katılımcı varsa o kadar kişisel deneyim vardır, cinsiyet eşitsizliği oradaki herkesi farklı işleyiş biçimleri ile ezmektedir, bu nedenle seyirci-oyuncular bu baskılar karşısında birbirlerinden farklı mücadele yöntemleri geliştireceklerdir.

Augusto Boal, Ezilenlerin Tiyatrosu'nu kaju ağacına benzetmektedir. Çünkü kaju ağacı ilginçtir, nereden çıkacağı bilinmez. Kökleri toprağın altından yürür, bambaşka bir yerden kök vererek, orada büyümeye başlar.

Şekil 13: Ezilenlerin Tiyatrosu Ağacı



Ezilenlerin Tiyatrosu Kaju Ağacı

Kaynak: <https://ezilenlerintiyatrosu.files.wordpress.com/2013/11/bk-agac-001.jpg>

Boal bu ağacı büyütmenin üç etmeni olan katılıma, çoğalmaya ve örgütlenmeye dikkat çekmektedir;

Katılım olmadığı sürece bu ağacın büyümesi mümkün değil. Örneğin biz okullarda çalışıyoruz, öğrencilerle. Ve aynı şekilde öğretmenlerle de. Daha sonra ailelerin, daha sonra komşuların katılımı başlıyor. Daha sonra bu, diğer okullara taşınıyor. Bu yöntem katılımla birlikte ve diğer okullara, diğer ailelere ve mahallelere taşındıkça bir şekilde Çoğalma başlıyor. Biz yaptığımız çalışmayla ve Çoğalma ile birlikte insanların Örgütlenme'lerini sağlıyoruz. Biz Örgütlenme'yi kendimiz yapmıyoruz. Onların Katılımı'nı sağlayarak, onların Örgütlenme'lerini amaçlıyoruz. ... Bizim ne yapmak istediğimizi anlayanlar ve bunu sevenler bu tekniği geliştiriyor ve uyguluyor. İşte Çoğalma denen şey de böyle başlıyor. ... Ayrıca Çoğalma ile Örgütlenme'yi de bir kuş olarak simgeledim. ... Ekleyeceğim bir şey daha var. O da Zoom. ... Yani hem yakınlaşmanız hem uzaklaşmanız gerekiyor çalıştığınız konuya. Tek bir noktaya baktığınızda arkasındaki gerçekleri göremeyebilirsiniz. Oysa onun arkasında birçok şey yatıyordur. Bu yüzden hem olaya yaklaşmak, derininde neler olduğunu görmek, hem de uzaklaşarak arkasında yatan olayları görmek gerek. (Karabekir, 2008: 40-44)

Augusto Boal'ın belirttiği gibi Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmalarının yol haritası; katılım, çoğalma ve örgütlenmedir. Boal aynı zamanda Zoom ile, bir olguya bütünlüklü yaklaşımın altını çizmektedir. Toplumsal cinsiyet bağlamında düşünüldüğünde, Ezilenlerin Tiyatrosu uygulamaları ayrımcılık ve şiddet olaylarını tek tek ele alırken tekil olayların ardındaki iktidar mekanizmalarını da mercek altına almalıdır. Sömürülen, ezilen ve baskı gören herkesin yanında yer alan, bütün insanlık için umut kaynağı olmayı amaçlayan feminizm (Aruzza ve Bhattacharya ve Fraser, 2019: 27) ile ortaklaşan Ezilenlerin Tiyatrosu, toplumsal cinsiyete dair farkındalık oluşturmak, bunu çoğaltmak ve örgütlü kılarak dönüşümü gerçekleştirmek için ideal bir cephanelik ortaya koymaktadır.

Sosyal merkezlerde ve eğitim kurumlarında yapılan çalışmalar, baskıların, toplumsal cinsiyete dayalı her türlü şiddetin yoğun olarak yaşandığı ve akut çözümlere ihtiyaç duyulan cezaevlerine, sığınma evlerine, bağımlılık merkezlerine, yetiştirme yurtlarına, göçmen kamplarına taşınmalıdır. Bu ve benzeri kurumlarda yapılacak Ezilenlerin Tiyatrosu uygulamaları, öncelikle çalışan personelin farkındalığını arttırma hedefi güderek sorunların çözümünde devamlı ve kalıcı kılınmalıdır. Toplumsal cinsiyete duyarlı bireyler yetiştirebilmek adına çocuklara, çocuk sahibi olan bireylere ve eğitimcilere yönelik çalışmalar yapılmalıdır. Sahne sanatları ve sosyal bilimler alanında eğitim veren kurumlar, bir eğitim metodu olarak

Ezilenlerin Tiyatrosu yöntemini müfredatlarına katmalıdır. Bu sayede Ezilenlerin Tiyatrosu çoğalacak, yayılacak, örgütlü bir dayanışma pratiği haline gelerek toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanmasında etkin bir rol üstlenebilecektir.



SONUÇ

“Şiddete dair sessizlik de şiddettir.”

(Ahmed, 2018: 352)

Virginie Despentes şiddeti; “Bize uygulanan kontrolün kendisi ve kimin namuslu kimin namussuz olduğuna bizim adımıza karar verme yetisi” olarak tanımlarken şu vurguyu yapar; “Fuhuşun ‘kadınlara yönelik şiddet’ olduğu söylendiği zaman, asıl evliliğin kendisinin ve genel olarak yaşadıklarımızın kadına yönelik şiddet olduğunu unutturmaya çalışırlar” (Despentes, 2016: 60).

Şiddet kavramının kendisi gibi toplumsal cinsiyete dayalı her türlü ayrımcılık ya da şiddet de, bütünsel bir olgudur ve ataerkil değerler üzerine inşa edilen kültürün bir sonucudur. Ayrımcılık ve şiddet; sabit, tutarlı, doğal addedilen çift kutuplu cinsiyet anlayışının benimsenmesiyle başlamaktadır. Tüm toplumsal düzen sanki doğal veya ilahi bir düzeni yansıtıyormuşcasına kurgulanmıştır ve bu kurgu toplumsal olarak üretilen eşitsizlikleri meşrulaştırmakta, haklılaştırmaktadır (Direk, 2018: 190). İkili cinsiyet normları ve standartları, heteroseksüel-beyaz-orta sınıf ve üzeri, hatta yalnızca Hristiyan erkekler için ayrıcalıklar, öncelikler sunarken, başta kadınlar olmak üzere diğer tüm kimlikleri ötekileştirerek dışlamakta, tahakküm altına almaktadır. Toplumsal cinsiyet tahakkümü, yaşadığımız her alana müdahale ederek davranışlarımız üzerinde baskı kurarken, hegemonik erkeklik normları dışında kalan tüm bireyleri temel hak ve özgürlüklerinden mahrum bırakmaktadır. Boyun eğdirmenin içeriği ve yöntemleri tarihsel olarak değişirken (Freire, 2016: 138) ezenler ötekileri insandışılaştırmaya, onların haklarını ihlal etmeye, böylelikle kendileri de insandışı hale gelmeye devam etmektedirler (Freire, 2016: 40).

Toplumsal cinsiyet şiddeti yeniden üretim özgürlüğünü reddeden yasaların biyopolitik şiddetinden, piyasanın, bankaların, ev sahiplerinin ve tefecilerin ekonomik şiddetinden, polislerin, mahkemelerin ve gardiyanların devlet şiddetinden, sınırlardaki görevlilerin, göç rejimlerinin ve emperyal orduların ulusaşırı şiddetinden, zihinlerimizi sömürgeleştiren, bedenlerimizi tahrif eden ve sesimizi kesen ana akım şiddetin simgesel şiddetinden, toplumlarımızı ve habitatlarımızı erozyona uğratan ‘yavaş’ çevresel şiddetten bağımsız değildir. Dolayısıyla şiddetin bütün biçimleri

ortadan kaldırılmadan yalnızca tek bir biçimi sonlandırılmaz (Aruzza ve Bhattacharya ve Fraser, 2019: 50-53). Bağlamı ne olursa olsun baskı ve şiddet mekanizmalarının iktidarlar aracılığıyla işletilmesinin yanında, iç içe geçen yapısallığı ve kültürel olarak kabullenilerek idame ettirilmesi, şiddetin bütünsel bir olgu olarak ele alınmasını gerektirmektedir. Augusto Boal'ın da vurguladığı gibi; bir baskıya karşı sürdürülen mücadelenin, tüm baskılara karşı sürdürülen mücadeleden ayrı düşünülmemesi gerekir (Boal, 2014b: 283).

Toplumsal cinsiyet eşitsizliği, ancak 1945 yılında BM'nin kuruluşuyla başlayan süreçte dünya gündeminde yer edinmeye başlamış, konuyla ilgili iyileştirmeler ve önlemler yürürlüğe sokulmuştur. Taraf devletler, uluslararası sözleşmeler kapsamında toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile mücadeleye yönelik yasal düzenlemeler yapmıştır. Hükümet politikalarındaki değişiklikler ve toplumsal, siyasi, ekonomik alanlarda cinsiyet eşitliğini sağlamak adına atılan adımlar, elbette önemli gelişmelerdir. Ancak bunların yeterli olmadığını, BM'nin toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanmasının seksen yıl süreceği tahmini (Gaag, 2018: 16) ortaya koymaktadır. Kalkınmada Kadın Hakları Derneği'nin (AWID) raporuna göre, onlarca yıl önce kazanılan üreme tercihi, temel eğitime erişim, hareket özgürlüğü gibi hak zaferleri geriye dönüş tehdidi ile karşı karşıyadır (Batliwala, 2013: 6).

Dünya genelinde yaşanmaya devam eden ayrımcılık ve şiddete dair veriler, pekçok ülkede gerileyen hak kazanımları göz önünde bulundurulduğunda, seksen yıl gibi bir sürenin bile iyimser bir tahmin olduğunu söylemek mümkündür. Cinsiyetçi yapının sadece hiyerarşinin en tepesinde konumlanmış erkekler tarafından değil, ataerkil kültüre eklenilen kadınlar ve tüm ezilen kimlikler tarafından da sahiplenilerek pekiştirildiği düşünüldüğünde, yapısal değişikliklerin ya da iyileştirmelerin cinsiyet eşitliğini sağlamaya yetmeyeceği açıktır. Patriarkal değer yargılarını koruyarak onun mekanizmalarını ıslah etme çabası, radikal bir çözüm değildir. Tepeden inme düzenlemelerin yanı sıra tabanda şekillen bir farkındalık gereklidir. Kalıcı bir dönüşümü mümkün kılacak olan, insanlık tarihiyle yaşıt cinsiyetçi kültürün yerinden edilerek yerine toplumsal cinsiyeti, cinsel tercihi ne olursa olsun, herkes için eşit bir kültürün hep birlikte inşa edilmesidir. Tek tek bireylerin değişimi ile başlayan bu süreç, onların bir araya gelmesi ile çoğalacak, örgütlü bir dayanışma içinde dönüşümü mümkün kılacaktır. Paulo Freire'nin

belirttiği gibi; ezilenlerin özgürleşmesi insanların özgürleşmesidir, şeylerin özgürleşmesi değildir. Dolayısıyla, kimse tek başına kendi çabasıyla kendini özgürleştiremeyeceği gibi, kimse de başkaları tarafından özgürleştirilemez (Freire, 2016: 53).

Dramatik etkinliklerin bir eğitim aracı olarak sıkça kullanılmaya başladığı günümüzde, Augusto Boal tarafından geliştirilen Ezilenlerin Tiyatrosu, toplumsal cinsiyet eşitliğine dair farkındalık yaratmak ve ataerkil kültürü dönüştürmek için ideal bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Tiyatro sanatı, M.Ö. VII. ve VI. Yüzyıllarda Antik Yunan uygarlığında Tanrı Dionysos onuruna yapılan törenlerde söylenen şarkılardan doğmuş, giderek belli biçim kalıplarına göre yazılmaya ve şiirsel bir nitelik kazanmaya başlamış, böylelikle dinsel törenin bir parçası olmaktan çıkıp sanat gösterisine dönüşmüştür (Şener, 2006: 16).

Augusto Boal, başlangıçta halkın kendisine ait olan tiyatroyu demokratikleştirerek oyuncu-seyirci, sahne-salon ayrımını ortadan kaldırmış, tiyatroyu yalnızca oyuncuların icra edebildiği, seyircilerin ise pasif bir izleme eylemi ile seyrettiği bir gösteri olmaktan çıkarmıştır. Halktan alınıp ayrıcalıklı bir azınlığın eline geçen tiyatro, Antik Yunan'da kitleleri sindirme görevini bugün hala ana akım sahne sanatları, sinema ve televizyon aracılığıyla sürdürmektedir. Boal ise tam aksine, tiyatroyu insanların ezmeden ve ezilmeden yaşayabilmelerinin, özgürleşebilmelerinin aracı haline getirmiştir.

İmge Tiyatrosu, Görünmez Tiyatro, Forum Tiyatrosu, Gazete Tiyatrosu, Yasama Tiyatrosu, Arzu Gökkuşığı gibi farklı biçimlerdeki uygulamalardan oluşan Ezilenlerin Tiyatrosu'nda, tüm insanlar oyuncudur (oynarlar!) ve seyircidirler (gözlemlerler!), onlar seyirci-oyuncudurlar (Boal, 2014b: 15). Augusto Boal'ın Ezilenlerin Tiyatrosu adı altında topladığı teknikler arasında sıklıkla kullanılan Forum Tiyatrosu, somut bir baskı durumuyla nasıl mücadele edilebileceği sorusunu sormakta ve bu baskı durumunu ortadan kaldırabilecek stratejiler üretmeye çalışmaktadır. Demokratik ve kolektif yapısıyla Forum Tiyatrosu, katılan herkesin fikirlerini tartışabildiği, zihinsel, ve aklındakileri aksiyona geçirerek olası sonuçlarını deneyimleyebildiği, eylemsel bir yöntemdir. Katılımcılara mevcut bir baskı durumunu değiştirebilme gücünü ve neyi yapıp neyi yapamayacaklarını deneyerek görme fırsatını verir. Herhangi bir şeyi empoze etmek, bir şeyler öğretmek gibi bir

iddiası yoktur. Ezilenlerin Tiyatrosu uygulamacıları dünyanın her yerinde, pek çok farklı bağlamda yaşanan baskı durumlarını Forum Tiyatrosu ile ele almaktadır. İnsan hakları ihlalleri, şiddet, çevresel adalet, göç, ırkçılık, içsel baskı, ekonomik ve kültürel küreselleşme, ölüm cezası, yeterli sağlık hizmetine erişim, LGBTQ+ sorunları Forum Tiyatrosu'yla analiz edilmekte, çözümler üretilmeye çalışılmaktadır. Forum Tiyatrosu'nu sosyal değişimler için etkin bir eğitim aracı olarak kabul eden Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu (UNESCO) da yöntemi çeşitli projelerde kullanmanın yanı sıra International Theatre Institute (ITI) aracılığıyla Forum Tiyatrosu eğitimleri düzenlemektedir.

Ezilenlerin Tiyatrosu yöntemi ile çalışmalarını özellikle toplumsal cinsiyet temelinde yürüten PartecipArte Topluluğu, kurulduğu 2008 yılından beri İtalya'nın Roma şehrinde faaliyet göstermektedir. Grubun kurucularından biri ve jokeri olan Olivier Malcor'un kolaylaştırıcılığında yapılan uygulamaların başında Forum Tiyatrosu gelmektedir. Grup 2017-2018 sezonunda, her biri toplumsal cinsiyet eşitsizliği temasına sahip *Amore Mio*, *Una Bella Promozione*, *Uomini Che Ci Provano* adlı üç forum oyunu sergilemiştir. Başta Roma olmak üzere İtalya'nın farklı şehirlerinde, sosyal merkezlerden, işgal evlerinden ve eğitim kurumlarından gelen talepler üzerine oyunlarını sergileyen PartecipArte Topluluğu, gençlerden eğitimcilere, göçmenlerden LGBTQ+ bireylere kadar geniş yelpazede insanla buluşmaktadır. Ancak ortalama iki saat süren bir Forum Tiyatrosu etkinliği, özellikle katılımcıların homojen özellikler göstermediği ve Ezilenlerin Tiyatrosu'yla ilk kez karşılaştığı oturumlarda, yöntemin amacı olan bireysel ve sosyal dönüşüm için yeterli olmamaktadır.

Gerek Boal'ın, gerek onu etkileyen Paolo Freire'nin eğitim felsefesi çalışmalarının ve günümüzde Boal'ın takipçisi olan kimi uygulamacıların deneyimlerinin de gösterdiği gibi; Forum Tiyatrosu, ortak bir baskıya maruz kalan insanlarla, geniş bir zaman dilimine yayılan yinelemelerle sürdürülebildiği ölçüde başarılı olmaktadır. Çünkü özgürleşme, ezilmişliğe ve dolayısıyla imkana dair bir bilincin, hayal gücü geniş bir kavrayışın inşa edilmesine dayalı (Haraway, 2010: 46), hem bireysel hem de kolektif olarak uzun soluklu bir eylemdir.

Augusto Boal'ın kaju ağacına benzettiği Ezilenlerin Tiyatrosu'nun kökleri, toprağın altından yürür, nereden çıkacağı öngörülemezdir. Yürüyerek bambaşka bir

yerden kök verir ve orada büyümeye başlar. Boal, Ezilenlerin Tiyatrosu ağacını büyütmek için katılımın, çoğalmanın ve örgütlenmenin gerekliliğine dikkat çekmektedir. Özetle, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile mücadelede Ezilenlerin Tiyatrosu'nu etkin bir dönüşüm aracı haline getirmek için;

1. Ezilenlerin Tiyatrosu yöntemleriyle çalışan topluluklar, mümkün olduğunca çok sayıda insana ulaşmalı, o insanların yaşamlarında deneyimlediği baskı durumlarına uygun çalışmaları onlarla birlikte geliştirmelidirler. Ezilenlerin Tiyatrosu'nun mülkiyeti bizzat halkın kendisine ait çok güçlü bir araç olduğu, yöntemin uygulayıcıları tarafından halka anlatılmalıdır.
2. Ezilenlerin Tiyatrosu toplulukları organize olarak çoğalmalı, her mahalleye, her köye yayılarak ezilenlerin hizmetine sunulmalıdır.
3. Yerel ölçekte demokratik siyaset yapan teşkilatlar, Yasama Tiyatrosu başta olmak üzere Ezilenlerin Tiyatrosu yöntemlerini kullanmaya teşvik edilmelidir.
4. Ezilenlerin Tiyatrosu yöntemleriyle çalışan topluluklar tarafından düzenli eğitim çalışmaları organize edilmeli, metodu kullanacak insanlar yetiştirilmelidir.
5. Toplumsal işlevi olan tüm kurumlarda Ezilenlerin Tiyatrosu'nun etkin bir eğitim aracı olarak kullanımı teşvik edilmelidir.
6. Bu alanda lisans ve lisans üstü düzeylerdeki akademik çalışmalar arttırılmalıdır.
7. Toplumsal cinsiyet eşitliği eğitimlerinde, eğitmenlerin anlatıcı, katılımcıların pasif dinleyiciler olduğu yaklaşımlar yerine, etkileşimi ve diyalogu mümkün kılan yöntemler üzerine çalışmalar yapılmalıdır.
8. Dünyada örneklerini gördüğümüz Drama, Dramaterapi, Sosyal Tiyatro, Pedagojik Tiyatro gibi, tiyatro sanatını eğitimde ve sosyal bağlamlarda işlevselleştiren lisans üstü akademik programlar açılmalıdır.

KAYNAKÇA

Alıştırma I. PartecipArte Topluluğu Facebook Hesabı.
<https://www.facebook.com/parteciparte.roma/photos/a.176733839378967/584476091938071/?type=3&theater>. (29.06.2019).

Alıştırma II. Festival Psicologia 2019.
<https://festivalpsicologia.it/protagonisti/parteciparte>. (29.06.2019).

Acar, F., Ertürk, Y. (2011). Kadınların İnsan Hakları: Uluslararası Standartlar, Kazanımlar, Sorunlar. *Birkaç Arpa Boyu... 21. Yüzyıla Girerken Türkiye’de Feminist Çalışmalar*, 1. Cilt, (ss. 281-303). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Ahmed, S. (2018). *Feminist Bir Yaşam Sürmek*. Çev. Beyza Sümer Aydaş. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Alıcı, S. U. (2008). Psikodrama I: ^[1]_{SEP}Geçmişten Geleceğe, Rüyadan Gerçeğe. *Koç Üniversitesi Hemşirelikte Eğitim ve Araştırma Dergisi*. 5(2): 5-8.

Amore Mio Afişi. La Nuova Riviera.
<https://www.lanuovariviera.it/category/cultura/amore-mio-uno-spettacolo-di-teatro-forum-per-imparare-ad-affrontare-la-violenza-di-genere/>. (16.06.2019).

Amore Mio Oyunu I. PartecipArte Topluluğu Facebook Hesabı.
<https://www.facebook.com/parteciparte.roma/photos/a.176733839378967/811148195937525/?type=3&theater>. (16.06.2019).

Amore Mio Oyunu II. PartecipArte Topluluğu Facebook Hesabı.
<https://www.facebook.com/parteciparte.roma/photos/pcb.811149899270688/811148442604167/?type=3&theater>. (16.06.2019).

Aristoteles. (2010). *Poetika*. Çev. İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Aruzza, C., Bhattacharya, T., Fraser, N. (2019). *%99 için Feminizm: Bir Manifesto*. Çev. Utku Özmakas. İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Babbage, F. (2005). *Augusto Boal*. London&New York: Taylor & Francis e-Library.
- Bakırcı, K. (2015). İstanbul Sözleşmesi. *Ankara Barosu Dergisi*, 4: 133-204.
- Batliwala, S. (2013). *AWID Women Moving Mountains: Collective Impact of the DutchMDG3*, <https://www.awid.org/sites/default/files/atoms/files/Women%20Moving%20Mountains.pdf>. (01.06.2019).
- Benjamin, W. (2011). *Brecht'i Anlamak*. Çev. Haluk Barışcan, Güven Işısağ. İstanbul: Metis Yayınları.
- Birleşmiş Milletler Antlaşması. (1945). *Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanlığı*. <https://www.tbmm.gov.tr/komisyon/insanhaklari/pdf01/3-30.pdf>. (11.02.2019).
- Boal, A. (2005). *Legislative Theatre*. Trans. Adrian Jackson. London&New York: Taylor & Francis e-Library.
- Boal, A. (2006). *The Aesthetics of the Oppressed*. Trans. Adrian Jackson. London&New York: Taylor & Francis e-Library.
- Boal, A. (2009). *World Theatre Day*. https://www.world-theatre-day.org/pdfs/WTB_Boal_2009.pdf. (11.02.2019).
- Boal, A. (2012). *Arzu Gökkuşağı*. Çev. Fırat Güllü, Sinem Yılancı, Ece Aydın. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayinevi.
- Boal, A. (2014a). *Ezilenlerin Tiyatrosu*. Çev. Necdet Hasgöl. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayinevi.
- Boal, A. (2014b). *Oyuncular ve Oyuncu Olmayanlar İçin Oyunlar*. Çev. Berk Ataman, Özgürol Öztürk, Kerem Rızvanoğlu. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayinevi.
- Bond, E. (2013). *Lear*. Çev. Ayberk Erkay. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Cavalletti, V. (2012). De-crescere con il Teatro dell'oppresso. *Roma Tre News*, 14(2): 48-51.

CDC. (2006). *Physical Dating Violence Among High School Students-United States, 2003*.<https://www.cdc.gov/mmwr/preview/mmwrhtml/mm5519a3.htm#top>.(29.06.2019).

Creswell, J. W. (2013). *Nitel Araştırma Yöntemleri*. Çev. (Ed.) Mesut Bütün, Selçuk Beşir Demir. Ankara: Siyasal Kitabevi.

Debord, G. (1996). *Gösteri Toplumu*. Çev. Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Delgado, M., Heritage P., (Ed.). (1996). Augusto Boal. *In Contact With The Gods?* (ss. 15-35). Manchester&New York: Manchester University Press.

Despentes, V. 2016. *King Kong Teori*. Çev. Leman S. Darıcioğlu, Pınar Büyüктаş. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Direk, Z. (2018). Erkek Şiddeti Siyasi Şiddettir. *Cinsel Farkın İnşası* (ss. 181-194). İstanbul: Metis Yayınları.

EM2030. (2019). *Harnessing The Power Of Data For Gender Equality*.https://www.equalmeasures2030.org/wp-content/uploads/2019/06/EM2030_2019_Global_Report.pdf. (29.06.2019).

Emerson, R. M., Fretz, R. I., Shaw, L. L. (2008). *Bütün Yönleriyle Alan Çalışması*. Çev. A. Erkan Koca. Ankara: Birleşik Yayınevi.

Ertürk, Y. (2015). *Sınır Tanımayan Şiddet*. İstanbul: Metis Yayınları.

Ezilenlerin Tiyatrosu Ağacı. Ezilenlerin Tiyatrosu Merkezi-Türkiye.<https://ezilenlerintiyatrosu.files.wordpress.com/2013/11/bk-agac-001.jpg>. (16.06.2019).

Feldhendler, D. (2002). Augusto Boal and Jacob L. Moreno. *Playing Boal* (ss. 87-109). London&New York: Taylor & Francis e-Library.

Freire, P. (2016). *Ezilenlerin Pedagojisi*. Çev. Dilek Hattatoğlu, Erol Özbek. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gaag, N. V. D. (2018). *Feminizm*. Çev. Beyza Sümer Aydaş. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Gökdağ, E. (2004). *Bir Tiyatro Devrimcisi; Augusto Boal*. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Gökdağ, E. (2008). Ezilenlerin Tiyatrosu Yöntemleri. *Oyun Dergisi*, 6: 58-60.

Gökdağ, E. (2015). *Köylü Tiyatrosu Geleneği ve Forum Tiyatro*. Ankara: Detay Yayıncılık.

Güllü, F., Kemaloğlu, M. (2009). Öğreti Oyunları ve Ezilenlerin Tiyatrosu. *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi*, 16: 153-164.

Haraway, D. J. (2010). Siborg Manifestosu: Yirminci Yüzyılın Sonlarında Bilim, Teknoloji ve Sosyalist Feminizm. *Başka Yer* (ss. 45-90). Çev. Güçsal Pular. İstanbul: Metis Yayınları.

hooks, b. (2018). *Değişme İsteği*. Çev. Zeynep Kutluata. İstanbul: bgst Yayınları.

ILGA. (2019). *State-Sponsored Homophobia*.
https://ilga.org/downloads/ILGA_State_Sponsored_Homophobia_2019.pdf,
(01.06.2019).

International Theatre Institute. https://www.iti-worldwide.org/augusto_boal.html.
(11.02.2019).

Karabekir, J. (2008). “Jana Sanskriti” Topluluğundan Sanjoy Ganguly’yle Söyleşi. *Oyun Dergisi*, 6: 61-66.

Karabekir, J. (2015). *Türkiye’de Kadınlarla Ezilenlerin Tiyatrosu*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Kartarı, A. (2017). Nitel Düşünce Ve Etnografi: Etnografik Yönteme Düşünsel Bir Yaklaşım. *Moment Dergi: Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 4(1): 207-220.

Kuyumcu, N. (2012). Forum Tiyatro ve Uygulamaları. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Kümbetoğlu, B. (2011). Feminist Yöntem ve Kadın Çalışmalarına İlişkin Bazı Sorular, Sorunlar. *Birkaç Arpa Boyu... 21. Yüzyıla Girerken Türkiye’de Feminist Çalışmalar*, 1. Cilt, (ss. 475-503). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

PartecipArte Topluluğu. PartecipArte Topluluğu İnternet Sitesi. <http://www.parteciparte.com/it/>. (16.06.2019).

Perry, G. (2016). *The Descent Of Man*. London: Penguin Books.

Salvador, E. (2014). Legislative Theatre: Art for Community Conflict Resolution From Desires to Laws. *Journal Of Conflictology*. 5(1): 3-12.

Sezer, T. D. (2013). Kadınlara Karşı Ayrımcılığın Önlenmesi Komitesinin R.K.B/Türkiye Kararı ve Kararda Benimsenen Görüşlerin Olası Etkileri. *Anayasa Hukuku Dergisi*, 2(4): 405-437.

Şener, S. (2006). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. İstanbul: Dost Kitabevi Yayınları.

Thorau, H. (2017). *Görünmez Tiyatro*. Çev. Hülya Karcı. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

UN. (2019). *Progress Of The World’s Women 2019-2020. Families In A Changing World*. <http://www.unwomen.org/-/media/headquarters/attachments/sections/library/publications/2019/progress-of-the-worlds-women-2019-2020-en.pdf?la=en&vs=3512>. (29.06.2019).

Una Bella Promozione. PartecipArte Topluluğu İnternet Sitesi. <http://www.parteciparte.com/en/eventi/training-on-forum-theatre/>. (29.06.2019).

Uomini Che Ci Provano I. PartecipArte Topluluğu Facebook Hesabı. www.facebook.com/parteciparte.roma/photos/a.176733839378967/584475548604792/?type=3&theater. (29.06.2019).

Uomini Che Ci Provano II. PartecipArte Topluluğu İnternet Sitesi.
<http://www.parteciparte.com/it/eventi/uomini-che-ci-provano-a-napoli/>.(29.06.2019).

Ünal, A. (1999). Ezilenlerin Tiyatrosu. *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi*, 7: 189-232.

Winterson, J. (2018). *Sanat Başkaldırır*. Çev. Zeynep Baransel. İstanbul: Sel Yayıncılık.

World Economic Forum. (2017). *The Global Gender Gap Report*.
http://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2017.pdf. (11.02.2019).

Yarar, B. (Der.). (2015). *Şiddetin Cinsiyetli Yüzleri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Zizek, S. (2018). *Şiddet*. Çev. Ahmet Ergenç. İstanbul: Encore Yayınları.