

## Augusto Boal'in Ezilenlerin Tiyatrosu Yaklaşımının Modernite ve Çağdaş Sanat Anlayışları Odağında İncelenmesi

Zeki Özen<sup>1</sup>

Ankara Üniversitesi

### Özet

*Bu araştırma Augusto Boal'in Ezilenlerin Tiyatrosu anlayışının, Modern Sanat ve Çağdaş Sanat anlayışları arasında tam olarak nerede konumlandığını gerekçeleri ile açıklama amacını taşımaktadır. Çalışma kapsamında farklı alt yapı ve kabullere sahip olan bu iki sanat anlayışına ilişkin yazılı kaynakların yanı sıra Ezilenlerin Tiyatrosu yaklaşımını farklı tiyatro anlayışları ile karşılaştıracak kaynaklar incelenmiştir. Araştırma problemi ve hedeflenen olgu odağında önemli olduğu düşünülen bilgileri barındıran yazılı kaynakların incelenmesi, betimsel analizinin yapılabilmesi için verilerin hangi temalar altında yer alması gerektiğini gösteren belirli bir çerçeve belirlenmiştir. Ardından bu çerçevede elde edilen bulgular tanımlanmış, aralarında ilişki kurulmuş ve yorumlanmıştır.*

**Anahtar Sözcükler:** *Modernite, Çağdaş Sanat Anlayışı, Ezilenlerin Tiyatrosu, Augusto Boal, Forum Tiyatro*

### Abstract

*The main aim of this research is to define the position of Augusto Boal's Theatre of the Oppressed whether it is in Modern Art or in Contemporary Art with its reasons. Within the scope of research the documents about Theatre of the Oppressed examined and compared with different theatre understanding documents. Also the documents about these two different art approachments which have different beliefs and substructures examined in the research. After determining the important documents on the focus of research problem, descriptively analyse done with the themes that have been chosen out of research frames.*

**Keywords:** *Modernity, Contemporary Art Understanding, Theatre of Oppressed, Augusto Boal, Forum Theatre*

---

<sup>1</sup> Araştırma Görevlisi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi, İlköğretim Bölümü, ozenzeki@hotmail.com

## I. Giriş

Antik Yunan'dan günümüze varıncaya değin değişimini ve gelişimini sürdüren tiyatro sanatı birçok farklı düşünce ve anlayış doğrultusunda kendisini var etmiştir. Bu doğrultuda her dönem ve anlayışın birbirinden doğrudan ya da dolaylı olarak etkilendiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Kimi anlayış ve düşünceler kendilerinden önce gelen anlayışları ve felsefeleri yıkıp tiyatro sanatına yeni bir anlam yüklerken kimileri ise kendilerinden önce var olan anlayışların çerçevesi dışına çıkmayı tercih etmemişlerdir. Bu çalışmada ele alınan odak, özellikle belirli bir tarihsel dönemi kapsamaktadır. Çalışma; birçok kavramın belli ve planlı olduğu Modern Sanat anlayışı ve bu anlayışa öz itibari ile karşı çıkan Çağdaş Sanat anlayışını karşılaştırmaktadır. Araştırma, yapısal özellikleri ile her iki anlayışta da yer alabilecek Augusto Boal'ın Ezilenlerin Tiyatrosu yaklaşımını gerekçeleri ile beraber belirli bir yere konumlandırmayı amaçlamaktadır.

## II. Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde doküman incelemesi tekniği kullanılmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Bu dokümanlar, başka araştırmacılar tarafından kullanılabilir. Bir araştırmacının vardığı sonuçların ne derece geçerli olduğu sınıranabilir veya daha önce ulaşılmış sonuçlardan farklı ve alternatif diğer bazı sonuçlara ulaşılmasını mümkün kılabilir (Yıldırım & Şimşek, 2013).

Çalışma kapsamında Ezilenlerin Tiyatrosu kavramı odağa alındığından bu yaklaşıma ilişkin önemli olduğu düşünülen kaynaklar öncelikli olarak incelenmiştir. Augusto Boal tarafından yazılmış olan temel kitap, Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmada ayrıntılı incelenen kitap olmuştur.

Araştırma probleminin belirlenmesinin ardından gereksinim duyulan dokümanlar belirlenmiş ve bu dokümanlar belirli bir sistem içerisinde incelenmeye çalışılmıştır. İncelenen dokümanlar sonrasında belirli başlıklar ve temalar belirlenmiştir. Belirlenen tema ve başlıklara ilişkin geliştirilmeler gerçekleştirildikten sonra dokümanlardan toplanan veriler başlıklar arasında ilişkilendirilerek analiz edilmiştir.

## III. Problem Durumu

### Modern Sanat Karmaşası, Çağdaş Sanat Anlayışı ve Ezilenlerin Tiyatrosu

Başlı sonu belli olan ve insan adına her şeyin düşünüldüğü modern sistemde, insanın özgürleşmesi sıkıntılı bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu duruma tepki olarak ortaya çıkan Çağdaş Sanat Akımları "Alışılmamışlığın Sanatı" olarak tanımlanmaktadır. "Sanat" kavramını tanımlama girişimleri Antik Yunan'dan günümüze değin süregelen ve farklı dönemlerde kimi düşünceleri perçinleyecek ya da tam tersine yıkacak biçimlerle açıklanmıştır. Shiner, Modern sanat idealleri ve pratiklerinin evrensel, ezeli ve ebedi olduğu ya da en azından Antik Yunan'a veya Rönesans'a dek uzandığı yanılmasına kapılmamızı daha da kolaylaştıran şeylerden birinin "sanat" sözcüğündeki muğlaklık olarak belirtmiştir (Shiner, 2010, s.22). Platon ve Aristo'dan bile daha eski olan ve hiç değişmeden kalan gelenekler, sanatı kimi zaman tasarlanmış bir hareketle, kimi zaman da bir esinle ya da anlatım eylemiyle bir tutmuşlardır, fakat bununla birlikte, her durumda sanatı radikal bir biçimde rastlantıya karşıt olarak görmüşlerdir (Farago,2006, s.248).

Modernite,1960'lardan önceki aşağı yukarı 160 yıllık süreçte oluşan bir dünya görüşünün biçimlendirdiği akılcı, bilimsel, sanatsal ve kentsel kültüre verilen addır (Turani, 2011, s.162). Modernitenin içeriğinin ne olduğu, nasıl başladığına ilişkin kimi düşünür ve araştırmacıların bazı saptamalarına bakıldığında modernite, amaç olarak yeni bir toplum ve yeni bir mutlu insan yaratmayı hedeflemektedir (Turani, 2011, s.162). Bu doğrultuda modernite anlayışının sahip olduğu felsefeyi yaratmak için sanatçı, alıcı ve eser üçgeninde belirli bir görüş aktarılmıştır. Modernite kendi doğruları,

kendi sanat anlayışı ve kendi mutluluk tanımlarını ortaya koyarak belirli bir çerçeve çizmiş ve bu mutluluk çerçevesine yapı olarak girmeyen tüm eserler sanat tanımının dışında bırakmıştır.

Modernitenin yarattığı kimi uygucu sanatçı ve alıcılar yerine kendini ifade eden ve her açıdan kendini var etmeye çalışan(!) sanatçıların ortaya çıkması 1960'lı yıllar içerisinde kendini gerçekleştirmeye başlamıştır. Bu düşünceden yola çıkarak bütün sanat alanlarında gerekli olan değişiklik istemine sanatçı ve sanat eseri arasında kurulan bağın birbirine vermiş olduğu zorunlu birlikten kurtulması gerektiğine inanan Çağdaş Sanat anlayışı, bu birlikteliğin zincirlerinin olmaması gerektiğine inanmıştır. Bu anlayışa sahip bütün sanatçılar bir noktada hemfikirler: Rönesans'a ve onun mirasına duyulan nefret; sanatın ve sanatçıların yüceltilmesi düşüncesi(Farago,2006, s.241). Çağdaş Sanat, çizilmiş olan çerçevelerin dışına çıkarken yeni bir çerçeveyi dayatmamayı önemsemektedir. Bu anlayış; geçmişten getirilen tüm yargı ve inanışların belirli bir üstelemeyi barındırdığı gerçeğini yıkıp yeni bir gerçeklik önermeden sistemler üstü bir anlayışla kendisini var etmektedir. Sanatın ve sanatçının gücü birey ve özgürlük kavramlarını belirli ölçütlerle kısıtlamadan her türlü yerleşikliğe karşı çıkmaktadır.

Temelinde bu düşünceye sahip olan ve Çağdaş Sanatlar algısının en bilindik biçimle dayandırıldığı Dadaizm'e göre, yerleşik bütün değer sistemlerinden kurtulmak gerekir. Dadaizm, toplumsal düzende bütün kuralları reddetmekte ve her türlü ahlaki yapının geçerliliğini yadsımaktadır. Sanat konusunda ise, sanatçı nitelmesini reddeden ve sanatçının etkinliğiyle ortaya çıkan ürünlere sanat eseri statüsünün verilmesine karşı çıkan Dadaizm, yaratmak yerine yok etmek istemiştir (Farago, 2006, s.246).

Belli planlar çerçevesinde insana bir şeyler sunan, her şeyin belli olduğu, programların ve şemaların odağa alındığı bir yaşam olan modern yaşam, Hristiyan ahlakının doğru ve gerçekleriyle kendini beslemiştir. Çağdaş Sanatlar ise Teist ahlakın ve modern ahlakın insanı çürüttüğünü söylemektedir. Bütün bu düşünce ve savunulardan yola çıkarak; insanın edilgen kılınmasına karşı çıkış olarak nitelendirebileceğimiz Ezilenlerin Tiyatrosu yaklaşımı; Çağdaş Sanatlar içerisinde değerlendirmeye alınabilecek, kimi özellikleri ile çağdaş sanatlar ilişkisi kurulabilecek, kimi özellikleri ile modern sanat anlayışı özellikleri taşıyan bir tiyatro yaklaşımı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu doğrultuda çalışmanın problemini Ezilenlerin Tiyatrosu yaklaşımının Modernite mi yoksa Çağdaş Sanat Anlayışı sınırları içerisinde yer almalıdır sorusu oluşturmaktadır. Bu problemi çözmek adına Ezilenlerin Tiyatrosu yaklaşımının diğer tiyatro anlayışları ile nasıl bir ilişkiye sahip olduğu inceleneyecektir. Bu arada kalmışlığı irdelemek için öncelikli olarak Ezilenlerin Tiyatrosu yaklaşımını; çıkış noktası, rehberlik eden kişi ve diğer tiyatro anlayışlarından farkı gibi konu başlıklarında açıklamak gerekmektedir.

#### **IV. Bulgular**

##### **IV-a Ezilenlerin Tiyatrosu Yaklaşımı ve Augusto Boal**

###### **Augusto Boal'in Yaşamına İlişkin Bilgiler**

Brezilyalı bir tiyatro adamı olan Augusto Boal, çalışmalarıyla tiyatroyu demokratikleştirmek, ezilenlerin sesi hâline getirmek için yaklaşık yarım yüzyıldır çabalamıştır. Kariyerine 1960'lı yıllarda Brezilya'da Arena Tiyatrosu'nda başlayan Boal, ülkesinde yaşanan askerî darbenin ardından ülkesini terk etmek zorunda kalmıştır. 1970'lerin başlarında Peru'da, yakın dostu Paolo Freire'nin eğitim felsefesinden esinlenerek ilk "Ezilenlerin Tiyatrosu" çalışmalarını başlatmıştır. Tiyatronun, hayatı değiştirmenin bir aracı, seyircilerin ise edilgen bir konumda oyuncuları izlemekle yetinmeyen etkin katılımcılar hâline getirilmesini amaçlayan bu girişim, kısa bir süre içinde Güney Amerika sınırlarını aşmış ve dünyanın birçok ülkesinde politika ve tiyatro üzerine kafa yoran sayısız kişinin esin kaynağı olmuştur (Boal, 2011).

Tartışmasız çağdaş tiyatro uygulamacılarının en etkili ve en önemlilerinden birisi Augusto Boal

(1931-2010); kariyerinin ilk yıllarında Sao Paulo Arena Tiyatrosunda yenilikçi bir oyun yazarı-yönetmen olarak eleştirel bir bakış açısı yakalamayı başarmıştır. En iyi tanındığı eseri Ezilenlerin Tiyatrosu'nu 1960'ların sonu, 1970'lerin başında Brezilya'da yer alan baskıcı politik iklimin kendisini sürgüne zorladığı zamanda yazılmıştır. Bu kitap, tiyatronun insan yaşamında dönüştürücü etkisinin olup olmadığı ile ilgilenen her okuyucu için gerekli bir okuma olarak dikkate alınmalıdır. Boal yöntemlerinin esneklik ve ulaşılabilirliği bu yöntemlerin dünya çapında yayılmasını sağlamıştır. Ezilenlerin Tiyatrosu teknikleri dünyanın birçok yerinde yer alan uygulamacılar tarafından denenmiş, dönüştürülmüş ve yeniden oluşturulmuşlardır. Boal'in uygulamaları tiyatro gelişimlerini yanı sıra doğrudan ve dolaylı olarak politik protestolar, eğitim, terapi, hapishane, sağlık, yönetim, yerel yönetim gibi farklı bağlamlara konu olmuştur (Babbage, 2004).

Ekonomik ve sosyal gerilimlerin kendisini gösterdiği her ülkede insanlar bu krizi yaratan gerekçelere karşı tepki vermişlerdir. Etik ve estetik açıdan insanın değerli bir varlık olduğunu kanıtlayan bu tepkiler sanatsal öğeler barındırdığında daha etkileyici ve ilgi çekici olabilmektedir. Bu estetik tepkiler de kendi içerisinde başka tepkileri içerebilmektedir. Söz gelimi Augusto Boal'in Ezilenlerin Tiyatrosu yaklaşımını yaşama taşıyan grupların, büyük şirketlere karşı tepki verdiği ve bu şirketlerle herhangi bir çalışma yürütmedikleri bilinmektedir.

Sanat anlayışının her dönemde değişebilirliğine ilişkin Turani (2011); "Her dönemde yönetimler, kendi bünyelerine uygun bir sanata gereksinim duymaktadırlar." ifadesini dile getirmektedir. Sanat anlayışının egemen güçler tarafından önemsendiği ve bu egemenliğin; sanatla buluşan alıcıyı edilgen kıldığını düşünen Augusto Boal'e göre ise tiyatro, bir silahtır. Bu nedenden dolayı ki egemen sınıflar tiyatroyu sürekli olarak elde tutmaya ve bir hükmetme aracı olarak kullanmaya çabalamaktadırlar. Bunu yaparken "tiyatro" kavramının kendisini de değiştirmektedirler. Ancak tiyatro bir özgürleşme silahı da olabilir. Bunun için uygun teatral biçimlerin yaratılması gerekir (Boal, 2011).

Ezilenlerin Tiyatrosu cephaneliğinde salt ifade aracı olmaktan öteye geçen tiyatro kavramı, insanları çözüm üretmeye itmektir. Bu açıdan özgürleşmenin ilk adımları olabilecek; düşünce üretme ve karşı duruş eylemleri gerçekleşmektedir. Augusto Boal'in özgürlükçü yapısının önemli ifadeleri yaşamış olduğu ülke seçimlerinde kendini ortaya koymuştur.

1992 Rio de Janeiro'nun şehir meclisi seçimlerinde 13669 numaralı aday diğer adaylardan farklı olarak alışılmadık bir biçimde halka seslenmiştir. Sloganı : "Mutlu olma cesaretine sahip olun." cümlesidir. Bu adayın adı Augusto Boal'dir. Augusto Boal 1000'in üzerinde aday arasından diğer 41 meclis üyesi ile beraber dört yıllığına seçilmiştir. Her meclis üyesi kendi çalışmalarında yardımcı olabilmeleri için 30 kişiye kadar çıkabilen takımlar oluşturmuşlardır. Boal'in takımı ise tiyatro üyeleri (beş tam zamanlı ve on tane yarı zamanlı joker) ve diğer meclis üyelerinin takımları ile beraber kanun koyucu pozisyonunda çalışacak olan üyeler (avukatlar, gazeteciler, sekreterler, sürücüler vb.) olarak ikiye ayrılmışlardır. Joker takımı yaklaşık 12 farklı grupla çalışarak forum tiyatro yolu ile pratik ve kanun koyucu çözümler üretmeye çalışmışlardır (Heritage 1994).

Forum tiyatro, seyirciyi sorunun çözümüne yönelik geçerli çözümler üretmeye yönlendirir. Bu sorunlara ve çözümlere 'müdahale' hakkı için forum tiyatro seyirciyi harekete geçirir, sürece katkı getirme, doğrusunu gösterme ve uygulama olanağı verir. Bu, bir anlamda seyirciye "Bunu yapabilirsin." demektir ve "Gel sürece katıl, kendi yaşantılarından yola çık ve hem kendin hem de diğer katılımcılar için sorunu çöz." anlamı taşımaktadır (Adıgüzel, 2013).

2009 yılı Dünya Tiyatro Bildirgesini yazan Augusto Boal, kendi sanat anlayışını ve özlemine duyduğu dünyaya ilişkin düşüncelerini paylaşmaktadır. Bu paylaşım içerisinde "özgürlük" kavramının yaşamda, dolayısıyla sanatta olması gerektiğini savunan Boal, bu bildirge içerisinde aşağıda yer alan ifadeleri kullanmıştır:

"Görüntülerin gerisine bakarsak bütün toplumlarda ezenleri ve ezilen insanları, etnik grupları, cinsleri, sınıf ve katmanları görürüz. Adaletsiz ve acımasız bir dünya görürüz. Başka bir dünya yaratmamız gerek; çünkü biliyoruz ki öyle bir olanak var. O başka dünyayı kendi ellerimizle, kendi sahnemizde, kendi yaşantımızda yaratmak bize düşüyor."

Bildirgede yer alan tümcelerini daha iyi kavrayabilmek ve çalışma amaçları doğrultusunda düşünce üretmek için Boal'in kendisinden önce gelen tiyatro anlayışlarını ve bu anlayışlara ilişkin düşünce ve eleştirilerini irdelemekte yarar görülmektedir.

#### **IV-b Aristoteles'in Tragedya ve Kathartik Etkiye İlişkin Görüşleri**

Antik Yunan'daki "Ahlaki değer" birçok şeye yön vermektedir. Gerçeğe ulaşma arzusu ancak ahlaki olan değerlerle belirlenmektedir (Aysevener, 2012). "Tragedya, Atina demokrasisinin karakteristik ürünüdür, hiçbir sanatsal biçimde toplumsal yapısının iç çelişkileri tragedyada olduğu kadar doğrudan ve belirgin görülemez. Kitlelere sunulmuş biçiminin dış görünümü demokratiktir, ancak içeriği yani hayata dair trajik-kahramanca bir bakışa sahip kahramanlık destanları aristokratiktir" (Hauser; akt. Boal 2011).

Tragedya kavramının yaratmış olduğu yapay duygular ve izleyende bıraktığı tat, bir şükretme olgusu yaratmaktadır. Aristoteles, konu olarak odağa aldığı eylemleri, gerçeğin taklidi olarak sahneye taşıyan tragedyalara ilişkin düşüncelerini şu tümceler ile ifade etmektedir:

Olup bitmiş, belirli bir zamana yayılan, soylu bir eylemin taklididir tragedya ve yapıtın bölümlerine göre her biri ayrı ayrı kullanılan öğelerle çeşnilendirilmiş bir dil kullanır bunu yaparken. Bu taklit anlatı yoluyla değil, eylem içindeki kişiler tarafından yapılır; uyandırdığı acıma ve korku aracılığıyla da bu türden heyecanların katharsisini gerçekleştirir (Aristoteles; çev. Samih Rifat, 2011).

Aristotelesçi tragedya sisteminde ortaya konulan ve Poetika isimli eserde açılanmaya çalışılan Katharsis kavramı, kavramın ortaya atılmasından günümüze değin değişen her türlü tiyatro anlayışında sorgulanan ilk kavramlardan olmuştur. Arınma, boşalma, rahatlama gibi anlamları olan kavram, tüm sanat-estetik kuramlarının anahtar sözcüklerinden birisi olmuştur. Aysevener (2012)'e göre kathartik etki, insanın kaderine razı olmasına yol açar. Kathartik hâl, edilgin bir hâldir. Kahramanlar, ahlaki olanı yapmak isterler buna rağmen karşılaştıkları durumlar tragedyaları oluşturur ve izleyen kişinin şükretmesi sağlar. Böylece kathartik etki arınma durumunu sağlamış olur.

Tragedyalarda kathartik etki ile edilgen kılınan insanlar, Boal'in ezen-ezilen ilişkisine örnekler oluşturmaktadır. Boal, bu ilişkinin günümüz dünyasındaki örnekleri olarak pembe dizileri ve western filmleri işaret etmektedir. Boal (2009), Aristoteles'in aslında izleyicilerin "kötü" veya yasadışı eğilimlerini yok etmek için seyircinin korkutulup sindirilmesine yönelik ilk ve aşırı derecede güçlü poetik-politik sistemi inşa ettiğini ifade etmektedir. Boal'e göre halkın bastırılması amacıyla sinema, tiyatro ve televizyon, Aristotelesçi poetika ortak temelinde birleşmiştir.

İnsanların katharsis ile kendi arınmalarını gerçekleştirerek var olan tepkilerini eyleme dönüştürmeden bir bakıma sönlendirdiklerini söylemek yanlış olmayacaktır. Bu durumda Aristotelesçi tiyatro, devlet ve sistem isteklerini yerine getiren bir araç olmaya evrilmektedir. Bu açılardan bakıldığında Aristotelesçi tiyatro, Augusto Boal'in tiyatroya yüklediği anlamın çok karşısında, birey ve otorite ilişkisini yeniden sistemin istediği biçimde üreten bir yaklaşım olarak görülmektedir. Ancak Aristotelesçi tiyatro, tek tiyatro biçimi değildir.

#### **IV-c Aristotelesçi Baskıcı Tragedya Sistemi nasıl işlemektedir?**

Antik Yunan Tragedyalarında belirli bir sistematik doğrultusunda ilerleyen sahneler, sistemin yeniden inşası için bir bakıma seyircileri eğitirler. Boal, baskıcı tragedya sisteminin işleyişini üç ana başlıkla incelemektedir. Bu başlıkların işleyişi ise aşağıdaki biçimle şematize edilmiştir.

1. Peripeteia: Gösteri başlar. Trajik kahraman görünür - Seyirci kahramanla bir tür empati kurar - Eylem

başlar - Kahraman bir hata, hamartia gösterir - Seyirci aynı hamartia ile uyarılır - Bir hamartia sayesinde yükselen karakter düşüşe geçer - Karakter, felakete doğru yol almaya başlar.

Böylece olayın gidişini tersine çeviren aşama, karakterin kaderindeki köklü değişim (peripeteia) süreci tamamlanmış olur. Hamartia'nın uyarılması ile karakter, seyircinin de empatik bir biçimde kendisine eşlik ettiği, mutluluğa doğru yükselen bir yol izler. Sonra birdenbire işlerin tersine döndüğü an gelir: Karakter, seyirci ile birlikte mutluluktan felakete doğru yol almaya başlar.

2. Anagnorisis: Karakter, hatasının farkına varır - Seyirci empatik ilişki aracılığıyla kendi hamartiasının kötü olduğunu kabul eder. Seyirci kanunlara aykırı davranışının farkına varır; ancak seyirci gerçekte bu hatanın bedelini ödemez.

Hatanın farkına varma ve onu akıl yolu ile açıklama (Anagnorisis) süreci tragedya sisteminin ikinci aşamasını oluşturmaktadır. Karakter, hatasının farkına varır. Seyirci - akıl arasındaki empatik ilişki aracılığıyla kendi hatasının, kendi hamartiasının, kanunlara aykırı davranışının farkına varır.

3. Katastrofi: Karakter Katastrofi (felaket) yaşar-seyirci bu korkunç sonu zihninde tutar. Dehşete kapılan seyirci, kendi hamartiasından arınır.

Katastrofi; karakter hatasının sonuçlarını yaşar, bu, kendi ölümü veya sevdiklerini ölümü gibi şiddetli bir biçim alır. Katharsis: Katastrofiyi izleyerek dehşete kapılan seyirci kendi hamartiasından arınır (Boal, 2011).

#### **IV-d Ezilenlerin Tiyatrosu ve Aristoteles Karşıtlığı**

Augusto Boal, birçok sanat eleştirisinde anahtar kavram olan "katharsis" sözcüğünü ve onun yarattığı yarılsamayı kendi tiyatro yaklaşımında sürekli belleğinde tutmaya çalışmıştır. Bellekte yer eden bu sorgulama ile gerçeğin peşine düşen Boal, Aristoteles'in tragedya anlayışına ironik bir biçimde yanıt vermektedir. Aristoteles'e mal edilen "Platon'un dostuyum ama hakikatin daha fazla dostuyum." tümcesine karşılık: "Bu konuda Aristoteles ile tamamen hemfikiriz; bizler onun dostlarıyız ama hakikatin daha iyi dostlarıyız. Bizler gerçekliğin daha iyi dostları olmalıyız: insanın bütün faaliyetleri (bütün sanatlar, özellikle de tiyatro buna dâhil) politiktir ve tiyatro, baskı oluşturmanın en kusursuz sanatsal biçimidir (Boal,2011, s.37)." ifadelerini kullanır.

Herhangi bir toplumun kesin ve benimsenmiş değerler evrenine sahip olması sistemin belli unsurları yapılandırması ile oluşur. Bu toplumun feodal, Teist, kapitalist ya da sosyalist olması herhangi bir şeyi değiştirmeyecektir. Ezilenlerin Tiyatrosu yaklaşımı, güçlü bir korkutma ve sindirme sistemi olan Aristoteles felsefesine karşı çıkar.

#### **IV-e Hegel Düşüncesi ve Ezilenlerin Tiyatrosu Yaklaşımı**

Antik Yunan Döneminde var olan güzelliğe yönelim, Hegel düşüncesinde değişmiştir. Hegel düşüncesinde önemli olan hakikate yönelmektir. Hegel, modernist ve idealist bir insan olarak bilinmektedir. Çağdaş Sanat Akımlarının ortaya çıkması için bütün bu modernist kuramların yıkılması gerekmektedir. Hegel'e göre soyutlaşmanın en yüksek aşaması devletleşmedir. Kişinin kendi oluşturduğu kurallara boyun eğmesi köleliğin mutlak zaferidir (Aysevener, 2012). Köleleşmeye ve edilgenliğe karşı çıkan Boal'in Ezilenlerin Tiyatrosu felsefesini oluştururken Hegel düşüncesine ilişkin ortak ve karşıt düşünceler ortaya koymuştur.

Hegel'e göre somut kahramanın, gerçek insanın ölümünü ancak kahramanın içinde barındırdığı hakikatin, söz konusu katastrofi yoluyla daha belirgin bir şekilde parıldaması koşuluyla kabul edilebilirdi. Bu da Romantizm'de sıkça gerçekleşti. Altuğ (2009)'a göre, Hegel düşüncesi ile sanatın insanı odağa alan ve onu kutsal yapan romantik idealinin temelleri atılmış olur. Hegel'in "Ondan daha güzel bir şey olamaz ve olmayacaktır." dediği klasik sanatın mükemmelliğinin ötesine geçen bir sanatsal ilerlemeyi (romantik sanat biçimini) mümkün kılan şey, tinin kendi mutlak içselliğinin bilincine varmasıdır...

Hegel, olumlu şekli içinde sevgiyi "İnsan ile Tanrı arasındaki bağdaşmanın duygusu" olarak belirler.

Romantik sanat, tinin kendisi ile içsel bağdaşmasını ve mutlak hâle gelişini, insan ile Tanrı arasındaki bağdaşmanın duygusunu, sevgiyi, kendi sıfatıyla tinsel güzeli sunmak suretiyle gösterir (Altuğ, 2009).

#### **IV-f Hegelci Düşünceye Karşı Augusto Boal'in Yorumu**

Romantizm, burjuva dünyasına bir tepkidir. Burjuva değerlerine karşı açık bir biçimde mücadele etmiştir. Karşılığında öneri olarak Hegel'in yanıtı şudur: Aşk, şan, şeref ve sadakat. Yani şövalyelik yasaları; orta çağ soyutlamaları kılık değiştirmiş bir biçimde geri dönmüştür. Bu artık daha büyük bir teorik, kesinlikle ve daha kompleks bir biçimde formüle edilmiş tiyatrodaki gerçekleşmiştir (Boal, 2011).

Böylece Boal, Hegel'in önemli dönüm noktaları sunduğunu fakat bu dönüm noktalarının gerçeklik kavramını yeterince karşılamadığını ifade eder. Karakterlerin yaşamış oldukları olayların huzurla ve denge ile bitirilmesi gerekliliği Romantizm'de yer alan hümanizma olgusunu odağa alır. Bu denge durumu, katastrofiden sonra arınılan ve huzurun sağlandığı bir dendedir ki seyircinin edilgen olduğu, sistemin istediği bireyleri doğurur, büyütür ve uyutur. Bu yanıyla da yine Ezilenlerin Tiyatrosu anlayışının hedeflediği sanat anlayışı ve bunun doğuracağı tepki ve politikanın uzağında kalmaktadır.

#### **IV-g Bertolt Brecht, Sisteme Karşı Duruş ve Ezilenlerin Tiyatrosu Anlayışı Arasındaki İlişki**

Bertolt Brecht, kendisini bir Marksist olarak tanımlamaktadır. Dolayısıyla ona göre bir tiyatro eseri huzurun, dengenin sağlanmasıyla sona eremez. Aksine toplumun dengesini hangi yollarla yitirdiğini, toplumun ne yönde hareket ettiğini ve geçişin nasıl hızlandırılacağını göstermelidir (Boal,2011).

Brecht (2011)'e göre oyuncunun kişiliğini oyuna katması, karşılaştığı açığı kapatmak için kişisel duygu ve düşüncelerini oyuna yatırması, hemen her vakit sahnenin düşünsel yapısını tehlikeye sokar. Bu yol oyuncunun bütün davranışlarını anlaşılabilir bir özelliklerle donatır, yani hayrete kapılma diye bir şeyi olanaksız kılar.

Tiyatro anlayışına yeni bir sorgulama kazandıran Brecht'in yaşam derdi, adalet kavramı ile yakından ilişkilidir. Brecht, kathartik etkiye karşı çıkılmasını ve bireyin sorgulamasını ister; fakat sahnede gerçekleşen oyuna ilişkin seyirciler herhangi bir müdahalede bulunmazlar. Sadece onun bir kurgu olduğunu hatırlayacak süreçler yaşarlar. Böylece Brecht'in sanat dünyasına kazandırdığı "Yabancılaştırma" kavramı ortaya çıkmış olur.

Brecht seyircinin kendi erkini onun yerine eyleyen bir karaktere devrettiği ancak seyircinin kendisi için (genellikle karakterin tersi yönde) düşünme hakkını saklı tuttuğu bir poetika önerir. Bu biçimi ele eleştirel bilinçliliğin uyanması gerçekleşir. Oysa ezilenlerin poetikası eylemin kendisine yoğunlaşır. Seyirci kendi erkini gerek onun yerine eylemesi gerekse onun yerine düşünmesi için karaktere ya da oyuncuya devretmez; tam tersine kahraman rolünü bizzat kendisi üstlenir. Dramatik eylemi değiştirir, çözümler geliştirmeye çalışır, değişim planlarını tartışır; kısacası kendini gerçek eylem için eğitir (Boal, 2011).

Öz açısından yaklaşıldığında Ezilenlerin Tiyatrosu ve Brecht'in tiyatro anlayışı örtüşen yanlar barındırmaktadır. Her iki anlayış da sanat ve eylem birliğini sağlarken, seyircinin kendi çevresinde olan bitenden sorumlu olduğunu ve bunu değiştirme yetisinin seyircinin kendisinde yer aldığını ifade ederler. Augusto Boal, Brecht'ten farklı olarak baskı dönüştürme sorumluluğunu (kendi düşüncesi ile) bir öteye taşıyarak gerçek tepkileri anında alabileceği yaklaşımlar üretmiştir.

#### **IV-h Martin Heidegger, Teknoloji ve Ezilenlerin Tiyatrosu İlişkisi**

Heidegger'in "Sanat Eserinin Kökeni" eserinde akılda kalan soru: Teknik bilimsel düşüncenin insan yaşama dünyasının hemen her alanına egemen olduğu bir zamanda sanatın özü ve taşıdığı gizil güçtür... Heidegger'e göre modern teknoloji, insanı tutulmaya uğratır (Altuğ, 2011).

Teknoloji ile yüzleşmenin önemli bir sorun olduğunu dile getiren Heidegger, bu düşüncesi ile Boal'in televizyon, pembe diziler, western filmleri, susam sokağı vb. göndermeleri ile örtüşmektedir. Heidegger'e göre modern bilim “şey”lerin yitimine yol açar; fakat sanat eseri “şey”lerin evrensel yitirilmesine karşı onların koruyuculuğunu üstlenir... Sanat eserleri bir halk için yeni bir dünya açabilir ve böylece de dünyanın dönüştürülmesini sağlayabilir (Altuğ, 2011).

Araçsal akla karşın eleştirel akıl savaşında Heidegger, aklın araçlaştırıldığını ve daha fazla eleştirel akılla bakılması gerektiğini vurgular. Ezilenlerin Tiyatrosu, bu eleştirel aklın aynı zamanda eyleme dönüştürülmesi gerektiğine inanmaktadır. Batı düşünce biçimine karşı çıkış olan Ezilenlerin Tiyatrosu, her ne kadar politik bir çıkış gibi görünse de aslında tiyatro ve sanatı odağa alarak ortak bir dil oluşturma çabası içerisindedir. Bu dil, dünyanın tüm dayatmaları ve baskılarına ilişkin karşı duruş bir yaşam duruşunu göstermektedir.

#### **IV-1 Ezilenlerin Poetikası ve Yeni bir Tiyatro Anlayışı**

Kimi felsefeciler ya da sanat düşünürlerinin günümüze kadar ulaşmış görüşlerini değerlendiren Augusto Boal, kendi yaklaşımını temellendirirken bu görüşlerin işleyen ve işlemeyen yönlerini dikkate almıştır. Bu doğrultuda “Ezilenlerin Tiyatrosu” adını verdiği bir teatral cephanelik oluşturan Augusto Boal, bu cephanelik içerisinde farklı biçimlere sahip olan teatral yaklaşımlar geliştirmiştir. Kullanım yeri, zamanı ve amacına göre değişiklik gösterebilen bu yaklaşımlardan bazıları, İmge Tiyatrosu, Görünmez Tiyatro, Forum Tiyatrosu, Gazete Tiyatrosu gibi adlarla bilinmektedir. Bu yaklaşımları biraz daha derinleştirmek için öncelikli olarak İmge Tiyatrosu kavramına bakılabilir.

Ezilenlerin Tiyatrosu, bütün formlarıyla beraber her zaman toplumun ezilenden özgürlüğe doğru dönüşümünün yollarını aramaktadır. Hem eylemi hem de geleceğin eylemlerinin hazırlığını barındırır. Hepimizin bildiği üzere tüm gerçekliği yansıtmak için yeterli değil ama bu gerçekliği dönüştürmek için gereklidir (Boal, 2006 s.6).

Bu yaklaşımların hepsinde ortak olan bazı kavramların bilinmesi; gerek Boal felsefesini anlamaya gerekse uygulamaya ilişkin doğabilecek olası anlaşmazlıkları ortadan kaldırmaya yarayacaktır. Augusto Boal'in çıkış noktası olan ezen-ezilen ilişkisinde “ezilenlerin” edilgen olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Klasik tiyatro anlayışında da edilgen olan “seyirci”, kendisine sunulanı izlediğinden dolayı var olan herhangi bir olayı değiştirmek için etkin güce sahip değildir. Oysa bireyi önemseyen ve ideal olana ulaşmak adına her düşüncenin değerli olduğunu savunan Boal, “seyirci” kavramını anlamsal açıdan daha etkin bir alana taşıyacak olan “seyirci-oyuncu” kavramını benimsemektedir. Böylece yaşamda kendilerine sunulanı olduğu gibi kabul eden edilgen seyirci yerine kendi yaşamını değiştirecek, yaşamının aktörü olabilecek ve dönüm noktalarında söz söyleyebilecek etkin seyirci-oyuncu kavramı ortaya çıkmaktadır.

#### **İmge Tiyatrosu**

İmge Tiyatrosunda katılımcılar kendi yaşamlarının duygularının, deneyimlerinin maruz kaldıkları baskının imgesini bedensel bir duruş olarak oluştururlar. Temayı ya da konuyu gruplar önerir sonra da bireyler kendilerinin veya diğerlerinin bedenlerini "kil" gibi kullanarak bu konularla ilgili üç boyutlu heykeller oluştururlar (Boal,2010).

Bireyin özgürleşebilmesi adına sosyal bir problemin ya da bir baskı durumunun estetik bir biçimde irdelenmesini sağlayan Ezilenlerin Tiyatrosu cephaneliğinin en basiti uygulanabilirliğe sahip yaklaşımı İmge Tiyatrosudur.

İlk olarak seyirci-oyunculardan bir grup heykel, yani verilen tema ile ilgili kolektif bakış açısını görsel bir şekilde ifade eden bir imge oluşturmaları istenir. Seyirci-oyuncular sırayla kendi imgelerini gösterirler. Önce seyirci-oyuncu tarafından oluşturulan ilk heykel grubu sergilenir; seyreden grubun tamamı ya da



bireyler sergilenen imgeyi onaylamazsa ikinci bir seyirci-oyuncu onu farklı biçimde yeniden yapar. Amaç katılımcıların tamamını uzlaştıracak bir imgeye ulaşmaktır. Sonunda herkes ikna olduğunda her zaman bir baskının temsiliyeti olan Gerçek İmge'ye ulaşılmış demektir (bu gerçekliğin imgesidir, dünya böyledir). Daha sonra seyirci-oyunculardan baskını yok olduğu İdeal İmge'yi oluşturmaları istenir (ideal olanın imgesidir, dünyayı olması gerektiği şekilde gösterir). Sonra Gerçek İmge'ye dönülür ve tartışma başlar. Her seyirci oyuncu, tek tek, mevcut gerçeklikten, arzulan gerçekliğe nasıl geçileceğini görsel bir biçimde göstermek için Gerçek İmge'yi değiştirmek hakkına sahiptirler; onlar Olası Geçişin İmgesi'ni göstermelidirler (Boal,2010, s.19)

Bu uygulama ile "seyirci-oyuncular" yaşamda karşılaşılabilecekleri bir ezen-ezilen ilişkisine dair düşünceler üretmiş olmaktadır. Bu düşüncelerini, bedenleri ile görsel ve etkin bir biçimde ifade etmiş olurlar.

### **Görünmez Tiyatro**

Görünmez tiyatro, halkı bilgileri dışında oyunun katılımcısı yapan bir halk tiyatrosudur. Onlar bir tiyatro oyununun "seyirci oyuncular"dır." Bir tiyatro oyunu sahnelenmekteyken etkin birer seyircidirler ama ne olay sırasında ne de olay sonrasında bunun gerçek yaşam değil de bir tiyatro oyunu olduğunun farkına varırlar (Boal,2010).

Gerçek yaşam akarken oynanılan Görünmez Tiyatronun, doğal seyirci-oyuncuları oyunun oynandığı anda onun oyun olduğunu bilmeyen gerçek dünya insanlarıdır. Bu insanlar günlük yaşamda karşılaştıkları olaylara ilişkin verdikleri tepkileri oyun sırasında vereceklerinden ötürü görünmez tiyatro oyununu oynayan tüm oyuncuların; dramatik kurguyu ve bileşenlerini bilen, doğaçlama yetileri gelişmiş, irdelenen ezen-ezilen ilişkisini yordayabilecek ve hazırlanan oyuna hâkim oyuncular olması gerekmektedir.

Öncelikli olarak bir noktanın anlaşılması gerekir: Görünmez Tiyatro, tiyatrodur; seyirci-oyuncuların müdahaleleri ile koşullara göre, kaçınılmaz olarak değiştirilecek yazılı bir metni olmalıdır. Seçilen konu, geleceğin seyirci-oyuncuları için derin ve gerçek bir sorun niteliği taşıyan yakıcı öneme sahip bir mesele olmalıdır. Bu başlangıç noktası alınarak küçük bir oyun oluşturulur. Oyuncular kendi rollerini geleneksel bir tiyatrodaki geleneksel bir seyirciye oynuyormuş gibi oynamalıdır. Ancak oyun hazır olduğunda ne bir tiyatro mekânında ne de tiyatro seyircisi önünde oynanacaktır. Görünmez Tiyatroda oyuncular gerçek oyuncular gibi oynamalı yani yaşamalılardır (Boal, 2010, s.23).

Görünmez Tiyatro'da seyirci, eylem sırasında hiç farkına varmadan bir başkahramana, bir seyirci-oyuncuya dönüştürülmekte, gördükleri gerçeğin kahramanı olmaktadır, çünkü onun kurgusal kökeninden habersizdirler (Boal,2010, s.35).

### **Forum Tiyatro**

Seyircinin bilinç içerisinde bir irdeleme yapmasını sağlayacak Forum Tiyatro yaklaşımında; katılımcının etkin kılınarak kendilerine sunulan dramatik olaya dâhil olmaları sağlanır. Bu doğrultuda seyirci oyuncular, tıpkı oyuncular gibi fiziksel ve zihinsel ısınma etkinliklerine katılabilmektedirler. Augusto Boal'in en bilindik ve en verimli yaklaşımı olan Forum Tiyatro yaklaşımında diğer yaklaşımlarda olduğu üzere seyirci oyuncular gerçek yaşamda var olan bir ezen- ezilen ilişkisine yönelik çalışmalar gerçekleştirirler.

Dramaturji, sahneleme ve gösteri oyunu gibi aşamalara sahip olan bu yaklaşım bir tür mücadele ya da oyun olarak nitelendirilebilir.

Forum Tiyatrosu, bir problemin çözümlenmeden seyirci oyunculara sunulduğu ve onların çözümleri oynamaya davet edildiği teatral bir oyundur. Problem her zaman bir baskı biçimini işaret eder ve genellikle ortalıkta ezenler ve ezilen bir kahraman vardır (Boal, 2010).

Forum Tiyatro çalışmalarında; ezen-ezilen ilişkisini ortaya koyan dramaturji ve oyun sahneleme

çalışmalarından sonra, belirlenmiş kurguyu seyirci-oyuncu ile buluşturma vakti gelmektedir. Oyun başlangıç olarak geleneksel bir oyunmuş gibi oynanır. Oyun bittikten sonra seyircilere oyunun ilk seferinde oynananla tamamen aynı biçimde ikinci kez oynanacağı söylenir. Oyuncular kurguyu/oyunu tekrar aynı sona ulaştırmaya çalışacaklar, seyirci-oyuncular ise geçerli ve olası çözümler olduğunu göstererek bu sonu değiştirmeye çalışacaklardır. Bir başka deyişle oyuncular belli bir dünya görüşünü savunacaklar ve sonuç olarak dünyanın olduğu gibi kalması ve eskisi gibi devam etmesini garanti altına almaya çalışırken seyirci-oyuncular müdahale edip var olan dünya görüşünü, var olması gerekenle değiştirene kadar savunacaklardır (Boal, 2010 ,s.37). Seyirci-oyuncular, başkahraman bir hata yaptığında daha iyi bir çözüm üretmek adına oyunu durdurup başkahraman yerine geçip bizzat oyuncu olmaktadır. Bu yer değişiminin sağlanabilmesi için yapılması gereken tek şey, oyun alanına girip "Dur!" diye bağırmasıdır. Oyun durdurulur ve seyirci oyuncular başkahramanın yerine geçip çözüm önerilerini sahnede doğaçlama tekniği ile denerler. Bu uygulama sürecinde seyircileri seyirci-oyuncu olmaya kıskırtan, yanıtlar bulmalarını ve yanıtları sahne üstünde eylem halinde göstermelerini teşvik eden, koordinatör işlevi gören bir "joker" yer almaktadır.

### V. Sonuç ve Değerlendirme

Augusto Boal ve Ezilenlerin Tiyatrosu cephaneliği modern dünyanın uygucu ve bireyi edilgen kılan anlayışına bir karşı duruş olarak nitelendirilebilir. Ortaya çıkış amacı ve felsefesi doğrultusunda Antik Yunan Döneminden başlayarak günümüze değin süregelmekte olan bir yanılşamayı ortadan kaldırmak istemiştir. Var olan sistemi yok etme isteği ve bu istek doğrultusunda geliştirilen yaklaşımlar Boal'in kendisini diğer tiyatro insanlarından farklı kılmaktadır. 1960'lı yıllarda başlayan bu yeni tiyatro arayışı, Boal'in özgün yaklaşımlar geliştirmesini sağlamıştır.

Bu yaklaşımların özüne bakıldığında, her bireyin kendi düşüncesini sahneye taşıyabilmesi ve bu düşüncelerin sahneye taşınma biçimi ile Ezilenlerin Tiyatrosu Çağdaş Sanat Akımlarının felsefesine yakınlaşmaktadır. Ezilenlerin tiyatrosu çıkış noktası ve varoluş felsefesi ile bir yenilik arayışı içerisindedir. Var olan düzeni yıkmak, var olan tiyatro anlayışını yeniden gözden geçirmek, seyirci ve oyuncuya yüklenen anlamları yeniden irdelemek gibi noktalarda dünya tiyatro anlayışına yeni bir soluk getiren Ezilenlerin Tiyatrosu beraberinde yeni sorgulamaları getirmektedir.

Her ne kadar çıkış noktasındaki kimi özelliklerle, modern dünyaya ve dayattığı doğrulara karşı bir duruş olsa da Ezilenlerin Tiyatrosu, kendi yapısında yer alan kimi özelliklerle de modern dünya görüşünün istediği kalıplara sıkışıp kalmaktadır. Sözelimi politik bir nedenle ortaya çıkışı ve ezen-ezilen ilişkisinin ortadan kaldırmak istemesi yeni bir "alışmışlığı" getirme çabası içerisinde olduğunun göstergesidir.

Ezilenlerin Tiyatrosu anlayışının istendik bireye, evrene ulaşma çabası içerisinde olması da kendi ahlak anlayışını dayatma çabasının bir göstergesi olarak nitelendirilebilir. Bu doğrultuda yıkmaya çalıştığı bir düzene yeni düzen getirme amacı modernite ve Çağdaş Sanat arasında sıkışmışlığı beraberinde getirmektedir. Özgürlükçü yapısı itibarıyla Çağdaş Sanat anlayışına sahipmiş gibi görünse de belirli bir politik dünya duruşu bağlamında insan dönüşümünü hedeflediği için Çağdaş Sanat anlayışının dışında yer almaktadır.

Bu arada kalmışlığa rağmen tiyatro dünyasına ve var olan geleneksel düşünceye getirmiş olduğu yeni açılımlar nedeniyle üzerinde önemle durulması gereken bir anlayış olduğu düşünülmektedir.

## Kaynaklar

- Adıgüzel, Ö. (2013). Eğitimde yaratıcı drama (3. Baskı). Ankara: PegemA Yayıncılık.
- Altug, T. (2009). Hegel estetiğinde sanat ve sanat biçimleri, klasik sanat ve romantik sanat. Baykuş Felsefe Yazıları Dergisi, Sayı:5.
- Altuğ, T. (2011). Sanatın hakikati: hakikatin sanatı. Baykuş Felsefe Yazıları Dergisi, 7, 59-87.
- Aristoteles (2011). Poetika, Siir sanatı üstüne. İstanbul: Can yayınları, 5. Basım.
- Aysevener, K. (2012). Çağdaş Sanat Akımları Doktora Dersi Notları. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı, Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı.
- Babbage, F. (2004). Augusto Boal. London: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Boal, A. (2011). Ezilenlerin Tiyatrosu. İstanbul: Bogaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Boal, A. (2010). Oyuncular ve Oyuncu Olmayanlar için Oyunlar. İstanbul: Bogaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Boal, A. (2009). Dünya Tiyatro Günü Bildirgesi. www.tiyatrodunyasi.com, Erişim Tarihi Ocak 2012
- Boal, A. (2006). The Aesthetics of the Oppressed. London: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Brecht, B. (2011). Oyun Sanatı ve Dekor. Agora kitaplığı.
- Farago, F. (2006). Sanat (çev: Özcan Doğan). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Heritage, P. (1994). The Courage to Be Happy: Augusto Boal, Legislative Theatre, and the 7th International Festival of the Theatre of the Oppressed." The Drama Review. T-143, 25-36.
- Shiner, L. (2010). Sanatın İcadı, Bir Kültür Tarihi. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Turani, A. (2011). Çağdaş Sanat Felsefesi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2013). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (9. Baskı). Ankara: Seçkin Yayınları.



## Summary

# An Evaluation about Augusto Boal's Theatre of The Oppressed Approach in Terms of Modernity and Contemporary Art Conceptions

Zeki Özen<sup>1</sup>

Ankara University

### I. Introduction

The theatre art which has developed and varied itself from Ancient Greek till today, bring in to being with different taughts and understandings. Towards this taught, it won't be wrong to say that each period and understanding has being affected from other directly or indirectly. This research is under debating a certain time. The study compares the modern art time with the contemporary art on the focus of Augusto Boal's Theatre of the Oppressed approachment.

### II. Method

In this study, document analysis as a qualitative research method was used. Document analysis can be used as a standalone data collection method. In document analysis, written materials containing information on the target subject or subjects to be studied are used (Yıldırım and Şimşek, 2013). In document analysis, reaching the original sources of the documents are considered very important. In this context, the original copy of the book The Theatre of The Oppressed written by Augusto Boal was taken as reference.

### III. Problem

Modern Art Conflict, Contemporary Art Understanding and the Theatre of The Oppressed

Everything has been thought in modern systems for human being. The beginning and the ending in this period is very clear for every situation. Within the scope of this understanding human liberation was in a troubled situation. In response to this situation arise Contemporary Art which is defined as "The Art of the unfamiliarity".

Modernity is the process name given to; roughly 160-year period preceeding the 1960's formed a worldview shaped by the rational, scientific, artistic and urban culture (Turani, 2011, s.162). Modernity aims to create a new society and happy people which has it's own borders. If any work is not in this frame border is left out of the definition of the art.

Contemporary art has believed that there shouldn't be any chains in this relation. All the artists who believed in this thought agreed in one point: "The hatred of the Renaissance and its heritage; and the idea of glorification of the art and artists" (Farago,2006, s.241). Contemporary Art, which is drawn out of the frame gives importance not to impose a new framework.

Theatre of the Oppressed is an approachment which is in between of Contemporary Art and Modern Art with its own properties. Towards this conflict this study's aim is try to find the location of theatre of the oppressed. On behalf of to locate the theatre of the oppressed other theatre approachments and their relations will be examined.

---

<sup>1</sup> Research Assistant, Ankara University Faculty of Educational Sciences, Department of Primary Education, ozen-zeki@hotmail.com

## IV. Findings

### IV-a Augusto Boal's Life

Augusto Boal (1931–2009) is unquestionably one of the most important and influential of contemporary theatre practitioners. Early in his career he achieved critical recognition for his innovative work as playwright and director at the Arena Theatre of São Paulo. His now classic text *Theatre of the Oppressed*, written when the repressive political climate of Brazil in the late 1960's and early 1970's had forced him into exile, could be considered essential reading for anyone engaged with the question of whether theatre might be able to effect transformations in people's lives. The flexibility and accessibility of Boal's methods have encouraged widespread dissemination. *Theatre of the Oppressed* techniques have been applied, adapted and reinvented by practitioners all over the world. Directly and indirectly, his practice has entered contexts as diverse as political protest, education, therapy, prison, health, management and local government, as well as infiltrating the mainstream theatre establishment – and the list goes on (Babbage, 2004).

Candidate number 13669 in the 1992 elections for Rio de Janeiro's City Council announced himself to the public in a way unfamiliar to most electorates. His slogan was "Have the courage to be happy!" His name was Augusto Boal. From a field of 1.000 candidates Boal was elected, with 41 other vereadores, to take office for four years. Each vereador brings a staff of up to 30 workers to their team which assists in the implementation of their mandate. Boal's team is divided between the theatrical members (the five full-time and ten part-time Jokers) and the legislative members that might form part of the mandate of any other vereador (lawyers, journalists, secretaries, drivers, etc.). The Jokers' team works with approximately 12 community groups, seeking to find practical and legislative solutions through Forum Theatre: e.g., teachers, shop workers, street children (Heritage, 1994).

### IV-b Aristotle's Feedbacks about Tragedy and Cathartic Influence

In Ancient Greek "ethos" was giving direction nearly to everything. The desire to reach the truth only determined by this ethos (Ayseverer, 2012). In his book *The Social History of Art*, while analysing the social function of Greek tragedy, Arnold Hauser writes that 'the externals of its presentation to the masses were democratic, but its content, the heroic sagas with their tragi-heroic outlook on life, was aristocratic. It unquestionably propagates the standards of the great-hearted individual, the uncommon distinguished man [i.e., the aristocrat] ....'

People who are made passive by catharsis in tragedies are samples for Augusto Boal on the theme of being oppressor or oppressed.

Aristotle declares the independence of poetry (lyric, epic, and dramatic) in relation to politics. What researcher propose to do in this work is to show that, in spite of that, Aristotle constructs the first, extremely powerful poetic-political system for intimidation of the spectator, for elimination of the 'bad' or illegal tendencies of the audience. This system is, to this day, fully utilised not only in conventional theatre, but in the TV soap operas and in Western films as well: movies, theatre, and television united, through a common basis in Aristotelian poetics, for repression of the people (Boal, 2009).

### IV-c How the Aristotelian oppressive tragedy system functions?

In Ancient Greek Tragedys every scene works in a certain systematic. In a way this certain systematic, educate the audiences to rebuilt the system. Boal examines the oppressive tragedy system in three heading.

1. PERIPETEIA: The character, who because of a hamartia had climbed so high, runs the risk of falling from those heights. This is what the Poetics classifies as peripeteia , a radical change in the character's destiny. The spectator, who up to then had his own hamartia stimulated, starts to feel a growing fear. The

character is now on the way to misfortune. Peripeteia is important because it lengthens the road from happiness to misfortune.

2. ANAGNORISIS: The tragic character must also pass through what Aristotle calls anagnorisis – that is, through the recognition of his flaw as such and, by means of reasoning, the explanation of it. The hero accepts his error, hoping that, empathically, the spectator will also accept as bad his own hamartia.

3. CATASTROPHE: Finally, so that the spectator will keep in mind the terrible consequences of committing the error not just vicariously but in actuality, Aristotle demands that tragedy have a terrible end, which he calls catastrophe. The happy end is not permitted, though the character's physical destruction is not absolutely required. Some die; others see their loved ones die. In any case, the catastrophe is always such that not to die is worse than death (Boal, 2011).

#### **IV-d Theatre of the Oppressed and Aristotle Contrast**

Theatre of the Oppressed is opposed to the philosophy of Aristotle which intimidates people in a powerful way. Augusto Boal shares his ideas about this system in an ironic way.

The motto 'Amicus Plato, sed magis amicus veritas' ('I am Plato's friend, but I am more of a friend of truth!') is attributed to Aristotle. In this we agree entirely with Aristotle: we are his friends, but we are much better friends of truth. He tells us that poetry, tragedy, theatre have nothing to do with politics. But reality tells us something else. His own Poetics tells us it is not so. We have to be better friends of reality: all of man's activities – including, of course, all the arts, especially theatre – are political. And theatre is the most perfect artistic form of coercion (Boal, 2011, p.37).

#### **IV-e Augusto Boal's Review on Opponents of Hegelian Thought**

Hegel asserted that the character is free, that is, that the inner movements of his soul must always be capable of being exteriorised, without hindrance. But to be free did not mean that the character could be capricious and do whatever he wished: freedom is the consciousness of ethical necessity. He must not, however, exercise his freedom with regard to the purely accidental or episodic but only regarding situations and values common to all mankind or to nationality – eternal powers, moral truths such as love, filial love, patriotism, etc.

Thus Boal, says that Hegel offers major turning points, but this turning points are not enough to meet the concept of reality. So Hegel's opinions are slightly different from the Theatre of the Oppressed aim.

#### **IV-f Bertolt Brecht, Being Against the System and Relation Between Theatre of the Oppressed**

Brecht was a Marxist; therefore, for him, a theatrical work cannot end in repose, in equilibrium. It must, on the contrary, show the ways in which society loses its equilibrium, which way society is moving, and how to hasten the transition.

Brecht proposes a poetics in which the spectator delegates power to the character who thus acts in his place but the spectator reserves the right to think for himself, often in opposition to the character. In the first case, a 'catharsis' occurs; in the second, an awakening of critical consciousness. But the poetics of the oppressed focuses on the action itself: the spectator delegates no power to the character (or actor) either to act or to think in his place; on the contrary, he himself assumes the protagonic role, changes the dramatic action, tries out solutions, discusses plans for change – in short, trains himself for real action (Boal, 2011).

Brecht's and Augusto Boal's approachments have lots of similarities. Both of them keep art and action together in their theatre understandings. But Augusto Boal and theatre of the oppressed gives more responsibility to the audience to change the system in reality.

#### **IV- g Theatre of the Oppressed Poetics and New Theatre Understanding**

The Theatre of the Oppressed, in all its forms, is always seeking the transformation of society in the direction of the liberation of the oppressed. It is both action in itself, and a preparation for future actions. As we all know, it is not enough to interpret reality: it is necessary to transform it (Boal, 2006).

##### **Image Theatre**

After organising this group of statues he is allowed to enter into a discussion with the other participants in order to determine if all agree with his 'sculpted' opinion. Modifications can be rehearsed: the spectator has the right to modify the statues in their totality or in some detail. When finally an image is arrived at that is the most acceptable to all, then the spectator-sculptor is asked to show the way he would like the given theme to be; that is, in the first grouping the actual image is shown, in the second the ideal image. Finally he is asked to show a transitional image, to show how it would be possible to pass from one reality to the other. In other words, how to carry out the change the transformation, the revolution, or whatever term one wishes to use. Thus, starting with a grouping of 'statues' accepted by all as representative of a real situation, each one is asked to propose ways of changing it (Boal, 2010).

##### **Invisible Theatre**

It consists of the presentation of a scene in an environment other than the theatre, before people who are not spectators.

The invisible theatre calls for the detailed preparation of a skit with a complete text or a simple script; but it is necessary to rehearse the scene sufficiently so that the actors are able to incorporate into their acting and their actions the intervention of the spectators. During the rehearsal it is also necessary to include every imaginable intervention from the spectators; these possibilities will form a kind of optional text (Boal, 2010).

##### **Forum Theatre**

Here the participant has to intervene decisively in the dramatic action and change it. The procedure is as follows: First, the participants are asked to tell a story containing a political or social problem of difficult solution. Then a 10- or 15-minute skit portraying that problem and the solution intended for discussion is improvised or rehearsed, and subsequently presented. When the skit is over, the participants are asked if they agree with the solution presented. At least some will say no. At this point it is explained that the scene will be performed once more, exactly as it was the first time. But now any participant in the audience has the right to replace any actor and lead the action in the direction that seems to him most appropriate. The displaced actor steps aside, but remains ready to resume action the moment the participant considers his own intervention to be terminated. The other actors have to face the newly created situation, responding instantly to all the possibilities that it may present (Boal, 2010).

#### **V. Results and Evaluation**



Augusto Boal and Theatre of the Oppressed is against to modern world's understanding which makes people passive. Within it's philosophy it aimed to ruin the wrong belief which comes till Ancient Greek. Trying to change this system and other approachments on this aim makes Boal different from the others. This new searching process starting since 1960 gave the opportunity to Augusto Boal on finding new approachments.

When we look to this new approachments on the focus of to give a power to audiences and also to perform it at the stage. It can be easily seen its philosophy nearly similar with Contemporary Art philosophy. Theatre of the oppressed with the philosophy of the origin and existence is a novelty in search. To overthrow the existing order, to reconsider the concept of existing theaters, the audience and the player to re-examine the meaning attributed to touring theater in the world, which bring a new understanding. Theatre of the Oppressed brings with it new inquiries.

Although some features in the starting point of the modern world and impose a stand against the true theater of the oppressed their structure situated in the opinion of some features of the modern world wants to remain stuck to the mold. For instance the emergence of a political reason and want to eliminate the oppressive relationships in its philosophy brings a new customary.

Meanwhile, despite the backwardness and existing conventional thinking to the world of theater has been brought on due to new expansions are thought to have an understanding to be considered.