

Ezilenlerin Tiyatrosu ve Eleştirel Pedagoji: Seyircinin Politik Özneye Dönüşümü

Gökhan Karaosmanoğlu¹

Pedagoji, Temsil ve Müdahale

Neoliberal eğitim politikalarının yaygınlaştığı günümüzde okul, yalnızca bilgi aktaran bir kurum değil, aynı zamanda belirli davranış biçimleri üreten disipliner bir mekanizma olarak görülebilir. Eğitim kurumları, sosyal medya platformları ve gündelik yaşam, bireyleri sürekli performans üretmeye çağırırken, özellikle gençler açısından politik özneleşme ve özgürleşme olanakları giderek daralmaktadır. Öğrenciler akademik başarı baskısıyla birlikte sürekli ölçülme, değerlendirilme ve görünür olma zorunluluğuyla karşı karşıya kalmaktadır. Böylece eğitim, demokratik katılım alanı olmaktan çıkarak rekabet, güvencesizlik ve performans baskısı ekseninde işleyen bir pratiğe dönüşmektedir. Bu süreç yalnızca kurumsal baskılarla değil korku, kaygı ve görünürlük baskısı gibi duygusal mekanizmalar aracılığıyla da işlemektedir. Eğitim ve estetik alanların performatif sahnelerle dönüştüğü bu bağlamda Augusto Boal'ın Ezilenlerin Tiyatrosu, yalnızca bilişsel ve düşünsel değil, aynı zamanda duygusal ve bedensel bir özgürleşme olanağı sunan politik bir müdahale biçimi olarak öne çıkmaktadır.

Bu çalışma, Ezilenlerin Tiyatrosu'nun yalnızca estetik bir tiyatro pratiği değil, Freireci eleştirel pedagojiyle kesişen özgürleştirici bir öğrenme ve özneleşme modeli olduğunu, eğitim, tiyatro ve siyaset arasındaki sınırları aşarak günümüzün toplumsal edilgenleşme süreçlerine müdahale olanağı sunduğunu savunmaktadır. Bu tartışma aynı zamanda seyircinin konumuna ilişkin estetik-politik bir soruyu da gündeme getirmektedir: Özgürleşme yalnızca sahneye fiziksel müdahaleyle mi mümkündür, yoksa seyretmenin kendisi de düşünsel bir etkinlik biçimi midir? Çalışma, bu soruyu Rancière'in "özgürleşmiş seyirci" yaklaşımıyla ilişkilendirerek Boal'ın seyirci-oyuncu kavramını yeniden değerlendirmektedir. Çalışmada, Paulo Freire'nin eleştirel pedagojisi ile Augusto Boal'ın Ezilenlerin Tiyatrosu yaklaşımı arasındaki düşünsel ilişki karşılaştırmalı biçimde ele alınmakta; Michel Foucault, Judith Butler ve Jacques Rancière'in özne,

¹ gkaraosmanoglu@gmail.com

iktidar, disiplin ve performativite tartışmaları üzerinden günümüzdeki forum tiyatro² pratiği yorumlanmaktadır. Ayrıca Türkiye bağlamında MESEM, genç emeği ve üniversite güvencesizliği gibi güncel örnekler kavramsal çözümleme yoluyla tartışmaya açılmaktadır.

Bu kuramsal çerçeveyi somutlaştırabilmek için Boal'ın tiyatroyu nasıl kavramsallaştırdığına bakmak anlamlı olabilir. Ezilenlerin Tiyatrosu'nun pedagojik ve politik niteliği, onun tiyatroyu tamamlanmış bir estetik ürün değil, kolektif dönüşümün denendiği açık bir süreç olarak düşünmesine dayanır. Boal'ın (2025) tiyatro anlayışı tamamlanmış ve kapalı bir "gösteri" üretmekten çok kolektif dönüşümün sürekli yeniden denendiği bir "prova alanı" oluşturmaya hedefler. Sonuca ulaşmış bir estetik formdan ziyade politik ve pedagojik bir süreç olarak Ezilenlerin Tiyatrosu "bitmiş, ölü bir gösteri" değil, "üretken, yaratıcı ve deneysel" bir "prova tiyatrosu"dur. Bu süreçsel ve katılımcı tiyatro anlayışı, yalnızca estetik bir formu sunmaz, aynı zamanda eğitimde ve toplumsal yaşamda insanların nasıl yönlendirildiğini, temsil edildiğini ve özne hâline getirildiğini de görünür kılar. Eğitimi "özgürleşme pratiği" olarak tanımlayan ve öğrenme sürecinin hem öğrenciyi hem öğretmeni dönüştüren karşılıklı bir ilişkisellik içerdiğini vurgulayan hooks'a (2021) benzer biçimde Freire de (2016) eğitimin tarafsız olmadığını, baskıyı yeniden ürettiğini ya da bir özgürleşme aracı haline geldiğini vurgular. Bu haliyle pedagoji aynı zamanda iktidar ilişkilerinin yeniden üretildiği bir mücadele sahası olarak tanımlanabilir.

Benzer bir edilgenlik ilişkisi, izleyicinin gözlemci konumunda kaldığı, sürece ya da sahneye müdahale edemediği geleneksel tiyatro biçimlerinde görülür. Burada olayların akışı büyük ölçüde yazılı bir metne bağlı ilerler ve seyircinin rolü çoğu zaman tanıklık etmekle sınırlıdır. Bu yapı, toplumsal yaşamın birçok alanında yeniden üretilen temsil ilişkileriyle benzerlik taşır. Siyasette, eğitimde ve gündelik yaşamda karar alma süreçlerinin dışında bırakılan öğrenciler, yurttaşlar ve izleyiciler tiyatrodaki sahnelerin dışında tutulur. Bu edilgen konum, sahnedeki oyun ile gerçek yaşam arasındaki ilişki üzerine düşünmeyi mümkün kılarsa da çoğu zaman eyleme dönüşmeyen geçici bir farkındalık düzeyinde kalır.

Augusto Boal'ın geliştirdiği Ezilenlerin Tiyatrosu tam da bu edilgenlik biçimlerine yönelik radikal bir müdahale olarak ortaya çıkar. Boal için tiyatro yalnızca estetik bir temsil alanı değildir, insanların kendi deneyimlerini sorgulayabildiği, baskı ilişkilerini görünür kıldığı ve kolektif müdahale olanakları geliştirebildiği politik bir öğrenme alanıdır. Bu yönüyle Ezilenlerin Tiyatrosu, Freire'nin (2016)

² Forum tiyatro, Augusto Boal'ın Ezilenlerin Tiyatrosu yaklaşımı içinde geliştirdiği, seyircinin pasif izleyici konumundan çıkarak "seyirci-oyuncu"ya dönüştüğü katılımcı bir tiyatro biçimidir. Bu yöntemde sahnelenen baskı durumu (antimodel), seyircilerin müdahalesine açılır ve katılımcılar sahneye gelerek farklı çözüm ve eylem olasılıklarını denerler. Böylece tiyatro, yalnızca temsil edilen bir anlatı olmaktan çıkarak kolektif düşünme, tartışma ve politik bir müdahale alanına dönüşür. Metinde "Ezilenlerin Tiyatrosu" olarak ifade edilen yerlerde yazar forum tiyatro pratiğine referans vermektedir.

özgürleştirici pedagojisiyle güçlü bir düşünsel akrabalık taşır. Öğrenciyi edilgen bir bilgi alıcısı olmaktan çıkarıp öğrenme sürecinin öznesi hâline getirmeyi amaçlayan Freire'ye benzer biçimde Boal da seyirciyi pasif izleyici konumundan çıkararak "seyirci-oyuncu"ya dönüştürmeyi hedefler.

Boal'ın seyirciyi pasif izleyiciden "seyirci-oyuncu"ya dönüştürme girişimi, öznenin nasıl kurulduğu sorusunu da gündeme getirir. Bu noktada Butler'ın (2023) iktidar ve performativiteye ilişkin yaklaşımı açıklayıcı bir çerçeve sunar. Butler'a göre iktidar yalnızca baskı kuran bir mekanizma değil, aynı zamanda özneleri biçimlendiren bir yapıdır. Bu nedenle eğitim, tiyatro ve toplumsal normlar davranışları düzenlemekle kalmaz; hangi bedenlerin konuşabileceğini, hangi kimliklerin meşru sayılacağını ve kimlerin görünür olacağını da belirler. Ezilenlerin Tiyatrosu ise temsil ilişkisini dönüştürürken bu normatif yapıları sorgulayan bir müdahale olanağı yaratır. Bu açıdan tiyatro, toplumsal ilişkilerin temsil edildiği, yeniden üretildiği ve sorgulandığı politik bir sahne olarak düşünülebilir. Boal'ın tiyatro anlayışı da tam bu noktada önem kazanır. Ona göre (2025) tiyatro, seyirciyle kurduğu doğrudan ilişki nedeniyle toplumsal ideolojilerin yeniden üretiminde özel bir işleve sahiptir. Bu yönüyle sahne yalnızca estetik bir mekân değil, toplumsal değerlerin üretildiği ve dolaşıma sokulduğu politik bir alandır. Dolayısıyla tiyatro, nötr bir temsil alanından çok toplumsal gerçekliğin kurulduğu ve dönüştürüldüğü bir mücadele zemini olarak işlev görür.

Tiyatronun insan varoluşunun temel bir özelliği olduğunu düşünen Boal'a (2025) göre insan yalnızca tiyatro yapan değil, aynı zamanda tiyatronun kendisi olan bir varlıktır. Bu yaklaşım, öznenin toplumsal roller aracılığıyla kurulduğunu savunan çağdaş performativite tartışmalarıyla güçlü bir ilişki taşır. Butler'a (2023) göre kimlik, sabit bir öz değil, tekrar eden pratikler aracılığıyla sürekli yeniden inşa edilen bir yapıdır. Bu nedenle beden, toplumsal normlar ve gündelik tekrarlar aracılığıyla biçimlenir. Bu performatif tekrarların hangi iktidar ilişkileri içinde üretildiği sorusu ise Foucault'nun (2019) disiplin ve gözetim çözümlemeleriyle birlikte daha ayrıntılı biçimde ele alınabilir. Eğitim ve tiyatro bu anlamda bedenin yönlendirildiği temel alanlardır. Sınıfta ya da sahnede sessizlik, oturuş biçimi ve konuşma sırası bu düzenin parçalarıdır. Ezilenlerin Tiyatrosu ise tam da bu noktada Butler'ın performativite anlayışını dönüştürücü bir pratik olarak yeniden düşünür. Eğer kimlik tekrar eden pratikler aracılığıyla kuruluyorsa, bu tekrarlar değiştirilebilir ve dönüştürülebilir. Ezilenlerin Tiyatrosu, bedeni tek bir role hapsedmek yerine farklı olasılıkların denenmesine alan açar. Böylece tiyatro, yalnızca temsil ilişkisini değil, yerleşik davranış kalıplarını da kesintiye uğratan karşı-performatif bir alana dönüşür.

Bu çalışma, Ezilenlerin Tiyatrosu'nun ezilenleri yalnızca görünür kılan bir temsil pratiği değil, onların kendi deneyimlerini kolektif biçimde yeniden inşa etmelerini sağlayan özgürleştirici bir pedagojik müdahale olduğunu ileri sürmektedir. Aynı zamanda eğitim ile tiyatronun birbirinden bağımsız alanlar değil insanların nasıl yönlendirildiğini ve toplumsal rollerin nasıl üretildiğini belirleyen ortak yapılar

içinde işlediğini savunmaktadır. Bu nedenle okul ve sahne, bilgi ve temsilin yanı sıra bedenlerin, davranışların ve özneleşme süreçlerinin şekillendiği politik mekânlardır. Bu doğrultuda çalışma, Freire-Boal ilişkisini, eğitimin teatral yapısını ve Türkiye bağlamını inceleyerek Ezilenlerin Tiyatrosu'nun güncel politik olanaklarını tartışacaktır.

Diyalog, Bilinçlenme ve Seyirci-Oyuncu

Paulo Freire'nin eleştirel pedagojisi ile Augusto Boal'ın Ezilenlerin Tiyatrosu yaklaşımı arasında güçlü bir düşünsel akrabalık bulunur. Her iki düşünür de baskının yalnızca ekonomik ya da siyasal yapılar aracılığıyla değil, gündelik yaşamda dil, beden ve öğrenme süreçleri aracılığıyla yeniden üretildiğini vurgular. Bu açıdan özgürleşme, yalnızca mevcut düzenin eleştirisiyle değil, insanların kendi deneyimlerini dönüştürebilecekleri kolektif alanların kurulmasıyla mümkündür. Freire'nin "bankacı eğitim modeli" olarak tanımladığı geleneksel eğitim anlayışı, öğrenciyi pasif bir alıcıya dönüştürür. Freire (2016) bu modeli "Bilgi, kendilerini bilgili sayanların, hiçbir şey bilmeyenlere bahsettiği bir hediyedir" sözleriyle açıklar (s. 59). Öğrenciyi sorgulayan bir özne olmaktan çıkarıp bilgiyi depolayan edilgen bir alıcıya dönüştüren bu yapı insanları düşünmeye değil, uyum göstermeye yönlendirir. Bu nedenle söz konusu model yalnızca pedagojik değil, aynı zamanda siyasal bir tahakküm mekanizmasıdır. Freire'nin eleştirisi tam da bu noktada önem kazanır: Eğitim nötr bir süreç değil, aksine mevcut düzeni yeniden üreten ya da özgürleşme olanaklarını açığa çıkaran politik bir alandır. Pedagojinin temel meselesi, öğrencinin kendi deneyimi üzerine düşünmesini mümkün kılacak diyalojik alanlar yaratmaktır. Freire'nin "bilinçlenme" olarak kavramsallaştırdığı bu süreç bireyin kendi toplumsal konumunu fark etmesi ve bu konuma müdahale edebilme kapasitesi geliştirmesi anlamına gelmektedir.

Freire'nin (2016) "özgürleşmenin kendisi" olarak tanımladığı diyalog, yalnızca bir iletişim biçimi değil, dünyayı birlikte yeniden kurmanın politik bir pratiğidir. Bu nedenle diyalog bir fikir alışverişi süreci olmaktan öte "dünyayı birlikte adlandırma" etkinliğidir ve egemenlik ilişkileri içinde gerçek anlamda diyalog mümkün değildir. Hazır bilgilerin aktarımından ibaret olmayan eğitim süreci de dünyanın müşterek bir biçimde yeniden okunması ve dönüştürülmesi olarak anlaşılmalıdır. Ezilenlerin Tiyatrosu ise Freire'nin kuramsal düzeyde tanımladığı diyalojik yapıyı sahne düzlemine taşıyan bir pratik olarak ortaya çıkar. Seyirciyi yalnızca izleyici konumunda bırakmak yerine, sahneye müdahale eden, problemin çözümüne katkı sunan bir özne olmaya davet eder. Bu yaklaşım, Boal'ın klasik tiyatroya yönelttiği eleştiriyle doğrudan ilişkilidir. Boal'a göre klasik tiyatrodaki seyirci, olayları yalnızca izleyen ancak onları değiştirme olanağı bulunmayan pasif bir konumda yer alır. Sahne ile salon arasındaki ayrım bu yapıda kesin biçimde korunur. Seyirci temsil edilen acıya tanıklık eder, ancak temsilin kurucu öznesi hâline gelemez. Boal'a göre bu durum, toplumsal iktidar ilişkilerinin estetik düzlemde yeniden üretilmesinden başka bir şey değildir. Freire'nin öğrencinin edilgenliğine yönelttiği eleştirinin tiyatro alanındaki

karşılığı, seyircinin edilgenliğini sorgulayan modern tiyatro kuramlarında bulunabilir. Bu noktada Brecht'in epik tiyatro anlayışı, pedagojik edilgenlik ile estetik edilgenlik arasındaki yapısal paralelliği görünür kılan önemli bir ara halka oluşturur.

Brecht'in (1990) epik tiyatro anlayışı, seyircinin temsil edilen olayla duygusal özdeşleşme kurarak edilgenleşmesini kırmayı hedefler. Bu nedenle geliştirdiği yabancılaştırma (Verfremdungseffekt) tekniği, olan bitenin doğal, değişmez ve kaçınılmaz olmadığını görünür hale getirir. Böylece seyirci özdeşleşen değil, sorgulayan bir özneye dönüşür. Bu yaklaşım, Boal'ın Ezilenlerin Tiyatrosu için önemli bir teorik zemin oluşturur. Ancak Boal, Brecht'in açtığı eleştirel mesafeyi daha da radikalleştirir. Çünkü Boal için eleştirel farkındalık tek başına yeterli değildir, eleştiri ancak eylem kapasitesine dönüştüğü ölçüde özgürleştirici olabilir. Seyirciyi yalnızca düşünmeye değil, sahneye müdahale etmeye de davet eden Ezilenlerin Tiyatrosu'nu Boal "devrimin provası" olarak tanımlar. Bu tiyatrodaki seyirci artık yalnızca izleyen değil, sahneye çıkarak olayların akışını değiştirmeyi deneyen bir "seyirci-oyuncu"ya dönüşür; ezilen karakterin yerine geçerek olayların yönünü değiştirmeyi dener ve farklı olasılıkları görünür kılar. Böylece eleştirel mesafe, bedensel bir praksiye, tiyatro ise tamamlanmış bir temsil olmaktan çıkarak kolektif düşünmenin ve politik müdahalenin performatif alanına dönüşür.

Burada "özneleşme" kavramı özel bir önem taşımaktadır. Çünkü Ezilenlerin Tiyatrosu'nun temel meselesi yalnızca baskının görünür hâle gelmesi değil, insanların kendi yaşamlarına müdahale edebilecek politik özneler hâline gelebilmeleridir. Seyirci-oyuncu sahneye çıktığında yalnızca oyuna değil, kendi toplumsal konumuna da müdahale etmeye başlar. Boal'ın tiyatrosu, temsil edilen acıyı kolektif müdahale olanağına dönüştürür. Bu haliyle forum tiyatro baskıya karşı hazır çözümler sunmak yerine seyirci-oyuncuların birlikte düşünmesi, alternatif eylem biçimleri geliştirmesi ve kolektif deneyimler üretmesi amacıyla alan açar. Bu nedenle forum tiyatro, tek bir politik doğru dayatan kapalı bir pedagojik model değil, farklı müdahale biçimlerinin kolektif olarak sınandığı açık bir karşılaşma alanıdır.

Forum Tiyatro ve Seyirci-Oyuncu

Forum tiyatro uygulamalarında ilk aşama, gündelik yaşamda deneyimlenen baskı biçimlerinin kısa bir senaryoya, Boal'ın deyimiyle bir "antimodel"e dönüştürülmesidir. Oyunun ilk kez sahnelenmesinin ardından seyirciler, oyuna müdahale etmeleri ve alternatif çözümleri sahnede denemeleri için davet edilir. Bu süreçte joker, tartışmayı yönlendiren ancak çözümü dayatmayan bir kolaylaştırıcı rolü üstlenir. Böylece tiyatro, kolektif düşünme, tartışma ve müdahale pratiklerinin üretildiği pedagojik bir karşılaşma alanına dönüşür.

Boal (2025), forum tiyatroyu tamamlanmış bir gösteri değil, yaşayan bir praksis olarak tanımlar. Bu çerçevede seyirci-oyuncu, sahnede olup biteni dışarıdan

yorumlayan biri olmaktan çıkarak dramatik eylemin içine doğrudan giren performatif bir özneye dönüşür. Bu yaklaşımda tiyatro, doğru yolu gösteren kapalı bir yapı değil, farklı olasılıkların birlikte denenebildiği bir müdahale pratiği olarak düşünülür. Böylece Ezilenlerin Tiyatrosu, bireysel bir katharsisin ötesine geçerek kolektif düşünmenin, müşterek performansın ve politik müdahalenin özgürleştirici bir pratiğine dönüşür. Forum tiyatrosunun bu yapısı, seyircinin konumuna ilişkin klasik tiyatro kuramlarında yürütülen tartışmaları yeniden düşünmeyi gerektirir. Özellikle Brecht'in seyircinin eleştirel etkinliğini merkeze alan yaklaşımı, Boal'ın müdahale kavramını anlamak açısından önemli bir karşılaştırma zemini sunar. Boal'ın forum tiyatrosu, Brecht'in eleştirel mesafe anlayışını daha ileri taşıyarak seyirciyi yalnızca sorgulayan değil, sahneye müdahil olan bir özneye dönüştürür. Böylece eleştiri, yalnızca düşünsel bir farkındalık düzeyinde kalmaz; bedensel ve kolektif bir müdahale pratiğine evrilir. Boal'a göre mesele katharsis yaratmak değil, seyircide gerçek yaşama yönelik bir eylem arzusu uyandırmaktır. Bu nedenle forum tiyatro, duyguları boşaltmaya değil, sahnede prova edilen müdahale biçimlerini gerçek yaşamda da deneme isteği yaratmaya yönelir.

Bununla birlikte, seyircinin konumunu yalnızca edilgenlikten etkinliğe doğru ilerleyen doğrusal bir dönüşüm olarak düşünmek yeterli değildir. Rancière'in (2015) "özgürleşmiş seyirci" yaklaşımı seyretmenin kendisinin de etkin bir anlam üretme pratiği olduğunu ileri sürer. Rancière'e göre seyirci, yalnızca alımlayan değil; görme, ilişkilendirme, yorumlama ve kendi deneyimiyle yeniden anlamlandırma süreçleri içinde etkinleşen bir öznedir. Bu nedenle sahneye çıkmamak, zorunlu olarak düşünsel ya da politik edilgenlik anlamına gelmez. Rancière'in yaklaşımı, seyirci ile oyuncu arasındaki geleneksel hiyerarşiyi ve etkinlik-edilgenlik karşıtlığını sorgulamayı mümkün kılar.

Boal'ın yaklaşımı ise bu tartışmaya farklı bir boyut ekler. Rancière seyircinin etkinliğini öncelikle anlam üretme kapasitesi üzerinden düşünürken, Boal bu etkinliği bedensel ve kolektif müdahale olanağıyla genişletir. Seyirci sahneye çıktığında yalnızca temsil edilen dünyayı yorumlamakla kalmaz; olayların akışını değiştirmeyi ve alternatif eylem biçimlerini sınamayı da deneyimler. Böylece Ezilenlerin Tiyatrosu, estetik eşitlik düşüncesini performatif ve kolektif bir müdahale pratiğine dönüştürür.

Ancak seyircinin sahneye müdahalesi tartışması, yalnızca etkinlik meselesini değil, müdahalenin yöneldiği toplumsal rollerin ve kimliklerin nasıl üretildiği sorusunu da gündeme getirir. Bu noktada Butler'ın (2023) performativite kuramı, toplumsal gerçekliğin ve öznenin oluşumunda tekrar eden pratiklerin rolünü tartışmak için tamamlayıcı bir perspektif sunar. Butler'a göre toplumsal roller, bireyin sahip olduğu sabit bir özellikten çok tekrar eden toplumsal ve bedensel pratikler aracılığıyla üretilen performatif bir süreçtir. Sessizlik, beden mekânda konumlanması, bakış, konuşma sırası ya da geri çekilme biçimleri bu performatif düzenin parçalarıdır. Bu yaklaşım, Ezilenlerin Tiyatrosu'nun toplumsal roller ve normlarla kurduğu ilişkiyi anlamak açısından önemlidir. Forum tiyatrodaki

sahnelenen çatışmalar, yalnızca bireyler arasındaki anlaşmazlıkları değil, aynı zamanda toplumsal olarak üretilen normların ve beklentilerin nasıl içselleştirildiğini de görünür kılar. Seyirci-oyuncunun sahneye müdahalesi, bu normların değişmez olmadığını deneyimsel olarak sına ve davranış biçimlerini deneme olanağı yaratır. Böylece tiyatro, toplumsal rollerin yalnızca yeniden üretildiği bir alan olmaktan çıkarak onların dönüştürülebilirliğinin deneyimlendiği pedagojik bir pratiğe dönüşür. Butler'ın normların bedensel ve toplumsal pratikler yoluyla yeniden üretildiğine ilişkin yaklaşımı, bu normların hangi iktidar ilişkileri içinde işlediği sorusunu da gündeme getirir. Bu noktada Foucault'nun (2019) disiplin toplumu ve iktidarın bedeni şekillendirme biçimlerine ilişkin çözümlemeleri, Ezilenlerin Tiyatrosu'nun politik ve pedagojik niteliğini anlamak açısından tamamlayıcı bir çerçeve sunar. Böylece Brecht'in eleştirel mesafesi, Rancière'in etkin seyircisi ve Butler'ın performatif özne anlayışı, Boal'ın forum tiyatrosunda ortak bir soruda birleşir: Toplumsal olarak kurulmuş roller hangi koşullarda kolektif müdahale yoluyla dönüştürülebilir?

Sahne, Sınıf ve Direniş: Eğitimin Teatrallığı

Ezilenlerin Tiyatrosu'nun pedagojik gücünü anlayabilmek için eğitimin kendisinin de teatral bir yapı taşıdığını görmek gerekir. Okul bilgi aktaran bir kurum olmanın yanında bedenlerin düzenlendiği, davranışların biçimlendirildiği ve belirli rollerin tekrar edildiği performatif bir alandır. Sınıf düzeni bu teatral yapının en görünür örneklerinden biridir. Freire'nin (2016) belirttiği gibi, baskıcı pedagojik yapı insanların dünyayı değiştirilebilir bir gerçeklik olarak değil, uyum sağlanması gereken sabit bir düzen olarak görmesine neden olur. Sınıftaki öğretmen masası ve bulunduğu alan, öğrenci sıralarının konumu, söz alma biçimleri, sessizlik kuralları ve not sistemi belirli bir disiplin dramaturjisi üretir. Bu yapının içinde öğrenciler, yeni bilgiler öğrenmenin yanında ne zaman konuşacaklarını ya da susacaklarını, nasıl oturacaklarını ve nasıl "başarılı, uyumlu ve itaatkâr öğrenci" rolü oynayacaklarını da öğrenirler. Bu haliyle disiplinin yalnızca dışsal bir baskı biçimi olarak işlemediği, zamanla bedenin içine yerleşerek doğal ve kaçınılmaz görünmeye başladığı söylenebilir. Foucault (2019) da benzer biçimde modern disiplin mekanizmalarının yalnızca bedeni değil, bireyin iç dünyasını da hedef aldığını, böylece iktidarın dışsal baskının ötesine geçerek öznenin davranışlarını içeriden düzenleyen bir yapıya dönüştüğünü düşünür. Bu tartışma, modern kurumların yalnızca yasalar aracılığıyla değil, bedenleri düzenleyen mikro iktidar mekanizmalarıyla da işlediğini ortaya koyar. Bu mekanizmalardan biri olan okulda disiplin cezalandırmanın yanında davranışların normalleştirilmesi aracılığıyla kurulur. Sessizlik, dikkat, itaat ve performans bu düzenin temel bileşenlerine dönüşür. Bu durum, Augusto Boal'ın "kafadaki polis" kavramıyla birlikte düşünüldüğünde daha görünür hâle gelir. Boal'a (2025) göre birey, zamanla iktidarın sesini kendi içinde taşımaya başlar. Böylece baskı dışarıdan dayatılan bir kontrol biçimi olmaktan çıkarak kişinin kendini denetlediği içsel bir mekanizmaya dönüşür.

Ezilenlerin Tiyatrosu, içselleştirilmiş baskı mekanizmalarını görünür kılmayı ve bireyin bedenine yerleşmiş korku, itaat ve edilgenlik biçimlerini kolektif müdahale yoluyla dönüştürmeyi amaçlar. Bedene yönelik çalışmalar bu disipliner yapıyı kırmaya yönelik bir müdahale işlevi görür. Boal'a (2025) göre bireyler, kendilerini tiyatral olarak ifade edebilmek için öncelikle kendi bedenlerini tanımalı ve bedenlerini yaratıcı bir ifade aracına dönüştürebilmelidir. Bu pratiklerin temelinde özgürleşme düşüncesinin yer aldığını savunan Boal için özgürleşme, zihinsel olduğu kadar bedensel bir deneyimdir. Çünkü beden baskıyı taşır, hatırlar ve yeniden üretir. Ezilenlerin Tiyatrosu tam da bu nedenle, Boal'ın "cephanelik" olarak tanımladığı çeşitli pratikler aracılığıyla bedenin politik hafızasını görünür hâle getirmeye çalışır. İnsan hareketlerinin estetik olarak gösterisel bir niteliğe sahip olduğunu düşünen Boal'a göre iktidar, kendisini görünür kılan ritüellere, sembollere ve performatif işaretlere ihtiyaç duyar. Bu nedenle okul, sınıf ve sahne yalnızca pedagojik alanlar değil, aynı zamanda estetik-politik iktidar mekânlarıdır. Bu açıdan okul ile sahne arasındaki ilişki yalnızca metaforik değildir; her ikisi de belirli rollerin dağıtıldığı, bedenlerin düzenlendiği ve sessizliğin denetlendiği performatif alanlar olarak işler. Öğretmen otoriteyi temsil eden merkezi figüre dönüşürken, öğrenciler de çoğu zaman kendilerine verilen rolleri oynamak zorunda kalırlar.

Ezilenlerin Tiyatrosunun, insanların gündelik yaşamda tekrar ettikleri toplumsal rolleri görünür hâle getirerek önemli bir karşıpedagojik müdahale ürettiği söylenebilir. Ancak bunu yaparken yalnızca temsil üretmez, aynı zamanda bu rollerin dönüştürülebileceğini gösterir. İnsanlara yeni roller öğretmek yerine, mevcut rollerini sorgulatar. Geleneksel eğitim sistemi çoğu zaman itaatın provasını üretirken, Ezilenlerin Tiyatrosu özgürlüğün doğaçlamasını mümkün kılar. Bu haliyle yalnızca alternatif bir sanat yaklaşımı değil, aynı zamanda sessizliğin kırıldığı, bastırılmış deneyimlerin kolektif biçimde görünür hale geldiği bir öğrenme alanıdır. Sahneye adım atan seyirci-oyuncular yalnızca konuşmaz, bedenleriyle düşünür, deneyimleriyle müdahale eder ve birlikte yeni ihtimaller üretirler.

Türkiye Bağlamında Ezilenlerin Tiyatrosu: Sessizlik, Güvencesizlik ve Kolektif Müdahale

Türkiye'de eğitim, pedagojik bir alan olmanın yanı sıra neoliberal özne üretim süreçlerinin önemli bir parçası olarak da işlemektedir. Freire'nin (2016) "bankacı eğitim modeli"nin güncel bir biçimi olarak düşünülebilecek bu yapıda öğrenci, bilgiyi sorgulayan bir özne olmaktan çok, sürekli performans göstermek zorunda bırakılan bir bireye dönüşmektedir. Öğrenciler yalnızca öğrenen öznelere değil, aynı zamanda kendilerini sürekli geliştirmesi ve optimize etmesi beklenen "girişimci öznelere" dönüştürülmektedir. Bu süreçte öğrenciler yalnızca akademik başarı baskısıyla değil; uyum, rekabet ve görünürlük beklentileriyle de karşı karşıya kalmaktadır. Özellikle MESEM gibi uygulamalar, gençlerin erken yaşta emek piyasasına dahil edilmesine yol açarken eğitim ile emek sömürüsü arasındaki sınırları da giderek belirsizleştirmektedir. Böylece eğitim alanı, bilgi

aktaran bir kurum olmanın yanı sıra bedenlerin ve emek gücünün yeniden üretildiği disiplinler bir mekân olarak işlemektedir.

Bu dönüşüm, Guy Standing'in (2022) "prekarya" kavramıyla birlikte düşünüldüğünde yalnızca güvencesiz çalışma biçimlerinin yaygınlaşmasına değil, aynı zamanda politik temsil eksikliğine de işaret etmektedir. Prekarya, ekonomik güvencesizlik yaşayan bireyleri olduğu kadar geleceğe dair beklentileri sistematik biçimde zayıflatılmış toplumsal kesimleri de ifade etmektedir. Gençler açısından bu durum, emek sömürsünün ötesinde ertelenmiş bir "gelecek hakkı"nın kaybına da işaret etmektedir. Freireci açıdan düşünüldüğünde ise mesele, bireyin kendi yaşam dünyasını adlandırma ve dönüştürme kapasitesinin zayıflatılmasıdır.

Bir meslek lisesi öğrencisinin sabah okulda, öğleden sonra düşük ücretli bir işte çalışmak zorunda bırakılması ekonomik bir durum olmanın ötesinde pedagojik bir sessizlik üretimidir. Bu sessizlik, Boal'ın tanımladığı haliyle seyircinin eylem kapasitesinden dışlanmasına benzer şekilde, öğrencinin kendi deneyimine müdahale etme olanağının elinden alınması anlamına gelir. Öğrenciler çoğu zaman maruz kaldıkları baskıyı ifade edebilecek kolektif alanlardan yoksun bırakılmaktadır. Tam da bu noktada ezilenlerin tiyatrosu önemli bir müdahale alanı açar. Bir çırak öğrencinin işyerinde yaşadığı baskının sahnelenmesi bireysel bir mağduriyet anlatısı üretmenin yanında Freire'nin bilinçlenme ve Boal'ın müdahale olanağını görünür kılar. Seyirciler sahneye müdahale ederek farklı davranış olasılıklarını deneyebilirler, sessizlik ve boyun eğme dışında başka ihtimalleri birlikte tartışabilirler.

Bu noktada yakın zamanda gerçekleştirilen bir forum tiyatro çalışmasından³ örnek vermek, tartışmayı daha somut biçimde değerlendirmeyi mümkün kılabilir. MESEM kapsamında bir oto tamirhanesinde çalışan lise öğrencisinin yaşadığı baskıyı konu alan forum tiyatro çalışması, eğitim ile emek sömürsü arasındaki gerilimleri görünür kılmayı amaçlıyordu. Kurgulanan antimodel sahnede, çırak öğrenci tamirhanede bir arkadaşıyla sohbet etmekteydi. Arkadaşı, ustanın baskıcı tutumuna karşı sessiz kalması gerektiğini, aksi hâlde işini kaybedebileceğini söyleyerek onu uyardı. Böylece öğrencinin daha en baştan korku ve güvencesizlik içinde hareket etmek zorunda bırakıldığı görünür hâle geldi.

Ardından usta ile çırak arasında bir konuşma başladı. Usta öğrenciyi azarlayan, hızlı çalışması için baskı yapan ve hata yapma korkusuyla disipline eden bir tutum sergiledi. Böylece seyirci-oyuncu baskının yalnızca fiziksel değil, pedagojik ve psikolojik boyutlarını da gözlemlemeye başladı. Tam bu sırada tamirhaneye gelen ve öğrencinin yaşının küçük olduğunu fark eden bir müşteri durumdan rahatsız oldu ancak başlangıçta doğrudan müdahale etmek yerine yalnızca gözlemci bir

³ "Zorbalıkta Seyirciden Özneye: Forum Tiyatro ve Tanıklığın Politikası" başlıklı çalışma 14-17 Mayıs 2026 tarihlerinde Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarında gerçekleştirilen 34. Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Kongresi kapsamında gerçekleştirilmiştir.

konumda kaldı. Kısa süre sonra öğrenciyi denetlemek amacıyla okuldaki öğretmeni habersiz biçimde atölyeye geldi. Öğretmenin öğrencisinin çalışma koşullarından tam anlamıyla haberdar olmadığı anlaşıyordu.

Usta ile öğretmen arasında MESEM sistemi üzerine başlayan konuşmada usta, öğrencinin burada “meslek öğrendiğini” ve sistemin gençler için bir fırsat sunduğunu savunurken öğretmen uygulamayı bürokratik ve pedagojik bir dille meşrulaştırmaya çalıştı. Müşteri ise giderek daha fazla rahatsızlık duydu ve bunun eğitimden çok çocuk emeğinin normalleştirilmesi olduğunu dile getirdi. Tartışma büyüdükçe sessizliğini korumaya devam eden öğrenci, hakkında konuşulan fakat konuşma hakkı tanınmayan edilgen bir özne konumundaydı. Sahne, müşterinin tepki göstererek “Bir daha arabamı buraya getirmeyeceğim” sözleriyle tamirhaneden ayrılmasıyla sona erdi. Böylece antimodel, baskının yalnızca fiziksel zor yoluyla değil sessizlik, bürokratik meşrulaştırma, ekonomik güvencesizlik ve pedagojik otorite aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğini görünür kıldı.

Oyunun ikinci kez oynandığı forum aşamasında oyuna müdahale etmeye davet edilen seyirci-oyunculara, baskıya maruz kalan çırak öğrencinin yerinde olmaları durumunda ne yapacakları soruldu ve ezilen öğrencinin, arkadaşının ya da müşterinin rolüne girerek sessizlik, itaat ve çaresizlik dışında farklı davranış biçimlerini deneyebilecekleri belirtildi. Birkaç seyirci-oyuncu, çırak öğrencinin yerine geçerek ustaya itiraz etmeyi denedi. Başka biri öğretmenin pozisyonunu değiştirerek öğrencinin çalışma koşullarını sorgulayan bir tutum geliştirdi. Müdahalelerin ardından seyirci-oyuncularla müdahalelerin sahnenin akışını nasıl değiştirdiği, ezilen karakterin yaşamını nasıl etkilediği üzerine konuşuldu. Özellikle müşterinin bireysel tepkisi yerine kolektif dayanışmanın geliştirilmesi durumunda nelerin değişebileceği üzerine farklı öneriler ortaya çıktı. Süreci yöneten joker/kolaylaştırıcı ise tek bir doğru çözüm dayatmadan farklı müdahale ihtimallerinin birlikte düşünülmesine yönelik sorularla süreci yönlendirdi. Böylece mesele yalnızca çocuk işçiliğinin temsil edilmesi değil, baskı ilişkilerine karşı kolektif düşünme ve müdahale olanaklarının birlikte üretilmesi hâline geldi.

Sonuç: Sessizlerin Repliğini Yeniden Yazmak

Ezilenlerin Tiyatrosu’nun temel politik gücü, ezilenleri görünür kılmasından çok, onların kendi deneyimlerine müdahale edebilen kolektif özneler hâline gelmesine alan açmasında yatmaktadır. Sessizliği doğal kabul edilen insanların birlikte yeni senaryolar kurabilmesi, Boal’ın tiyatrosunun en radikal olanaklarından biridir. Boal’ın amacı, seyirciyi sahneye dâhil etmenin ötesinde, dünyanın “bitmiş” görünümlerini dayatan temsil biçimlerine karşı özgürleşmenin koşullarını yaratmaktır. Bu yönüyle Ezilenlerin Tiyatrosu, estetik bir temsil alanını kolektif düşünme, tartışma ve dönüşüm pratiğine dönüştüren özgürleştirici bir öğrenme modeli olarak düşünülebilir.

Çalışma boyunca tartışıldığı üzere, Paulo Freire'nin eleştirel pedagojisi ile Boal'ın tiyatro yaklaşımı arasında güçlü bir düşünsel süreklilik bulunmaktadır. Freire'nin diyalog ve bilinçlenme kavramları, Boal'da seyircinin "seyirci-oyuncu"ya dönüşmesiyle somutlaşır. Böylece öğrenme, hazır bilgilerin pasif biçimde aktarılması olmaktan çıkar; deneyim, karşılaşma ve müdahale üzerinden kurulan kolektif bir praksiye dönüşür. Bu bağlamda Ezilenlerin Tiyatrosu, insanların kendi yaşam koşullarını sorgulayabilecekleri ve dönüştürebilecekleri özgürleştirici bir pedagojik pratik üretir.

Çalışma aynı zamanda eğitim, tiyatro ve siyasetin birbirinden bağımsız alanlar olmadığını, öznenin kuruluşunu belirleyen ortak bir performatif rejim içinde işlediğini ileri sürmektedir. Butler'ın performativite kuramı, Foucault'nun disiplin toplumu yaklaşımı ve Rancière'in özgürleşmiş seyirci kavramı birlikte düşünüldüğünde, öznenin sabit bir varlık değil, tekrar eden toplumsal pratikler içinde kurulan politik bir süreç olduğu görülmektedir. Ezilenlerin Tiyatrosu ise tam da bu tekrarları kesintiye uğratma konusunda seyirci-oyunculara alan açmaktadır. Bedenlerin, sessizliklerin ve toplumsal rollerin değişmez olmadığını görünür kılarken insanlara farklı düşünme, davranma ve var olma biçimlerini deneyimleme alanı açar. Böylece sahne, alternatif toplumsal ilişkilerin prova edildiği kolektif bir müdahale mekânına dönüşür.

Forum tiyatrodaki müdahale bu nedenle yalnızca teatral değil, aynı zamanda politik bir özneleşme sürecidir. Seyirci edilgen bir tanık olmaktan çıkar; sahneye adım atarak olayların akışını değiştirmeyi deneyen bir "seyirci-oyuncu"ya dönüşür. Bu süreçte kişi yalnızca sahnedeki "antimodel"e değil, kendi sessizliğine, korkularına ve gündelik yaşamda içselleştirdiği edilgenlik biçimlerine müdahale etmeye başlar. Sahne ile seyirci koltukları arasındaki sınır çözülür, temsil ile gerçeklik arasındaki mesafe kırılır ve özgürleşme kolektif bir deneyim hâline gelir.

Günümüzde bu müdahale biçimi daha da önem kazanmaktadır. Neoliberal eğitim politikaları, dijital gözetim mekanizmaları ve güvencesizlik bireyleri sürekli görünür olmaya çağırırken kolektif eylem kapasitesini zayıflatmaktadır. Özellikle gençler açısından eğitim alanı çoğu zaman özgürleşmenin değil, rekabetin, performans baskısının ve sessizliğin yeniden üretildiği bir mekanizma olarak işlemektedir. Türkiye'deki MESEM uygulamaları, üniversite güvencesizliği, genç emeğinin görünmezleşmesi, otoriterleşme, ayrımcılık ve toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri bu dönüşümün somut örnekleri arasında yer almaktadır. Ezilenlerin Tiyatrosu ise bu sessizlik rejimine karşı, birlikte düşünmenin, hareket etmenin ve dönüşmenin mümkün olduğu alternatif bir kamusal alan açmaktadır.

Ezilenlerin Tiyatrosu'nun asıl gücü, sessizliği bireysel bir eksiklik değil, toplumsal olarak üretilmiş bir iktidar biçimi olarak görünür kılmasında yatmaktadır. Çünkü özgürleşme, konuşabilmenin ötesinde ortak düşünebilmek, müdahale edebilmek ve yeni toplumsal olasılıklar kurabilmektir. Belki de Boal'ın bugün hâlâ güncel olmasının nedeni budur: İnsanlara başka bir dünyanın mümkün olduğunu

söylemekten çok, o dünyayı kolektif biçimde prova edebilme cesareti vermesi. Ve belki de Ezilenlerin Tiyatrosu'nun bugün hâlâ sorduğu en önemli soru şudur: İnsanlar kendi yaşamlarının seyircisi olarak mı kalacak, yoksa sahneye çıkıp "DUR" diyerek o yaşamın kolektif yazarlarına mı dönüşecekler?

Kaynakça

- Boal, A. (2006). *The aesthetics of the oppressed*. Routledge.
- Boal, A. (2025). *Ezilenlerin tiyatrosu ve diğer politik poetikalar* (N. Hasgöl, Çev.). Habitus Kitap.
- Brecht, B. (1990). *Epik tiyatro* (K. Şipal, Çev.). Cem Yayınevi.
- Butler, J. (2023). *Cinsiyet belası: Feminizm ve kimliğin altüst edilmesi* (B. Ertür, Çev.). Metis Yayınları.
- Foucault, M. (2019). *Hapishanenin doğuşu: Gözetim ve ceza* (M. A. Kılıçbay, Çev.). İmge Kitabevi.
- Freire, P. (2016). *Ezilenlerin pedagojisi* (D. Hattatoğlu & E. Özbek, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- hooks, b. (2021). *Sınırları aşmayı öğretmek: Özgürlük pratiği olarak eğitim* (A. Eylem, Çev.). NotaBene Yayınları.
- Ranci re, J. (2015). * zg rle en seyirci* (E. B.  aman, Çev.). Metis Yayınları.
- Standing, G. (2022). *Prekarya: Yeni tehlikeli sınıf* (E. Bulut, Çev.). İletişim Yayınları.