

# Augusto Boal ve Ezilenlerin Tiyatrosunda Yeni Bir Eleştirel Pedagoji Aracı Olarak Yasama Tiyatrosu

Muharrem Demirdiř<sup>1</sup>

## I

Tiyatro, pedagojik araçlardan biri kabul edildiğinde onun eleştirel eğitimciler tarafından “eleştirel” amaçlarla kullanılması önem kazanmaktadır. Pedagojinin ne olduğuna dair birçok tanım yapılsa da bu tanımlarda iki belirgin özellik öne çıkmaktadır: Pedagoji bir süreçtir ve bu sürecin sonunda -her ne kadar farklı anlamlar yüklense de- bir öğrenme gerçekleşmektedir. Eleştirel eğitimciler burada öğretilen bilginin niteliğine ve bu bilginin nasıl öğretildiğine/öğretileceğine dair değerlendirmeleriyle dikkat çekmektedirler. Geçtiğimiz yüzyılda ise, özellikle de Brecht ve Boal’ın etkisiyle tiyatronun pedagojik işlevinin ön plana çıkması, pedagojik amaçlarla var olan bir tiyatronun neyi, nasıl öğretmesi gerektiği tartışmalarının da yapılmasına olanak sağlamıştır. Bu arada da tiyatronun başlangıç noktasına, Antik Yunan’a, Antik Yunan’daki tiyatronun işlevine ve bu işlevi nasıl gerçekleştirdiğine ilişkin tespitler yapılmıştır. Katharsis eleştirileri, politik ve -artık gönül rahatlığı ile kullanılabilir- eleştirel tiyatronun merkezinde yer alırken, Antik Yunan tiyatrosundan Brecht’e dek sürdüğü iddia edilen Aristotelyen tiyatronun “ne öğrettiği” de bu tartışmalarda yapılmaya başlanmıştır. Oidipus niçin tanrı yasalarını çiğnediği için cezalandırılmakta ve sonrasında ülkesini terk etmektedir? Antigone niçin Kral Kreon’a karşı geldiği ve onun tarafından hain ilan edilen kardeşini gömmek istediği için ölmektedir? Prometheus tanrılara karşı geldiği için niçin acı çekmektedir? Hamlet, Macbeth, Romeo, Matmazel Julie, Hedda Gabler vb. oyun kişilerinin belirlenen sınırları aşmaları sebebiyle acı çekmelerinin, delirmelerinin, yaşadıkları yerleri terk etmek zorunda kalmalarının veya ölmelerinin nedenleri nedir? Aristotelyen

<sup>1</sup> muharrem0662@gmail.com

tiyatro burada neyi amaçlamakta ve bunu hangi araçla yapmaktadır sorusunun yanıtları, 20. yüzyıl tiyatrosunun, özellikle de Brecht ve Boal tiyatrolarının cevaplarını aradıkları, benzer bir şekilde yanıtladıkları sorular olmuştur: Konvansiyonel tiyatro kendi seyircilerine; iktidarlara, törelere, yasalara, mevcut ahlak anlayışlarına saygı duymayı öğretmekte ve bunu da katharsis vasıtasıyla yapmaktadır. Bu oyunları izleyen seyirciler, yıkıma uğrayan oyun kişilerini görmekte, onlarla kendilerini özdeşleştirmekte, bunun yanılsamasını yaşamakta ve bu oyunlardan düzene uymaları, yasalara, törelere, tanrılara itaat etmelerinin gerekliliğini öğrenmektedirler. Yani konvansiyonel tiyatronun pedagojik öğretisi “sınırdurumları aşmamak”, aracı ise katharsistir. Lakin sınırlar ilk olarak Brecht ile aşılacak, katharsis kaldırılıp atılacak, Brecht tiyatrosu ile, öznelere kendilerini var olan durumlara, izlediklerine yabancılaştırmalarının, oyunlara ve izlediklerine birer özne olarak müdahale etmelerinin önü açılacaktır (Brecht, 2011).

## II

Brecht; Aristotelyen tiyatroyu, onun iletisi olan uzlaşma pedagojisini ve bu pedagojinin aracı olan katharsisi aşmak için yabancılaştırma tekniğini geliştirmiş ve diyalektik temeller üzerinde şekillenen epik-diyalektik tiyatroyu oluşturmuştur. Boal ise katharsisi aşmak için başka teknikler kullanmıştır; bu teknikler teatral anlamda Brecht’ten, pedagojik bağlamda ise Paulo Freire’den beslenmiştir (Boal, 2014; Demirdiç, 2020).

Boal’e (2014) göre de “Aristotelyen baskıcı tragedya sistemi”, güçlü bir korkutma ve sindirme sistemidir. Sistemin yapısı değişik biçimlere bürünse de bu sistem, bütün toplum karşıtı unsurların arındırılması amacını taşıyan temel işlevini

yerine getirerek yoluna devam etmiştir. Boal (2014) için Aristoteles'in sistemi, devrim de dahil olmak üzere genel kabul görmeyen her şeyi yok etme, gerçekleştirmelerinden hemen önce bertaraf etme amacını taşıyan ve katharsise dayanan bir sistemdir; reddedilmelidir.

Boal, 1964'te Brezilya'da henüz askeri darbe olmadan önce, bir büyük ana sistem olan Ezilenlerin Tiyatrosunu (Theatre of the Opressed) oluşturmaya başlamış ve uygulamalarını yapmıştır. Ezilenlerin Tiyatrosunun alt tiyatro türleri olan Forum Tiyatrosu, Görünmez Tiyatro, Gazete Tiyatrosu, İmge Tiyatrosunda da bu teknikleri kullanmıştır. Bu teknikler seyirci (spectator) ve oyuncu (actor) ayrımının ortadan kaldırılması, seyircilerin seyirci-oyuncular (spect-actors) olarak oyuna dahil olmaları, seyir yeri ve oyun yeri arasındaki ayrımın kaldırılması, tiyatronun binalardan, salonlardan çıkarılması ve sokaklara köylere, gecekondulara taşınması, katılımcılık, seyirci ile iletişim gibi teknikler ve uygulamalardır ve bunlar, Ezilenlerin Tiyatrosunun henüz ilk teknikleri ve uygulamaları olmuştur (Boal, 2006). Anlaşılabileceği gibi, Aristotelyen tiyatro sistemi ve onun "uzlaş" (tanrılarla, ailelerle, soy değerleri, krallarla, sistemle vb.) için kullandığı katharsis, önce Brecht tarafından öğretti oyunları ve epik-diyalektik tiyatro ile, sonrasında ise Boal tarafından Ezilenlerin Tiyatrosu ile reddedilmiştir. Tiyatro; Brecht ve Boal tiyatrosu ile uzlaş pedagojisini reddetmiş ve ret (reddin reddi) ve mücadele pedagojisi oluşturma amaçlarıyla var olmuştur. Brecht ve Boal tiyatrosunda bu amaçlarla teknikler geliştirilmiş, işçi sınıfı ve ezilenlerle birlikte, "olası ve mümkün" toplumsal değişimlerin provaları yapılmıştır. Tiyatro artık tam da olasılıkları somut hale getirmek için vardır (Brecht, 1988; Akt. Wayne, 2017) ve tiyatro, bu olasılıkların gerçekleştirilebilmesi için, "bir devrim provasıdır!" (Boal, 2014, 152).

### III

Boal, tüm tiyatro hayatı boyunca geliştirdiği ve yeni teknikler eklediği Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmalarının toplumsal ve siyasal alanda karşılık bulmasını çok önemsemiştir (Boal, 2006). Boal için bunun en güçlü iki örneği Hindistan'daki

Jana Sanskriti<sup>2</sup> ve Brezilya'da 1 Ocak 1993 tarihinde Brezilya İşçi Partisi'nden Rio de Janeiro Belediye Şehir Meclisine seçilmesiyle uygulama fırsatı bulduğu Yasama Tiyatrosudur (Legislative Theatre). Gökdağ'a (2015) göre Jana Sanskriti, bugün dünyada Ezilenlerin Tiyatrosu tekniklerini Augusto Boal'in hayaline en yakın biçimde uygulayan topluluk olarak kabul edilmektedir. Merkezi Batı Bengal, Kalküta olan topluluk, Hindistan Komünist Partisi-Marksist (CPI-M) üyesi olan ve partideki ilişkileri hiyerarşik ve anti-demokratik bularak partiden uzaklaşan Sanjoy Ganguly tarafından 1985 yılında kurulmuştur. Ganguly, toplumsal ve kurumsal ilişkilerin demokratikleşebilmesi için araçlar ararken, 1991'de Boal'in Ezilenlerin Tiyatrosu ve özelden Forum Tiyatro uygulamalarıyla karşılaşmış, bu tekniklerin toplumsal bir değişimi hemen başlatabileceğini düşünmüştür (Brahma, Pavarala ve Belavadi, 2019). Jana Sanskriti, 1991'den itibaren Boal'in tekniklerini kullanmış ve Boal tarafından da Brezilya dışında, onun yöntemlerinin en iyi uygulandığı topluluk olarak kabul edilmiştir. Jana Sanskriti, Ezilenlerin Tiyatrosu yöntem ve tekniklerini Hindistan'ın en uzak köşelerine götüren, oradaki insanların bu yöntem ve teknikleri mevcut toplumsal, ekonomik, siyasal sorunların çözümleri için kullanmalarını sağlayan bir topluluk olmakla kalmamış, Augusto Boal'in hayalini kurduğu gibi, bu yöntem ve teknikleri toplumsal değişimi sağlayan bir araç haline getirmeyi başarmıştır. Jana Sanskriti Batı Bengal eyaletinin en önemli siyasal gücü haline gelmiş, tiyatronun bir halk hareketine dönüşebileceğinin örneği olmuştur (Gökdağ, 2015). Jana Sanskriti iki yılda bir festival düzenlemektedir. 2006 yılında düzenlenen festivale Boal de katılmış ve o sene festival kapsamında seyirci-oyuncu mitingi yapılmıştır. Bu miting seyirci-oyuncunun toplumsal değişimlerdeki rolünün konuşulması için düzenlenmiştir. Mitinge 3000 insanın katılması beklenirken miting, Boal'in gözyaşları içinde hitap ettiği, yaklaşık 12.000 seyirci-oyuncunun katıldığı bir miting dönüşmüştür. Boal, Kalküta'daki bu konuşmasında da dönüşüme ve tiyatronun dönüşümlerdeki rolüne dikkat çekerek

2 Jana Sanskriti, "halkın kültürü" anlamına gelmektedir.

şunları söylemiştir: “Vatandaş olmak için toplumda yaşamak yeterli değildir; yaşadığımız toplumu değiştirip dönüştürmek zorundayız, İnsanoğlunun gücü de budur! (...) Tiyatroyu toplumu dönüştürmek için kullanmaya karar verenler bize acı değil, mutluluk; esaret değil sevinç getireceklerdir” (Boal, 2006; Akt. Gökdağ, 2015, 134-135). Ezilenlerin Tiyatrosu tekniklerini kullandıkları dönemlerle birlikte bir siyasi harekete de dönüşen Jana Sankriti’nin, bugün Hindistan’da birçok çekirdek grubu vardır ve Jana Sankriti, Batı Bengal’in hemen hemen tamamına ulaşmış durumdadır. Jana Sankriti, Boalyen seyirci-oyuncuları/ “spect-actor”leri daha ileri taşımış ve onları “spect-activist”lere (spect-actors -- spect-activists) dönüştürmüşlerdir (Brahma vd., 2019). Okuma yazma kursları düzenlemek dışında şiddet, ev içi şiddet, başlık parası, alkolizm, su ve yiyecek sıkıntısı, yoksulluk vb. toplumsal/siyasal hemen her konuyu Ezilen Tiyatrosu teknikleri ile, köylerde ve halkın seyirci-oyunculara dönüşümü ile ele alan topluluk, siyasi seçimler için de adaylar çıkarmış ve seçim sonuçlarını önemli oranda etkileyebilmiştir. Bugün Jana Sankriti hareketinin dayanışma komiteleri de vardır ve topluluk, bu komiteler vasıtasıyla insanlara daha kolay ulaşabilmekte, onlarla birlikte dayanışmayı büyütebilmektedir (Gökdağ, 2015). Brahma ve diğerleri (2019), Jana Sankriti’nin özellikle Forum Tiyatro tekniklerini kullanarak pasif seyircilerde eleştirel bilincini aktive etmek, diyalog ve tartışma aracılığıyla sosyal değişimi gerçekleştirebilme hedefleriyle hareket ettiğini iddia etmektedir. Toplumsal değişim için iletişim ve diyalog, katılımcı iletişim ve Forum Tiyatro teknikleri, Jana Sankriti’nin en temel hareket noktalarıdır (Brahma, vd., 2019). Kadınların oldukça etkin olduğu bu toplulukta, yine bu toplulukla ilişkili ayrı bir kadın hareketi de oluşmuş, Jana Sankriti’de örgütlü kadınlar; kadına yönelik şiddet, çocuk yaşta evliliklerin ve çok eşliliğin engellenmesi gibi konularda aktif roller üstlenmişlerdir. Topluluğun çalışmaları ile kız çocuklarının sadece erken yaşta evliliklerinin önüne geçilmekle kalmamış, aynı zamanda okula gidebilmeleri, spor ve tiyatro gibi etkinliklere katılabilmeleri de sağlanmıştır (Brahma vd., 2019; Gökdağ, 2015). Topluluk son olarak COVID 19 nedeniyle de yeni dayanışma komiteleri kurmuş, ihtiyacı olanlara gereken des-

teği (yiyecek, temiz su, hijyen malzemeleri vb.) sağlamıştır, sağlamaktadır.<sup>3</sup>

Boal, Jana Sankriti için duyduğu heyecanın benzerini, bizzat kendisinin ve Rio de Janeiro Ezilenlerin Tiyatrosu topluluğunun, doğrudan siyasal yaşama müdahale etme olanağı bulduğu Yasama Tiyatrosu ile de yaşamıştır. Ezilenlerin Tiyatrosu, eşitsizlikleri besleyen ve adil olmayan, dışlayan vb. yasalara müdahale etme ve onları değiştirme amacıyla Yasama Tiyatrosu olarak yeniden örgütlenmiş ve önemli başarılar elde etmiştir. Örneğin 1993-1996 yılları arasında kurulan çekirdek (nükle) ve bağlantı (link) gruplarıyla, 33 gecekondu mahallesinde (favela/ shanty towns, slums) Yasama Tiyatrosu çalışmaları yapılabilmektedir.<sup>4</sup> Çalışmalar sonrasında, Boal’in 1 Ocak 1993’te Brezilya İşçi Partisi’nden (Partido dos Trabalhadores-PT) meclis üyesi (vereador) sıfatıyla Rio de Janeiro şehir meclisine seçilmesi ile de Ezilenlerin Tiyatrosu hareketi ve Yasama Tiyatrosu, yeni bir aşamaya geçmiş, pratik/somut kazanımlar elde edilmiş, Yasama Tiyatrosu çalışmalarıyla Rio’da 13 belediye yasasının çıkarılması, mevcut yasalarda değişiklikler yapılması sağlanmıştır.<sup>5</sup> Ancak Ezilenlerin Tiyatrosu’nun seçim çalışmalarında ilk kullanılışı, seçimi kaybetmiş olsa da- Brezilya İşçi Partisi lideri Lula da Silva’nın 1989 yılındaki başkanlık seçimi kampanyasıdır (Boal, 1998; Şeran, 2015).

Boal’in belediye meclis üyesi olarak seçilmesin-

<sup>3</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=5wLyeRAwC5k>

<sup>4</sup> Bu çalışmaların yapıldığı yıllarda, Rio’da 530 favela vardır.

<sup>5</sup> Yasama Tiyatrosu çalışmaları Boal’in, daha sonra belediye meclis üyesi *olmadığı* dönemlerde de devam etmiştir. Boal bu dönemi “Legislative Theatre Without Legislator” (Yasa Koyucu Olmadan Yasama Tiyatrosu) olarak adlandırmıştır. Boal’in, 2006 tarihli *The Aesthetics of the Oppressed* adlı çalışmasından, belediye meclis üyesi olduğu dönemde çıkartılması sağlanan 13 yasanın ardından yeni yasaların da kabul ettirildiği anlaşılmaktadır. Çünkü Boal, *Aesthetics of the Oppressed* adlı çalışmasında toplam 15 belediye ve 2 eyalet yasasından bahsetmektedir. Yani Boal’in Yasama Tiyatrosu çalışmaları yeni formatında (Yasa Koyucu Olmadan Yasama Tiyatrosu) devam etmiş ve sonradan 2 yeni belediye ve 2 eyalet yasasının çıkartılması sağlanmıştır. Bu yazı Boal’in Belediye Meclis Üyesi olduğu dönemdeki Yasama Tiyatrosu çalışmaları ve bu dönemdeki yasalar ile sınırlı tutulmuştur.

den sonra başlayan Yasama Tiyatrosu çalışmaları sonrasında değiştirilen ve yeni çıkan yasa maddeleri ise sırasıyla şöyledir (Boal, 1998, 81-82): Tüm belediye hastanelerinde geriatri konusunda uzman doktorlar bulunur (Yasa 2384/ 95), tüm belediye hastanelerinde geriatri hastaları için belirli sayıda yatak ekipmanı bulunur (Yasa 2384b/95), tüm belediye hastaneleri yaşlı hastalara eşlik edecek akrabalar ve arkadaşlar için kolaylıklar sağlar (Yasa 1174/95), akıl hastalıklarının tedavisinde geri dönüşü olmayan tedavi yöntemlerinin kullanılması (yüksek güvenli hücreler, elektro şok tedavisi, fiziksel ve psikolojik şiddet vb.) yasaktır (Yasa 33, 35, 36, 37, 38 v3 42/95), gözleri görmeyen insanlar için tüm genel telefon kulübelerinin önünde yükseltilmiş beton bir platform yapılması zorunludur (Yasa 35/95), özellikle zengin bölgelerde kullanılan askıdaki yüksek çöp kutularının önünde kedilerin ve köpeklerin ulaşabilmesi için yüksek bir platform olması zorunludur (Yasa, 848/96), Özgür Timor adı, Rio'daki okullardan birine verilecektir (Yasa 2449/96), Aralık ayı, Doğu Timor Halkıyla Dayanışma Ayı olarak belirlenmiştir (Yasa 2528/96), belediye sokakta çalışan insanlar için çöp torbaları sağlamakla yükümlüdür (Yasa 1308/95), The Casa das Palmeiras isimli akıl sağlığı merkezi artık bir kamu kuruluşudur (2493/96), moteller cinsel yönelimi farklı olan bireylerden ücret farkı alamaz (Yasa 1119/95), tüm devlet okullarında, o okullarda çalışan öğretmenlerin, işçilerin çocukları için kreşlerin olması zorunludur ve yakınlar da oturan aileler, çocuklarını bu kreşe bırakabilmeyi seçebilir (Yasa 1485/96), şehirdeki suçlarla ilgili tanıklık edenler yasa ile koruma altındadır (Yasa 1245/95).

Böylece Yasama Tiyatrosu ile, tiyatro ve politika tarihinde ilk kez bir tiyatro topluluğu (Ezilenlerin Tiyatrosu/ Theatre of the Oppressed) belediye meclisine girmiş ve orada yasal düzenlemeler yapılmasını sağlamıştır (Boal, 1998).

#### IV

Boal, 1964 Askeri Darbesi'nden sonra Brezilya'dan siyasi bir sürgün olarak ayrılmak zorunda kalmış ve Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmalarına dünyanın farklı ülkelerinde devam etmiştir. Boal, Rio de Janeiro Vali Yardımcısı olan Darci Ribeiro

ile de 1982'de Fransa'da, Fransa devlet başkanının yaptığı bir davette, Sorbonne'da bir araya gelmiştir (Boal, 1998). Darci, 1962'de Joao Goulart Hükümeti Dönemi'nde Eğitim Bakanı olarak görev yapmış, Darbeden sonra ise 1964-1972 yılları arasında Uruguay, Şili, Venezuela ve Peru'da bulunmuş, bu ülkelerdeki üniversitelerde antropoloji dersleri vermiştir. 1980'de Brezilya'ya dönmüş ve vali yardımcısı olmuştur. Brezilya'da CIEPS'in (Halk Eğitimi Entegrasyon Merkezleri/ Integrated Centres for Popular Education) çalışmalarında görev almıştır (Quillet Heymann, 2012). Darci ve Boal'in Sorbonne'daki davette bir araya gelmeleri çok önemlidir. Çünkü, Paris'te sürgün olarak yaşadığı yıllarda *Paris Ezilenlerin Tiyatrosu Merkezini* kuran Boal, Darci tarafından aynı çalışmaları CIEPS bünyesinde yapmak üzere Rio'ya davet edilmiştir. Bu daveti, Brezilya'daki tutukluluk ve işkence günlerinin henüz etkisi altında olduğu ve bir de Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmaları için finansal kaynak sorunları nedeniyle hemen olumlu bir yanıt vermeyen Boal, daha sonra Darci'nin finans sorununu çözebileceğini belirtmesiyle, 1986 yılının ortalarında Brezilya'ya dönmüştür (Boal, 1998). Darci, Boal ve çalışma yürütecek olan Ezilenlerin Tiyatrosu üyeleriyle altı aylık bir sözleşme yapmıştır ve Boal, böylece Fransa'da sürdürdüğü çalışmaları Rio'da sürdürüp sürdüremeyeceğini görmek için zaman kazanmıştır. (Sözleşme/kontrat, o dönemde de tiyatrosular için oldukça önemlidir.) Boal ve Ezilenlerin Tiyatrosundaki çekirdek kadro; CIEPS'ten otuz beş kültür animatörünün de katılımı ile workshoplar, İmaj Tiyatrosu, Forum ve Görünmez Tiyatro çalışmaları yapmıştır. Altı hafta gibi kısa bir sürenin sonunda beş kısa oyun hazırlanmıştır. Bu oyunlar; işsizlik, sağlık, cinsel şiddet, ensest, kadınların ve gençlerin ezilmeleri, akıl sağlığı, madde bağımlılığı gibi temalar etrafında şekillendirilmiştir. Oyunların sahnelenmesi için çoğunlukla okul binaları kullanılmıştır. Her gösteriye 200-300 insan katılmıştır. Katılımcı sayısının 400'ü aştığı olmuştur. Öğrenciler ve aileleri, öğretmenler ve arkadaşları, okulların temizlik ve mutfak personelleri, okulların yanında yaşayanlar...katılımcı profilleridir. Bu oyunlar ve sahneleme çalışmaları, Boal'in Brezilya'ya döndükten sonra, özellikle Forum Tiyatro merkezli Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmalarının birer proto-

tipi gibidirler. Bu çalışmalarda ilk olarak Joker tarafından oyun ve Ezilenlerin Tiyatrosunun işleyişi hakkında, örneğin seyircilerin oyunlara katılabileceği, müdahale edebilecekleri (spect-actor) gibi noktalarda bilgilendirmeler yapılmış, ardından oyunlar sahnelenmiştir. İkinci adımda ise Forum Tiyatronun başlatılabilmesi için, katılımcılara Jokerler tarafından gösterilerdeki konularla ilgili sorular sorulmuştur: Ne oldu, siz olsaydınız ne yapardınız, çözümü doğru buldunuz mu vb. Burada özellikle katılımcıların görüşleri alınmış, katılımcılardan gelen olası çözüm yolları tartışılmış, onların oyunlara müdahale etmeleri teşvik edilmiş, tartışmalar farklı noktalara evrildiklerinde de, yeniden adaletsizliği, ezilmeyi içeren, tolere edilemeyecek durumlara doğru yönlendirilmiştir. Katılımcılar sahneye çıkmış ve konu ile ilgili düşüncelerini, çözüm önerilerini oynamışlardır. Oyun hakkındaki kendi seslerini, fikirlerini ve eylemlerini sahneye taşımışlardır. Bu aslında bir provadır. Gerçek hayattaki dönüşüm için (transformation) tiyatro yardımı çağrılmıştır ve katılımcılar, birer eyleyenlere dönüşerek, ezilmeyi içeren sorunlarının nasıl çözülebileceğine dair gerçek hayatta yapabileceklerinin provasını, sahnede, birlikte, kolektif bir şekilde ve diyalogla yapmaktadırlar. Çünkü, “Tiyatro bir devrim provasıdır” ve gündelik hayatta gerçekleştirilecek devrimlerin provaları da Ezilenlerin Tiyatrosu sahnelerinde yapılmaktadır! Bu tiyatro, bir taraftan yurttaşların politik tartışma yeteneklerini geliştirirken ve onların bunu keyifle yapmalarını sağlarken, aynı zamanda bir halk sanatı inşa etme yolunda da onları güçlendirmektedir. Bu gösterilerin en önemli parçalarından biri de değişim, öğrenme ve öğretmedir ve Ezilenlerin Tiyatrosu pedagojisi de birlikte öğrenme ve değişim eylemleri üzerinden şekillenmiştir (Boal, 1998; 2006; 2008; 2012; 2014). Bu uygulamalar, yıllar sonra Brezilya’ya dönen Boal’in, Ezilenlerin Tiyatrosu bağlamındaki ilk uygulamalarıdır.

## V

Boal tiyatrosunun ve onun tüm tiyatro pratiklerinin üst başlığı Ezilenlerin Tiyatrosudur ve Boal, anılan tiyatro faaliyetlerinde, kendi deyimiyle, ezilenler için ve onlarla birlikte bir *cephanelik* oluşturmaktadır. Diyalog, katılım, birlikte dü-

şünme ve öğrenme, sınırdurumları aşma, praksis, diyalektik, ezilenler için ve onlarla birlikte tiyatro nasıl bu cephaneliğin parçalarıyla Forum Tiyatro, Joker, Arzu Gökkuşluğu Tiyatrosu, İmaj Tiyatrosu, Görünmez Tiyatro, Gazete Tiyatrosu ve son olarak da Yasama Tiyatrosu bu cephaneliğin teknik anlamda teatral parçalarıdır.

Yasama Tiyatrosu hem dönemsel olarak hem de siyasal hayatla doğrudan buluşmanın bir aşaması olarak, Ezilenlerin Tiyatrosunun son halkası olmuştur. Boal için Yasama Tiyatrosu ve bu bağlamda yaptıkları çalışmalar, onun tiyatro düşünün gerçekleşebilmesi noktasında en ileri adımdır. Ezilenlerin Tiyatrosu, Yasama Tiyatrosu ile siyasal hayata doğrudan müdahalede bulunmuş ve değişimin siyasal anlamda da gerçekleşebileceğinin, tiyatro vasıtasıyla bir ülkenin, coğrafyanın siyasetine, hatta belediye yasaları nezdinde de olsa, yasalarına müdahale edebilmenin somut bir örneği olmuştur. Bu bağlamda Yasama Tiyatrosu, Gökdağ’ın (2004) da ifadesiyle bir tür siyasal lobi işlevi görmüştür.

Boal’e (1998) göre, Yasama Tiyatrosunda tartışılan, ele alınan sorunların kaynağı yasalardadır. İstenilen, arzu edilen bir dünyanın oluşabilmesi içinse yasaların dönüşümüne ihtiyaç vardır. Boal (1998), peki bu nasıl olacaktır, tiyatronun gücü burada bitmekte midir, sorularına bir cevap olarak Yasama Tiyatrosunun doğduğunu belirtmektedir. Boal (1998), Ezilenlerin Tiyatrosunun daha ileri bir adımı/aşaması olan Yasama Tiyatrosu ile Ezilenlerin Tiyatrosu arasında analogiler kurmuştur. Boal’e (1998) göre, Ezilenlerin Tiyatrosu seyirciyi bir oyuncuya dönüştürürken, Yasama Tiyatrosu yurttaşları yasaları yapan bireylere dönüştürmektedir. Boal, bu noktada Antik Yunan demokrasisini ve temsili demokrasileri de eksik bularak; dönüştürücü, katılımcı ve interaktif bir demokrasi fikrini savunmakta, tiyatronun da demokrasi konusunda işlevsel kılınması gerektiğinden söz etmektedir. Tiyatro, tıpkı dinin kiliselere hapsedildiği gibi tiyatro binalarının içine hapsedilmemelidir ve tiyatronun dili, sadece din adamlarının anlayacağı şekilde yapılandırılan ve onları yalnız bırakan bir dil olmamalıdır.

Boal, Freire’den hareketle demokrasi, öğrenme ve tiyatro arasında kurduğu ilişkileri ve

yaptığı vurguları Yasama Tiyatrosu için de dile getirmektedir. Boal'e göre tiyatrodaki öğretme-öğrenme ilişkileri vardır ve bu ilişkiler diyalogla, etkileşimle kurulmaktadır. Diyalog, katılım ve etkileşim öğeleri nasıl ki öğrenme ortamlarının demokratikleşmesini sağlıyorsa, tiyatroyu da demokratikleştirmektedir. İşte ancak demokratikleşen bir tiyatro faaliyeti, toplumun/yaşamın ve yasaların demokratikleşmesini sağlayacaktır. Bunun için de yeni araç Yasama Tiyatrosudur.

Freire, gerçek öğretme eyleminin geçişliliği (transitivity) etkileşimli/interaktif olması hakkında şöyle söylemektedir: Öğretmen, yükünü boşaltan bir kamyon misali, bilgisini aktaran, boşaltan, onu bir başka bireyin kafasına yığan bir kişi değildir. Bilgi, banka kasasında yer alan bir para gibi de değildir. Öğretmen özel bir bilgi alanına sahip biridir, onu taşır ve öğrenciye iletir, aynı zamanda da karşılığında bilgi alır, çünkü öğrenci de kendine has özel bir bilgi alanına sahiptir. Öğrenciler nasıl öğretmenin kendisinden öğreniyorsa öğretmen de öğrencilerinden öğrenmek zorundadır. Öğrenciler birbirlerinden farklıdır ve farklı şekillerde öğrenirler. Öğretme geçişlilik, etkileşimdir, demokrasidir, diyalogdur. Cardova'dan bir Arjantinli öğretmenin dediği gibi: Ben bir köylüye "pulluk"un nasıl yazılacağını öğrettim, o da bana onun nasıl kullanılacağını öğretti (Boal, 1998, 15).

Geleneksel, konvansiyonel tiyatro etkileşimin/geçişliliğin olmadığı ilişkiler tarafından yönetilmektedir. Sahneden seyir yerine duygular, fikirler, ahlak değerleri vb. her şey aktarılırken seyir yerinden sahneye hiçbir şey aktarılmamakta, dahası seyir yerinden sahneye gelebilecek en küçük bir ses ya da yaşam belirtisi tehlikeli bulunmaktadır. İşte Ezilenlerin Tiyatrosu bunun tam tersidir. Ezilenlerin Tiyatrosunda bilinçli bir şekilde diyalog yaratılmakta ve katılımcılar arasında etkileşimler olmaktadır. Ezilenlerin Tiyatrosunda aktiflik önemlidir, Ezilenlerin Tiyatrosu seyircilere sorular sormakta ve onlardan gelen yanıtları tartışmaya açmaktadır. Bu bağlam-

da Arzu Gökkuşuğu Tiyatrosunda kullanılan içe dönük tekniklerin de interaktif olmasına dikkat edilmektedir. Yasama Tiyatrosu da aynı şeyleri denemektedir. Boal (1998) için Ezilenlerin Tiyatrosu ve özelden Yasama Tiyatrosu; seçmenlerin parlamenterlerin davranışlarına, onların bu davranışları haklı olsa dahi seyirci kalmalarını kabul etmez. Yasama Tiyatrosu çalışmaları yürüten tiyatrocular, seçmenlerin kendi görüşlerini açıkça ifade etmelerini ve onların tartışmalarını, konuşmalarını, karşı argümanlarını ortaya koymalarını, parlamentoda yapılacaklar ile ilgili sorumlulukları paylaşmalarını arzu eder ve bu yönde çalışmaları yapar. Yasama Tiyatrosu projesi de tıpkı Ezilenlerin Tiyatrosu projesi gibi politik tiyatro yapmaktan daha ziyade politika olarak tiyatro yapmaya çalışır ve tüm kararların merkezinde, tiyatroyu politikanın merkezine yeniden/geri getirmek vardır (Boal, 1998).

## VI

Boal'in demokrasiden anladığı, kendi ifadeleriyle Antik Yunan demokrasiden ve günümüzde demokratik olduğunu iddia eden neoliberalizmden farklıdır. Boal Antik Yunan demokrasisi ile ilgili fikir yürütürken şöyle bir soru sorar: Bu demokrasi, demokratik miydi? (Boal, 1998). Boal bu soruyu olumlu yanıtlamaz. Çünkü ilk olarak Antik Yunan'da kadınların oy hakkı yoktur ve bu da nüfusun yarısının oy kullanmaması anlamına gelmektedir. İkinci olarak Antik Yunan'da sadece özgür erkekler oy kullanabilmiştir ve aynı zamanda nüfusun yarısı da köle olarak kabul edilmiştir. Boal'e (1998) göre, Antik Yunan'da sadece azınlığın, küçük bir grubun demokrasisi vardır, bu demokrasi de kadınların ve kölelerin dışarıda bırakıldığı bir temsili "demokrasi"dir. Boal (1998) için, kendisinin yaşadığı dönemde ve özellikle de Rio'da demokratik bağlamda herhangi bir şey yoktur. Brezilya'da neoliberal güçler var olan her şeyi özelleştirmiştir ve bu da devam etmektedir. Özelleştirme dalgası sadece Brezilya'da değil tüm dünyada tsunami etkisi yaratmış ve tüm ülkeleri etkilemiştir. Küreselleşme ve neoliberalizm tüm hegemonik güçleri bünyesinde toplamıştır. Boal burada dikkat çeken bir ifade kullanmaktadır: Neoliberal süreçte "kâr

özelleştirilmiş, zarar toplumsallaştırılmıştır.”<sup>6</sup> (Boal, 1998, 29). Boal için bu durumun, aslında basit bir kâr-zarar hesabından ziyade, çok daha büyük karşılıkları vardır. Bu süreçte Brezilya’da ve yerel olarak Rio’da işsizlik, işten çıkartmalar, suç oranları, uyuşturucu kullanımı, adam ve çocuk kaçırma olayları, cinayetler, gasp ve hırsızlık artmıştır. Boal ve arkadaşlarının çalışmalarını yoğunlaştırdıkları 1995 yılı Rio’su ise oldukça kötü durumdadır. Artık Rio’da silahsız dolaşan birinin hayatta kalma şansı azalmış, aileler çocukları okula giderken, çocuklarının ceplerine, çocukları gaspçılar tarafından öldürülmesinler diye gaspçılara gönüllü olarak vermeleri için harçlık koyar duruma gelmiştir. Yoksulluk derin bir biçimde artmış, Cunta Dönemi’nde dağıtılan örgütsel yapı ve dayanışma mekanizmaları henüz yeniden kurulmamışken, tüm bunların üzerine eklenen neoliberal politikalar, sorunların daha da derinleşmesine yol açmıştır. Brezilya ve diğer birçok ülkede insanlar artık bir şeylerin değişebileceğini düşünmemektedir (Boal, 1998).

Boal bilginin ve sağlığın neoliberal güçlerin elinde toplanmasını şöyle yorumlamaktadır:

Bilgi ve sağlık güçtür ve bu nedenle de birçok ekonomik elit, bilgiyi saklamayı ve sağlığa (sağlık sistemine ç.n.) zarar vermeyi tercih eder. Çünkü okur yazar olmayan biri ve sağlıksız biri daha kolay baskı altına alınabilir. ABD Senatörlerinden Barry Goldwater şöyle söylemişti: “Yoksulluk kapitalizm için gereklidir. Çünkü yoksulluğun azalması var olan maaşların ve iş koşullarının reddine yol açar. Ama yoksul olan işçiler işlerini kaybetmekten korkar” (Boal, 1998, 33).

Boal, bilgiye ve sağlığa ulaşabilme noktasında geçmişteki ilişkilerin neoliberal dönemlerde de devam ettiğini iddia eder. Milattan 3000 yıl önce de bilgi güçlülerin elindedir ve halka ise sadece taşları taşımının ve piramitleri inşa etmenin bilgisi öğretilmiştir. Hindistan’da bilgi Brahmanların, birkaç politikacının elinde olmuş, bilgi paryalardan saklanmıştır. Bilgi, günümüzde de ezilenlerden saklanmaya devam edilmektedir. Boal, *Ezilenlerin Tiyatrosu ve Yasama Tiyatro-*

<sup>6</sup> “Profit is privatised, loss is socialised.”

sunu da özellikle bu nedenlerle ihtiyaç olduğunu belirtmektedir. Neoliberalizm; bilgi ve sağlığı insanlardan, onların kontrolünden alarak onları güçsüzleştirilmiş, yoksullaştırmış, politikaların seyircisi durumuna getirmiş, dayanışma ve diyalogu ortadan kaldırarak bireyciliği ve monoloğu teşvik etmiştir. Bunların üstesinden gelmek için Boal’e göre konvansiyonel/Aristotelyen tiyatroya ve katharsise değil; Ezilenlerin Tiyatrosuna ve özelde Yasama Tiyatrosuna ihtiyaç vardır. Ezilenlerin Tiyatrosu seyirciyi oyuncuya (katılımcıya) dönüştürmüştür; Yasama Tiyatrosuyla da kişiler, yasaları belirleyen/yapan/tartışan bireylere dönüşecektir/dönüşmelidir ve neoliberal politikalara hayır diyerek kendi yasalarını inşa etmelidir. Bu sürecin örgütlenme biçimi ve sonuçları; katılımcı, interaktif ve politiktir (Boal, 1998).

## VII

Boal, 1992’de Rio de Janeiro Belediye Meclis Üyeliği adaylığı için Ezilenlerin Tiyatrosunun başka oyuncularının aday olması noktasında diretse de ısrarlara dayanamamış ve aday olmuştur. Boal ve ekibinin seçim çalışmalarının sloganı ise şudur: “Mutlu olma cesaretine sahip olun!” (Boal, 1998, 11). Boal ve ekibi, Rioluların umutsuzluklarını ve mutsuzluklarını görmüş; bu sloganı bilinçli bir şekilde tercih etmiştir. Darci’nin daha önce kaybetmesi sonrasında, maddi güçlükler nedeniyle Rio Ezilenlerin Tiyatrosu Merkezini kapatan ve Brezilya İşçi Partisi ile bir anlaşma yaparak seçim çalışmalarına katılan Boal, Brezilya İşçi Partisinden seçilen 6 kişiden biri olarak, dört yıl için (1993-1996) belediye şehir meclisine seçilmiştir. Boal ve Ezilenlerin Tiyatrosu oyuncuları seçim çalışmalarına doğrudan katılmış, Boal’in (1998) ifadeleriyle, politik tiyatro değil tiyatroyu politika olarak yapmışlardır.

1996 yılına dek devam eden bu süreçte ve öncesinde sokak çocukları, Öğretmenler Sendikası SEPE, Sokak İşçileri Sendikası (Sindicato dos Urbanitarios), siyah öğrenciler, ev işçileri, köylüler, avukatlar, doktorlar, entelektüeller, gazeteciler, gecekondu mahalleleri sakinleri... aktif roller üstlenmişlerdir. Gruplar kendilerini çekirdek (nüklei) ve bağlantı (link) olmak üzere iki farklı biçimde yapılandırmış, Rio de Janeiro sokaklarında 4 yıl boyunca, gruplardan gelen öneriler, talep-

ler ile nasıl yaşanılmak istenildiğine dair yasaları konuşmuş, tartışmış, yapılandırmış ve sayılan 13 yasayı kabul ettirebilmişlerdir (Boal, 1998).

Boal (1998) Yasama Tiyatrosu çalışmalarının, tıpkı Friere'nin Ezilenlerin Pedagojisinde olduğu gibi diyalog, katılımcılık, birlikte öğrenme, etkileşimle inşa edildiğini belirtmiş, Ezilenlerin Pedagojisinin öznelere nasıl öğrenciler ve öğretmenler ise Yasama Tiyatrosunun öznelere de katılımcılar ve yurttaşlar olduğunu ifade ederek, Yasama Tiyatrosunun da Freireyen pedagoji ile ilişkisini dile getirmiştir (Boal, 1998).

Boal, Peru'daki okuma yazma seferberliği sırasında yolunun kesiştiği Freire ile bağına hiç koparmamış, hatta tüm tiyatro çalışmalarını da Freire'nin Ezilenlerin Pedagojisi isimli çalışmasından hareketle "Ezilenlerin Tiyatrosu" olarak adlandırmıştır. Freire'de ve dolayısıyla da Boal'de etkileşim, katılım, yeniden inşa etme ve süreç fikri oldukça önemlidir. Öyle ki, Boal son tiyatro çalışmalarını bir araya getirdiği *Legislative Theatre* (1998) isimli kitabı da bir BETA versiyon olarak hazırlamış ve kitabın, okur deneyimleriyle zenginleşmesi, gelişmesi, büyümesi için onlara çağrıda bulunmuştur. Her bölümün sonunda okura seslenen Boal, okurun anlatılanlar ve uygulamalar ile ilgili düşünmesini, kendi yaşadıkları coğrafyalardan örnekler bulmasını ve bunların kendisine gönderilmesini/ulaştırılmasını talep etmiştir. Kitabın BETA versiyon oluşu ile ilgili olarak da kitabın hemen girişinde şunları yazmıştır: "Bu kitap bir BETA versiyondur... interaktif bir kitaptır... Bu, öncelikle onun beş yıllık henüz bitmemiş bir deneyim olmasıyla... yapılmaya devam edilen bir çalışma... ve büyüyen bir çalışma olmasıyla ilgilidir" (Boal, 1998, Preface). Boal BETA versiyonun ne olduğu ve bu kitapla ilişkisini de şöyle ifade etmiştir:

Yeni bir bilgisayar yazılımı deney aşamasındayken yayımlandığında BETA versiyon olarak bilinir. Buradaki amaç, aynı programın ilk ve kesin baskısının hazırlanabilmesi için deneyimli kullanıcılardan bilgi ve öneri toplamaktır. Biz de bu kitabı yazarken Yasama Tiyatrosu deneylerinin tam ortasındayız. Burada sunulan veya öne sürülen her şey, geliştirilme ve düzeltme

aşamasındadır. Bizimle iş birliği yapın!  
(Boal, 1998, Preface).

## VIII

Tiyatronun başlangıcından itibaren var olan katharsis, seyircileri "uygun bulunmayan" aşırı duygu ve düşüncelerden arındırma işlevi; seyircilerin seyir yerinde olanlarla ve oyuncularla kendilerini ve yaşamlarını "özdeşleştirme"leri, bunun yanılması yaşamaları ile gerçekleşmiştir/ gerçekleşmektedir. Yani seyirci sahnede gerçekleşenlerle kendi hayatında olan bitenlerin özdeş olduğu yanılması yaşamakta, sahnedeki aşırı duygu ve düşüncelerin, itaatsizliklerin cezalandırılmasıyla da kendisi de bu tarz duygulardan/düşüncelerden arınmaktadır/katharsis yaşamaktadır. Sistematik olarak bu şekilde işleyen Aristotelyen tiyatroya ilk karşı çıkış Brecht'ten gelse de karşı çıkışlar, avangart tiyatrocular ve sonrasında Boal tarafından da sürdürülmüştür. Bu karşı çıkışların sonundaysa Aristotelyen-konvansiyonel tiyatro pedagojisi (uzlaşma pedagojisi) büyük yaralar almıştır, ki bu da, anti-Aristotelyen tiyatronun pedagojiye, tiyatro pedagojisine yaptığı önemli bir katkıdır: Uzlaşma pedagojilerinin reddi ve mücadele pedagojilerinin teatral inşası.

Boal söz konusu olduğunda, konvansiyonel tiyatronun temel dinamiklerinin yeniden yerinden edildiği görülür. Artık seyirci ve oyuncu ayrımı yoktur, tiyatro ezilenler için ve onlarla birlikte yapılmaktadır. Bu tiyatronun en temel teknikleri ise Ezilenlerin Pedagojisinden Ezilenlerin Tiyatrosuna taşınanlardır. Bu teknikler en genel itibarıyla diyalog, katılımcılık, interaktiflik, dönüşüm, etkileşim, birlikte öğrenme, konuların öznelere yaşamıyla ilgili olması, sınırdurumları aşmadır. Lakin 1993-1996 yılları arasında hayata geçen Yasama Tiyatrosunda yeni bir gerçeklik vuku bulmuştur. Ezilenlerin Tiyatrosu, doğrudan siyasal hayata dahil olarak, ezilenlerin kendilerinin talep ettikleri ve birlikte belirledikleri yasaların belediye meclis yasalarına girmesini sağlamışlardır. Örgütlenme aracı olarak Yasama Tiyatrosu, teknik araçlar olarak Ezilenlerin Tiyatrosu, özelde de Forum Tiyatro teknikleri kullanılmıştır. Bu durum aslında Boal'in gerçekleştirmek istediği düşür ve sonunda gerçekleşmiştir. Tiyatro, eleştirel pedagojinin amaçları bağlamında pedagojik bir



araç olma işlevini üstlenmiş, nihayet parlamenter siyasal yaşama da müdahale etmiş, onu doğrudan dönüştürmüş ve ezilenlerin talep ettikleri yasaların kabul edilmesini sağlamıştır.

Boal pedagojiye sadece tiyatro pedagojisi olarak bakmamış, eleştirel pedagojinin ve özelde ezilenlerin pedagojisinin tiyatroyu da aşarak ezilenlerin yaşamına sunacağı katkılarının örneklerini vermiştir. Yasama Tiyatrosu bunun son örneği olmuştur. Boal bugün aramızda değildir, 2009'da ölmüştür, lakin hiç kuşkusuz bir süreç olarak da yoluna devam eden eleştirel pedagoji ve eleştirel tiyatro arasındaki “diyalog” süreçtir/sürmelidir. Bu açıdan, Yasama Tiyatrosundan eleştirel pedagojiye ve gündelik siyasal hayata taşınabileceklerin izini sürmenin ve bunları taşımamanın; okul/sınıf yasalarının ve gündelik hayatın demokratikleşmesine, gündelik hayatın, siyasetin, okulların ve okul kurallarının eleştirel pedagoji/tiyatro bağlamlarında yeniden kurulmasına olanak sağlayacağı iddia edilebilir. Bu durumun bir olasılık olarak gündeme gelmesi dahi eleştirel pedagojinin kendi dinamikleri açısından oldukça önemlidir. Çünkü Aksoy'un (2020) da belirttiği gibi “olmakta olan” ve “tamamlanmamışlık” eleştirel pedagojinin en belirleyici özelliklerinden biridir. Olasılıkların varlığının, gündeme gelmelerinin ve denenmelerinin ise eleştirel pedagojideki “olmakta olan” ve “tamamlanmamışlık” süreçlerine özel katkılar sunabilecekleri aşikardır. Bireyleri güçlendiren “eleştirel” tiyatro çalışmalarının ve özelde Brecht ve Boal tekniklerinin eleştirel eğitimciler tarafından bilinmeleri ve kullanılmalari ise “olası” pratik sonuçlar açısından bugün için elzem görünmektedir. Çünkü Boal'in de *Legislative Theatre* (1998) çalışmasının girişinde Jose Marti'den alıntılacağı gibi, yapmak söylemenin en iyi yoludur.

## Kaynaklar

- Aksoy, H. H. ve Güneş, H. (2020). *Eleştirel Pedagoji Üzerine Prof. Dr. Hasan Hüseyin Aksoy ile Söyleşi*. Nirvana Sosyal Bilimler Sitesi. Erişim adresi: <http://www.nirvanasosyal.com/h-760-elestirel-pedagoji-uzerine-prof-dr-hasan-huseyin-aksoy-ile-soylesi.html>
- Brahma, J., Pavarala, V. ve Belavadi, V. (2019). Driving social change through forum theatre: A study of Jana Sanskriti in West Bengal, India. *Asia Pacific Media Educator*, 29(2), 164-177. Erişim adresi: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1326365X19864477> Erişim tarihi: 21.08.2020.
- Brecht, B. (2011). *Epik Tiyatro*. (K. Şipal, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Boal, A. (1998). *Legislative theatre*. (A. Jackson, Trans.). London and New York: Routledge.
- Boal, A. (2006). *The aesthetics of the oppressed*. (A. Jackson, Trans.). London and New York: Routledge.
- Boal, A. (2008). *Oyuncular ve Oyuncu Olmayanlar İçin Oyunlar*. (2. Baskı). (B. Ataman, Ö. Öztürk ve K. Rızvanoğlu, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Boal, A. (2012). *Arzu Gökkuşluğu. Boal'in Tiyatro ve Terapi Metodu*. (2. Baskı). (F. Güllü, S. Yılcı ve E. Aydın, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Boal, A. (2014). *Ezilenlerin Tiyatrosu*. (4. Baskı). (N. Hasgül, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Demirdiç, M. (2020). Augusto Boal ve Ezilenlerin Tiyatrosu: Brecht, Friere ve Boal. *Eleştirel Pedagoji Dergisi*, 66, 3-15.
- Gökdağ, E. (2004). *Bir Tiyatro Devrimcisi: Augusto Boal*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Gökdağ, E. (2015). *Köylü Tiyatrosu Geleneği ve Forum Tiyatro: Bir Model Olarak Jana Sanskriti*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Quillet Heymann, L. (2012). The utopian Darcie Ribeiro archive. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, 19 (1). Erişim adresi: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010459702012000100014&lng=en&nrm=iso&tlng=en](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010459702012000100014&lng=en&nrm=iso&tlng=en)
- Şeran, A. E. (2015). *Augusto Boal'in "Yasama Tiyatrosu" Yönteminin Hukuka ve Demokratikleşmeye Etkisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Galatasaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Türkiye.
- Wayne, M. (2017). *Politik Film. Üçüncü Sinemanın Diyalektiği*. (2. Baskı). (E. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Yordam Kitap.