



Bir Mutluluk Arayışı Olarak Aristotelesçi Poetika'nın Reddi¹

Rejection of Aristotelian Poetics as a Quest for Happiness

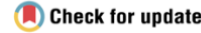
Arş. Gör. Dr. Özge BOZDOĞAN

0000-0002-3721-725X ◆ Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Tiyatro Bölümü ◆
ozge.bozdogan@comu.edu.tr

Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ

0000-0003-4425-008X ◆ Anadolu Üniversitesi, Sahne Sanatları Bölümü ◆ egokdag@anadolu.edu.tr

Özet



Batılı tiyatro düşüncesine kaynaklık eden Antik Yunan Tiyatrosu ve bu tiyatroya ilişkin bilgilerin dayanağı olarak kabul edilen Aristoteles'in Poetika'sı, XXI. yüzyılda etkilerini halen yoğun bir biçimde sürdürmektedir. Poetika'nın bin yılı aşan bir süredir etkisini sürdürüyor olması onun yerine getirdiği işlevin güncelliğini koruması ile ilişkilidir. Poetika'nın güncelliğini koruyan bu işlevini tartışmaya açan bu çalışma, Aristoteles'in Poetika'sını ve onun varlık göstermeye devam eden işlevini Ezilenlerin Tiyatrosu perspektifinden incelemektedir. Bu kapsamda hem Aristoteles'in hem de Ezilenlerin Tiyatrosu sisteminin mimarı olan Augusto Boal'in etik, politik görüşlerinin izi sürülerek karşılaştırmalı bir tartışma yürütülmüş ve benzer sorulara verdikleri farklı yanıtlar saptanmıştır. Bu doğrultuda Augusto Boal'in, Poetika'ya karşı çıkma gerekçeleri ve ona bir alternatif önermiş olduğu yeni paradigma irdelenmiştir. Augusto Boal tarafından geliştirilen ve önerilen bu paradigma değişiminin, statükoya karşı diyalog önerisi olduğu saptanmıştır. Dolayısıyla bu çalışma iki yaklaşım arasındaki farklılıkları vurgularken aynı zamanda Aristotelesçi Poetika'dan kaynağını alan söz konusu verili koşulların savunulması ile diyalog arasındaki karşıtlığı tartışmaya açmaktadır. Bu bağlamda Ezilenlerin Tiyatrosu'nun seyirci-oyuncu nosyonu temel alınarak Aristotelesçi Poetika'nın reddinin bir mutluluk arayışı olarak değerlendirilebileceği sonucuna varılmıştır. XX. ve XXI. yüzyıllarda tiyatro anlayışını, geliştirdiği eleştirel yaklaşımı ile önemli ölçüde etkilemiş olan Augusto Boal, özgün yaklaşımını ortaya koyarken kendinden önce geliştirilmiş olan tiyatro yaklaşımlarını eleştirel bir biçimde değerlendirmeye tabii tutmuştur. Dolayısıyla Aristoteles'in Poetika'sı, Augusto Boal'in geliştirdiği sistem içerisinde eleştirilen kaynaklardan biri olmuştur. Bu makalede Aristoteles'in Poetika'sına dönük eleştirel çerçeve Augusto Boal'in eleştirileri ile sınırlandırılmıştır. Dolayısıyla bu çalışma Ezilenlerin Tiyatrosu perspektifini temel alarak seyirci-oyuncu

¹ Bu çalışma Prof. Dr. Ebru GÖKDAĞ danışmanlığında Ocak 2024 tarihinde tamamlanan "Forum Tiyatroda Arzu Gökkuşağı Tekniği Alıştırmalarının Yeri ve Kullanım Süreçleri" başlıklı sanatta yeterlik tez çalışması esas alınarak hazırlanmıştır.

nosyonuna odaklanmakta ve bunun ötesinde, daha geniş bir etik, politik tartışma veya genel olarak Batı tiyatrosuna ilişkin bir değerlendirme içermemektedir.

Anahtar Kelimeler: Ezilenlerin Tiyatrosu, Augusto Boal, Poetika, Ezilenlerin Poetikası, Diyalog

Extended Abstract



For centuries, Western theater has been a field where new possibilities of expression are discovered and developed in both practical and intellectual forms. Despite these innovative endeavors, Western theater has maintained its ties to Ancient Greek theater, where it originated. Despite the deep-rooted traditions that stem from Ancient Greek theater, new theater approaches have offered a wide range of alternative explorations worldwide. Further, the influence of Ancient Greek theater on contemporary theater remains strong in the 21st century. The most prominent reason for this continued influence is Aristotle's Poetics, which is one of the fundamental texts on Ancient Greek theater. The arguments developed by Aristotle in Poetics encompass ethical, political, and aesthetic dimensions. Despite the enduring, significant influence of Poetics, Augusto Boal, one of the most important figures in the search for alternatives in the 20th century, challenged Aristotle and proposed a new paradigm. Through his Theatre of the Oppressed, Boal contributed to contemporary theater by establishing a paradigm beyond Aristotle's definitions. Boal aimed to formulate responses to experiences of social and political oppression through theater. Augusto Boal became one of the most influential figures in theater in the 20th and 21st centuries through his political actions, educational work, and artistic contributions. The Theatre of the Oppressed system he created serves both as a critical reexamination of the theater approaches that preceded it and as a catalyst for the need and motivation for a new paradigm in theater.

This study examines the Theatre of the Oppressed system in relation to Aristotle's Poetics. Here, the concept of the spect-actor was evaluated to clarify the contribution of Boal's critical paradigm to the understanding of theater. The consideration of Aristotle's Poetics is limited to Boal's criticisms of Aristotle. Therefore, this study focuses on the notion of the spect-actor from the perspective of the Theatre of the Oppressed and does not include a broader ethical, political discussion or an evaluation of Western theater in general.

Employing a qualitative research approach, Aristotle's Poetics and Augusto Boal's Theatre of the Oppressed were comparatively examined in this study. In addition to analyzing foundational texts that explain these works, current theoretical and critical discussions on the subject in the literature were also referenced.

The Theatre of the Oppressed system was developed in an environment of dialogue, with contributions from its own audience or, rather, its own spect-actors. The most important factor behind this is the poetics of the oppressed, in which dialogue is dominant and Aristotelian Poetics are rejected. Instead of adhering to the status quo and obediently maintaining the given conditions, Boal, who placed the notions of dynamization and dialogue at the center of his understanding of theater, rejected Aristotle's oppressive tragic system and offered sympathy rather than empathy, and dynamization rather than catharsis as alternatives. Boal's most revolutionary contribution to offering an alternative to the Aristotelian system was to investigate and illustrate the possibilities of collective critical thought and collective artistic production through the spect-actor plane that he proposed instead of the notion of the audience, which is confined to a passive role. In contrast to the Aristotelian system, which has continued to function and endure throughout the ages, Boal's system offers a different understanding at the ethical, aesthetic, and social levels. Despite this, when Aristotle's and Boal's ways of thinking are carefully considered, the similarities between them emerge: Both have a vision of "good" to which to tend. Similar to Aristotle, who argued that things tend toward the ideal substance, Boal also sought the possibility of reaching the better not in an impossible universe of ideals but rather in this world. The striking contrast between the two is clear in their differing opinions on how to reach the ideal. In other words, what fundamentally distinguishes Boal's belief that people and conditions can change for the better from Aristotle's thinking is the difference in their understanding of the happiness that is targeted and discussed in this paper. According to Aristotle, the condition for achieving happiness is submitting to laws and the established order; for Boal, happiness can be achieved through dialogue.

Keywords: Theatre of the Oppressed, Augusto Boal, Poetics, Poetics of the Oppressed, Dialogue.

Giriş

Batı tiyatrosu çağlar boyunca hem uygulama boyutuyla hem de düşünsel katmanlarıyla olası yeni ifade olanaklarının araştırılıp geliştirildiği bir alan olmuştur. Buna karşın kendisine kaynaklık etmiş olan Antik Yunan tiyatrosu ile olan bağlarını sürdürmektedir. Antik Yunan tiyatrosunun kaynaklık ettiği köklü gelenek karşısında, XIX. ve XX. yüzyıllara gelindiğinde dünyanın farklı coğrafyalarından, farklı yaklaşımlarla çok çeşitli alternatif arayışları ve önerileri sunulmuştur. Ancak XXI. yüzyıla gelindiğinde Antik Yunan tiyatrosunun çağdaş tiyatro üzerindeki etkilerinin halen güçlü bir biçimde devam etmekte olduğu görülmektedir. Süregelen bu güçlü etkinin en önemli aktörü, Antik Yunan tiyatrosuna ilişkin başat kaynaklardan olan Poetika ve dolayısıyla Aristoteles'tir.

Aristoteles'in ve Poetika'nın tiyatro sanatı üzerindeki etkileri, kimi kavram ve formülasyonlar yoluyla bin yılların ötesine geçmiştir. Bu güçlü etki kaynağını Poetika'nın önerme ve saptamalarının yerine getirmeyi sürdürmekte olduğu işlevden almaktadır. Diğer bir ifadeyle Aristoteles'in Poetika'da ortaya koymuş olduğu saptamalar ve bunların arkasında yatan dinamikler estetik olduğu kadar etik ve politik düzlemleri de bünyesinde barındırmaktadır. Poetika, olguların ele alınış biçimi ile hem etik hem de politik düzlemlerde işlevini XXI. yüzyılda da gerçekleştirmeye devam etmekte, bu yönüyle de güncelliğini koruyarak etkisini sürdürebilmektedir.

Poetika'nın süregelen güçlü etkisine karşın XX. yüzyılın sahne olduğu alternatif arayışlarındaki en önemli aktörlerden biri, sunduğu yeni paradigma ile Augusto Boal olmuştur. Boal, inşa ettiği Ezilenlerin Tiyatrosu Sistemi ile Aristoteles'in saptama ve önermelerinin dışında ve ötesinde bir paradigma oluşturarak çağdaş tiyatroya yeni bir soluk kazandırmıştır. Sanat yaşamı boyunca yazarlık, yönetmenlik, eğitmenlik gibi tiyatronun farklı alanlarında çalışmalar gerçekleştirmiş olan Boal, karşılaştığı güncel koşullara ve baskı deneyimlerine tiyatronun araçlarıyla yanıtlar geliştirmeye çalışmıştır. Bu doğrultudaki araştırma ve uygulamaları onu, tiyatronun süregelen dinamiklerini ve Aristoteles'in Poetika'da saptamış olduğu noktaların toplumsal hayatta varlığını sürdüren işlevini sorgulamaya götürmüştür.

Augusto Boal, sanatsal çalışmalarının yanı sıra politik eylemleri ve eğitsel çalışmalarıyla da XX. ve XXI. yüz yıllarda tiyatro dünyasını en çok etkilemiş isimlerden biri olmuştur. Yaratıcısı olduğu Ezilenlerin Tiyatrosu sisteminin inşa edilme süreci, kendini önceleyen tiyatro anlayışının eleştirel bir okumasının yanı sıra yeni bir paradigmaya duyulan ihtiyacın ve motivasyonun da kaynağı olmuştur. Bu doğrultuda yeni bir paradigma önerisini ortaya atan Ezilenlerin Tiyatrosu'nun temel prensipleri Aristoteles'in Poetika'sı ile karşılaştırmalı bir bağlamda irdelenecektir.

Amaç

Bu çalışma, Augusto Boal tarafından geliştirilen Ezilenlerin Tiyatrosu sisteminin Aristoteles'in Poetikası'na dönük eleştirilerine odaklanmaktadır. Seyirci-oyuncu nosyonu üzerinden değerlendirmelerde bulunan bu makalede, Boal'in eleştirel paradigmasının tiyatro anlayışına katkısını açıklamak amaçlanmaktadır.

Yöntem

Nitel araştırma yaklaşımına dayanan bu çalışmada Aristoteles'in Poetika'sı (1987; 2020) ve Augusto Boal'in Ezilenlerin Tiyatrosu sistemleri karşılaştırmalı bir biçimde ele alınmaktadır. Her iki yaklaşım da temel metinleri esas alınarak değerlendirilmeye tabi tutulmuştur. Aristoteles'in ve Ezilenlerin Tiyatrosu sistemini inşa eden Boal'in, temel metinlerinin analizine ek olarak konuya ilişkin literatürdeki teorik ve eleştirel tartışmalara da yer verilmiştir.

Yeni Bir Paradigmaya Doğru: Ezilenlerin Tiyatrosu Sistemi ve Seyirci-Oyuncu

Ezilenlerin Tiyatrosu Sistemi, Boal'in yarım yüz yılı aşan sanat hayatı boyunca kararlılıkla sürdürmüş olduğu arayışının ve sistematik bir biçimde gerçekleştirmiş olduğu deneysel çalışmalarının; farklı koşullar altında, dünyanın farklı bölgelerinde gerçekleştirmiş olduğu sayısız eğitsel ve sanatsal uygulamalarının sonucunda ortaya çıkmıştır (Boal, 2001, ss. 140-231). Batılı tiyatro anlayışının geliştirmiş olduğu konvansiyonel tiyatro tanımının ötesinde yeni bir tiyatro anlayışına olanak sağlayan Ezilenlerin Tiyatrosu Sistemi ve bu sistem içindeki tüm teknikler, inşa süreci boyunca hem tiyatronun hem de bu tiyatronun içinde geliştiği toplumsal dinamiklerin izlerinin adım adım sürüldüğü bir çabanın ürünüdür (Boal, 2006, ss. 5-7). Boal'in Ezilenlerin Tiyatrosu Sistemi ile yeni bir paradigma önerisi sunmasının altında, mevcut paradigmanın Boal'in etik, estetik ve politik sorularına cevap vermekte yetersiz kaldığı konular bulunmasının yanı sıra Aristoteles'in ve Boal'in kimi temel kavram ve olgular karşısındaki kavrayış farkları da yatmaktadır. Tiyatronun tarihsel kökeninin kavranışına ilişkin yaklaşımları buna örnektir. Boal'e göre (2007, ss. 32-37) tiyatro, insanın gözlemsel süreçlerinin tezahürüdür. Boal'in işaret etmiş olduğu bu gözlem, görme eylemini gerçekleştirirken de kendini gözleyebilme yetisine sahip olan insanın eylemleri üzerine eleştirel düşünce geliştirmesine olanak sağlayan katmanlı bir süreçtir. Boal, tiyatronun kaynağına ilişkin varsayımında evrensel bir fenomen olarak insanın bu çok boyutlu gözlemsel sürecini işaret etmiştir:

Tiyatro, insanoğlu kendini gözlemleyebileceğini keşfettiği zaman doğmuştur; bir yandan bu görme eyleminde bulunurken, bir yandan da kendini görebildiğini (...) yani kendini bakarken görebildiğini- keşfettiği zaman. (...) Tiyatronun özü tam burada bulunur: Kendini gözlemleyen insanoğlunda. İnsanoğlu sadece tiyatro 'yapmaz': tiyatro'dur' (Boal, 2012, s. 13).

Batılı tiyatro düşüncesinin, Antik Yunan tragedyası ve onu da öncelendiği düşünülen ditrambos şenlikleri ile açıkladığı köken kuramının aksine Boal, tiyatronun kökenini belli bir coğrafya ve belli bir tarihsel dönemle değil insanın kendini gözlemleyebilme kapasitesi ve süreçleri ile açıklamaktadır. Kaynağını Aristoteles'in Poetika'sından alan ve tiyatro teorisinde yaygın olarak kabul görmüş olan köken kuramı ise tiyatronun kökeninde ritüelden, korobaşlarının doğaçlamalarıyla gelişen ve tragedya dek uzanan bir evrimi işaret etmektedir (Brockett, 2000, s. 27).

Dithyrambosun tam olarak nasıl ya da ne kadar zamanda tragedya biçimini aldığı karışıktır ama şimdi son adım genellikle Thespis'e atfedilir. Thespis'in yeniliği olasılıkla (karakterleri kişileştiren bir oyuncunun söylediği) bir prolog ve dizelerin eklenmesini geliştirmedir, ki daha önce bu yapıt tümüyle koro ve korobaşının şarkı söyleyip dans ettiği bir anlatı biçimindeydi. Bu değişim korobaşının (coryphaeos) rolünün genişletilmesiyle olmamıştı, çünkü (Yunanca karşılığı hypokrites ya da "yanıt veren" olan) bir oyuncunun oyuna sokulmasından sonra da özgün işlevini sürdürmüştü (Brockett, 2000, ss. 27-28).

Her ne kadar Boal de tiyatronun ritüele dayanan kökenlerine ilişkin bulguları dikkatle göz önünde bulundurmuşsa da bu ritüellerin nasıl dönüşmüş ve tragedya formuna ulaşmış olduklarına dair tümüyle farklı bir yorum getirmiştir. Görülmektedir ki bu iki farklı yaklaşım, tiyatronun kaynağına belirli bir toplumu, tarihi ve coğrafyayı koymanın ya da koymamanın ötesinde, "oynayan" nosyonunu da farklı biçimlerde ele almaktadır. Mevcut paradigma, ritüelden tragedya doğru bir geçişi kabul etmişken Boal, kolektif bir eylem ve kolektif bir üretim niteliği taşıyan ritüelin, topluluğun bir kısmının pasif birer seyirci pozisyonuna itildiği bir etkinliğe nasıl dönüşmüş veya dönüştürülmüş olduğunu sorgulamıştır. Tarihsel süreç ve olgulara yönelik bu yaklaşım farkı, tiyatronun öznelerinin saptanması bakımından da

farklılıklara yol açmıştır. Kaynağını Aristotelesçi anlayıştan alan çağdaş tiyatronun, belirli bir mekânda gerçekleşen ve en az bir oynayan ile en az bir seyreden var olduğu etkinlik biçimindeki bileşeni olan özneleri oynayan – seyreden ikiliğinde ele alması söz konusuysen Ezilenlerin Tiyatrosu Sistemi'nin, önerdiği yeni paradigma dahilinde tiyatronun bileşenlerini, bir ayrıma gitmeksizin, 'aktif özneler' olarak ele aldığı görülmektedir. Batı tiyatrosundaki oyuncu ve seyirci asal öğelerinin tiyatronun varlık şartı olarak kabul görmesine işaret eden Gökdağ (2015, s. 23), Ezilenlerin Tiyatrosu'nun ise seyircinin 'pasif izleyici' konumundan 'aktif oyuncu' konumuna geçmesine imkân tanıdığı dolayısıyla Ezilenlerin Tiyatrosu'nun, bu ayrımı ortadan kaldırdığı saptamasını yapmıştır. "Batı tiyatrosunda, seyirci ve oyuncu asal öğelerken, Boal'in tiyatrosu tek bir öğeye dayanır: OYNAYANLAR".

Tiyatronun kökenindeki kolektif eylem ve kolektif sanatsal üretim nosyonlarını göz ardı etmeyerek Boal, bunların çağdaş tiyatrodaki yeniden hayat bulabilmesi için Ezilenlerin Tiyatrosu Sistemiyle söz konusu ayrımı ortadan kaldırmayı önermiştir. Bu sayede tiyatro, söz söyleme, ifade etme ayrıcalığına sahip olanların güdümünde olmayacak; herkesin kolektif katılımına açık bir hâl alabilecektir.

Başlangıçta, oyuncu ve seyirci aynı kişide birlikte var oluyordu; kimileri oyuncu kimileri de seyirci olarak özelleştiğinde ayrıştıkları nokta, bugün bildiğimiz teatral biçimlerin doğuşuna işaret eder. Bu ayrımı, bu özelleşmeyi kutsal kılmayı amaçlayan mimari yapılar, 'tiyatro'lar da o dönemde doğdu. 'Oyunculuk' mesleği ilk virajı almış oldu. Sadece bir azınlığa ait olan teatral meslek, herkesin sahip olduğu teatral uğraşın varlığını ve kalıcılığını gizleyemez. Tiyatro tüm insanlar için bir uğraştır: İnsanlığın gerçek doğasıdır (Boal, 2012, s. 15).

Boal, seyircinin pasif bir alıcı olma konumundan çıkıp aktif bir özne olarak aksiyon alabileceği bir düzlemi öneren Ezilenlerin Tiyatrosu şemsiyesi altında Görünmez Tiyatro, İmge Tiyatrosu, Gazete Tiyatrosu, Forum Tiyatro, Kafadaki Polisler, Arzu Gökkuşuğu ve Yasama Tiyatrosu tekniklerini geliştirmiştir. Bu tekniklerin her biri, baskı deneyimlerine, bireysel ve toplumsal sorun ve çatışmalara, kolektif bir katılım ve tiyatroya özgü araçlarla çözüm önerileri araştırmak bakımından ortaklaşmaktadır. Ezilenlerin Tiyatrosu Sistemi içinde yer alan çeşitli tekniklerin ortaklaşmaları bu noktalar yalnızca üslup ve biçimde bir yenilik arayışı değil süregelen Batılı tiyatro anlayışına Boal tarafından yeni bir paradigma önerisi olarak sunulmuş bir yanittir. Bu yanıtı mümkün kılan en önemli etmen, seyircinin sorunlarına, ihtiyaçlarına, öneri ve arzularına kayıtsız kalmayan bir sahnedir. Ancak böylesi bir tiyatronun arayışı sayesinde Boal'in Aristotelesçi tiyatronun sınırlarını keşfetmesi, onun baskıcı sınırlarını saptaması ve bunları ortadan kaldırma çabası mümkün olabilmıştır. Yarım yüzyıl süren ve dünyanın farklı coğrafyalarında sürdürülmüş sayısız deneyi, araştırmayı ve uygulamayı kapsayan bu arayış, birlikte tiyatro yapan insanların diyaloguyla gerçekleşmiştir.

Mutluluk İçin Bir Öneri: Diyalog

Aristoteles'in milattan önce 340'lı yıllarda yazmış olduğu tahmin edilen Poetika'sı, Batı poetikası ve Batılı tiyatro düşüncesi üzerinde belirleyici ve kalıcı biçimde etkili olmuştur. Poetika, dönemin tragedyasına ilişkin gözlemlerinin ve kendini önceleyen dönemdeki tragedyaya ilişkin bilgilerinin yer aldığı bir eserdir. Poetika'da kendi tanıklıklarından hareketle genel anlamda sanata ve özelde de tragedyaya ilişkin bulgu ve saptamalarını aktaran Aristoteles'in bu eseri, çağlar boyunca Batılı tiyatro teorisyenleri, tarihçileri ve uygulayıcıları tarafından bir "kurallar bütünü" olarak kavranmıştır (Gökdağ, 2003, ss. 171-181). Jarrety (2010, s. 13), Poetika'nın, Aristoteles'in kendi döneminin edebiyatını irdelediği, onun bir haritasını çıkararak "şairin uyması gereken kuralları formüle etmekle

birlikte (...) normatif olmaktan çok analitik ve betimleyici" olduğu saptamasını yapmıştır. Buna karşın Poetika'nın bir kurallar bütünü olarak kabul görmesi tam da bu formülasyonun arkasında yatan motivasyondan kaynaklanmaktadır. Jarrety (2010, ss. 7-8), Aristoteles'in Poetika'sının başarılı bir tragedya yazabilmek için uyulması gereken kuralların derlenmiş olduğu ve bu doğrultuda Aristoteles'in bu çalışmasıyla neleri "uygun" ve "gerekli" gördüğünü Poetika'da belirtmiş olduğuna işaret etmiştir. Dramatik yapıda "gerekli" ve "uygun" olarak nitelenen bu elementlerin izlerini süren Boal ise bu özel değerlendirmenin yalnızca estetik bir boyutu olmadığı; önerilen bu yapının toplumsal ve politik yönünün işlevsel olarak çok daha önemli olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Augusto Boal, Aristoteles'in Poetika'sını "baskıcı tragedya sistemi" diye adlandırmaktadır. Poetika ile özdeşleşmiş ve binlerce yıl varlığını yaygın bir biçimde sürdürmüş olan Aristotelesçi tragedya sisteminin bu denli uzun bir dönem varlık göstermiş olması Boal'e göre (2014, s. 45), bu sistemin "güçlü bir korkutma ve sindirme sistemi" olmasından ileri gelmektedir. Başka bir deyişle Aristotelesçi tragedya sistemi, "istenileni vermesi" ve "bütün toplum karşıtı unsurların arındırılması olan temel görevini yerine getirerek işlemeye devam edecek" (Boal, 2014, s. 26) olması yönleriyle çağlar boyunca egemenler için statükoyu korumak bakımından işlevsel bir model olarak varlık gösteregelmiştir.

Aristotelesçi sistem, söz konusu baskıcı işlevi dolayısıyla değişen çağların egemenlerince desteklenerek her çağda kendine yeniden zemin bulabiliyor oluşu nedeniyle ölümsüz ve evrensel bir sistem olma potansiyelini sürdürmektedir. Buna karşın, Boal hem teorik hem de uygulama düzeyindeki araştırmalarıyla Aristoteles'in aktardığı tiyatro anlayışı ve dramatik yapının tek ve eşsiz olmadığı ve başka bir tiyatronun mümkün olduğu sonucuna ulaşmıştır. Boal'in bu düşüncesinin ardında, Aristoteles'in milattan önce 400'lü yıllarda tanık olduğu ve aktardığı tiyatronun hâlihazırda kolektif özünü yitirmiş ve yozlaştırılmış olduğu yönündeki yorumu yatmaktadır. Gökdağ, Boal'in bu düşüncesinin, eleştirel bir bakışla Ezilenlerin Tiyatrosu Sistemi'nin de temel amacını nasıl belirlemiş olduğunu şu sözlerle açıklamıştır:

(...) Poetika, Batılı tiyatro uygulamasının temellerinden biridir ancak Boal, Poetika'nın tiyatronun halktan alınmış olduğu bir zamanda (M.Ö. IV. yüzyıl) yazılmış olduğu inancındadır. (...) Aristoteles'in Atina'da tiyatroya tanıklık etmiş olduğu dönemde hâlihazırda "hakiki tiyatro kavramı" onu değiştiren aristokratlarca ele geçirilmişti ve bununla gerçekliğin tek bir yorumunu ya da tek bir dünya görüşünü dayatmaya çalışıyorlardı. Boal'in görüşüne göre, aristokratlar tiyatroyu kendi değerlerini halka dayatmanın bir aracı olarak kullanmışlardır. Boal'in amacı, tiyatroyu herkesin katılabildiği, gerçekliğin alternatif versiyonlarını keşfedebildiği ve insanların kendileri için tiyatro yaptığı kendi özgün biçimine yeniden kavuşturmadır (Gökdağ, 2002, s. 135).

Boal'in perspektifi doğrultusunda, Aristoteles'in, hâlihazırda özünden, ritüel karakterli kolektif köklerinden koparılarak egemenlerin elinde bir baskı aracına dönüşmüş olan bir tiyatro anlayışını formüle etmiş olduğu görülmektedir. Olası tek tiyatronun Aristotelesçi tiyatro olduğu anlayışını reddederek, "başka bir tiyatro"nun olanaklarını araştıran Boal de söz konusu karşı çıkışını benzer bir momente fakat karşıt bir bakışla yerleştirerek tiyatronun egemen olmayanlarca tekrar erişilebilir ve uygulanabilir olması olasılığına odaklanmıştır. Tiyatroda güç sahiplerinin ya da elitlerin tekelindense halkın kolektif üretiminin olanaklarının formüle edilmesi süreci ise tam da önerilen yeni paradigmanın ve yeni bir poetikanın inşasını gerekli kılmıştır. Boal (2014, s. 47), "bireyi dizginleyecek ve önceden mevcut olana uyduracak şekilde tasarlanmış" olduğunu belirttiği Aristotelesçi sistemin yalnızca tiyatrodan değil sinema, televizyon gibi Aristotelesçi dramatik yapının olanaklarından faydalanan başka

araçlarda da etkili olduğunu ısrarla vurgulamıştır. Baskıcı olduğuna işaret ettiği bu sistemin, bu denli yaygın ve etkin oluşu karşısında devrimci bir öneri geliştirmiştir: “Eğer seyirciyi yaşadığı toplumu değiştirmesi, devrimci eyleme katılması için uyarmak istiyorsak, başka bir poetika aramalıyız” (Boal, 2014, s. 47).

Yeni bir poetika geliştirebilmek ve bu sayede “baskıcı” olarak nitelediği Aristotelesçi sistemin yerine baskıyı kıran; güç sahibi odakların, elitler aracılığı ile onaylanmış doğrularını, pasif hale getirilmiş seyirciler karşısında tekrar eden bir tiyatro yerine kolektif özünden beslenerek birlikte sorgulamayı olanaklı kılan bir sistemin inşa edilmesi yolculuğunda Boal, öncelikle mevcut sistemi ve onun işleyişini analiz etmiştir. Mevcut sistemin baskıcı yönlerini saptayarak onları irdelemiş olan Boal’e göre, Aristoteles’in baskıcı tragedya sisteminin en önde gelen işlevi katarsistir. Boal’in bu saptamasının arkasında onun tiyatro tarihine ve özellikle de Antik Yunan tiyatrosuna ilişkin detaylı eleştirel okuması yatmaktadır.

Boal (2014, ss. 1-49), Ezilenlerin Tiyatrosu Sistemi’ni ve onun düşünsel arka planını açıkladığı kitabı Ezilenlerin Tiyatrosu’nda, Aristoteles’in Poetika’sını derinlemesine incelemiş ve çağdaş tiyatro üzerinde etkisi süregelen tragedya tanımı üzerinde durmuştur. Aristoteles (1987, s. 22), Poetika’da tragedya’yı şöyle tanımlamıştır: “O halde tragedya, ahlaksal bakımdan ağırbaşlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır, içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır; eylemde bulunan kişilerce temsil edilir”. Aristoteles, yaptığı bu tanımla, metnin işleyişinde anahtar bir rolü olan başka bir kavramı işaret etmektedir: taklit. Sanatların dayandığı ortak nokta olarak taklit nosyonunu göstermiş olan Aristoteles’e göre (1987, s. 11), taklit için kullanılan araçlar, tarzlar ve taklit edilenler farklılaştıkça sanatlar da birbirinden ayrılmaktadır: “O halde epos, tragedya, komedya, dithrambos şiiri ile flüt, kitara sanatlarının büyük bir kısmı, bütün bunlar genel olarak taklittir (mimesis)”. Görülmektedir ki Aristoteles’in taklitle ya da Poetika’da geçen ifade olan “mimesis” ile neyi işaret etmekte olduğunu anlamak onun hem genel anlamıyla sanat hakkında ve hem de tragedya özelindeki kavrayışını açığa çıkarma noktasında önem taşımaktadır. Aristoteles’in “mimesis” kavramını açıkça tanımlamamış olduğuna değinen Jarrety (2010, s. 15), Poetika üzerine yaptığı kapsamlı incelemesi sonucunda mimesisin, öğretici bir yönü de olan, insana zevk veren bir gerçeklik temsili oluşuna, odaklanmıştır. Ona göre mimesis, gerçeğin bir kopyasını çıkarmak değil gerçeğin kurgulanarak tasarlanmasıdır.

(...) -çocuk öğrenmeye yeni başladığında taklit eder- ama, öte yandan, bizim için bir zevk kaynağıdır, çünkü, gerçekte görmekten hoşlanamayabileceğimiz bir şeyin resmini (eikone) seyrettiğimizde zevk alabiliriz ondan. Dolayısıyla, taklitte açık seçik biçimde ifade edilen bir idealleştirme vardır; Aristoteles’e göre, ‘benzer ama daha güzel portreler yapan ressamın özel biçimler oluşturması’ gibi, ‘öfkeli insanları anlatan şair de (...) bu insanlara bu bağlamda yüksek bir nitelik kazandırmalıdır’. Dolayısıyla, mimesis, biçimini değiştirdiği bir gerçekliğe indirgenemez artık (Jarrety, 2010, ss. 15-16).

Aristoteles’in mimesis kavramını, sanatın doğayı kopya etmesi olarak kullanmış olduğu yönündeki bir okumayı Boal de reddetmiştir. Aristoteles’in Poetika’sının yanı sıra Antik Yunan felsefesini ve Aristoteles’in Antik Yunan düşünündeki yerini tartışan Boal, Aristoteles’in mimesis kavramıyla var olanın taklidinden “yeniden yaratma” yönünde bir eylemi işaret etmiş olduğu sonucuna ulaşmıştır. Gökdağ da Aristoteles’in, mimesis kavramını Poetika’nın ilk bölümlerinde “taklit etmek” ve metin akışı içinde ilerleyen bölümlerde “yeniden yaratmak” anlamlarında kullanmış olduğuna işaret etmiştir (Gökdağ, 2008, s. 54). Var olanın birebir kopyasını üretmeye dönük bir anlam

taşıyan “taklit etmek” ile var olan doğrultusunda ya da ona rağmen “yeniden yaratmak” anlamları arasında, politik bakımdan önemli bir ayrım bulunmaktadır. Yeniden yaratmak olası öznel süreçlerin potansiyeline işaret etmektedir. Öznesi ve özneliğinin sınırları belirsiz görünen bu anlam ve metin içindeki farklı kullanımlar karşısında mimesis kavramının izini sürmüş olan Boal, Aristoteles’in bu kavramı, “şeylerin kendi kusursuzluklarına doğru iç hareketini yeniden yaratmak” anlamında kullanmış olduğu sonucuna varmıştır; Boal’e göre (2014, s. 11) bu yeniden yaratımın ne realizmle ne de taklitle bir ilgisi bulunur: “Aristoteles sanatçının insanları oldukları gibi değil ‘olmaları gerektiği gibi’ taklit etmesi gerektiğini söyler”.

“Olması gerektiği gibi” bir “yeniden yaratma”ya işaret eden bir “taklitli eylem” anlayışının sanata ve sanatçıya manipülatif bir rol vermekte olduğuna işaret eden Gökdağ (2002, s. 137), mimesis kavramının Boal’in eleştirel okumasındaki önemini şu sözlerle açıklar: “İnsanların yeniden yaratılmasıyla yalnızca keyif almaz aynı zamanda öğreniriz. Burada insanların öğrendiği doğa değil doğanın sanatçı tarafından nasıl manipüle edildiği ve geliştirildiğidir. Doğanın nasıl olması gerektiğini öğreniriz. Boal’i en çok ilgilendiren mimesisin bu manipüle edilebilir, değiştirilebilir yönü olmuştur”.

Eğer mimesis, “olması gereken” temel alınarak doğanın taklitli biçimde yeniden yaratılmasıysa şu temel sorular açığa çıkmaktadır: “Olması gereken nedir?”, “Olması gerekenin ne olduğuna karar verecek olanlar kimlerdir?” Boal ile Aristoteles felsefesinin izini sürerek mimesise olanak veren “olması gereken” ölçütü için Aristoteles’in “kusursuzluğa meyleden töz” kavrayışını temel almak mümkün görünmektedir. Bu doğrultuda “olması gereken”, “ideal” olan ya da “mutluluk durumu” olarak saptanabilecektir. Bu durumda yanıtlanması gerek yeni bir soru belirlemektedir: “Mutluluğa nasıl ulaşılır?” Boal, Aristoteles’e göre üç tür mutluluk bulunduğunu saptamıştır: “biri, maddi hazzardan, diğeri şan ve şereften ve üçüncüsü de erdemden türeyen üç çeşit mutluluk (...)” olduğunu belirtmiş ve yasalara uymanın Aristoteles’in mutluluğa ilişkin çıkarımlarında temel koşul olduğunu vurgulamıştır (Boal, 2014, s. 15). Aristoteles’in, sanat konusundaki görüşlerinin yanı sıra mutluluk, erdem, adalet, özgürlük, iradilik gibi kavramlara ilişkin tartışmalara yer vermiş olduğu bir diğer eseri olan Nikomakhos’a Etik’ini de bu bağlamda incelemiş olan Boal, Aristoteles’in tragedya ile ilişkisine dair şu tespite ulaşmıştır:

Tragedya, insanın aşırılıklardan uzak, erdemli davranışından -ki bu erdemli davranışın yüce ‘iyi’si adalet, en büyük ifadesi Anayasa’dır- oluşan mutluluğunu arama sürecinde, rasyonel ruhunun eylemlerini, alışkanlıklara dönüşmüş tutkularını taklit eder. Son tahlilde mutluluk kanunlara uymaktan oluşur. Açıkça dile getirilmiş haliyle Aristoteles’in mesajı budur (Boal, 2014, s. 23).

Aristotelesçi yaklaşımla “olması gereken” ve mutluluk arasındaki bu ilişki, “yasalara uymak” koşuluna işaret etmektedir. Bu doğrultuda, “olması gerekene karar verecek olan kimdir?” sorusunun cevabı da “yasa koyucular” veya “yetke sahipleri” olarak açığa çıkmaktadır. Bir diğer ifadeyle Aristoteles’in tragedya sisteminde mimetik aksiyona (olması gerekenin sanat yoluyla yeniden yaratılmasına dolayısıyla sanatsal bir biçimde aşkın töze ulaşılmasına ve dolayısıyla mutluluğa) egemenler karar verecektir. Aristotelesçi tragedya sisteminin, Boal’in ifadesiyle “baskıcı tragedya sisteminin” çağlar boyu güncelliğini koruduğu işlevi de işte egemenlere tanıdığı bu alandan kaynaklanmaktadır. Tragedyanın bu işlevi bir baskı aracı olarak yerine getirmesindeki en önemli etken ise katarsisin Aristotelesçi tragedya sistemindeki rolüdür. “Devlet bünyesinde toplu olarak yaşamak, mutluluk, erdem, adalet vb. bu hedeflere ulaşmada başarısız olduğunda devreye tragedya sanatı girer. İnsan eylemlerinin bu şekilde düzeltilmesi Aristoteles’in katharsis dediği şeydir” (Boal, 2014, s. 26).

Aristoteles (1987, s. 22), “Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir” diyerek katarsisin bu sistemin ödevi niteliğindeki önemini ortaya koymuştur. Boal’e göre de bu kavram, tragedya sisteminin hem özü ve hem de temel amacıdır çünkü Boal’in bakış açısından katarsis, tragedya sisteminin insan eylemlerinin baskı altında tutulmasına olanak sağlayan özüdür.

İnsan eylemlerinde -kanunlara uymak olan en büyük erdem aracılığıyla mutluluğu ararken gösterdiği erdemli davranışlarında- başarısız olduğunda bu başarısızlığı düzeltmek üzere tragedya devreye girer. Nasıl? Arındırma, katharsis aracılığıyla, karakteri amaçlarına ulaştırmaktan alıkoyan yabancı, istenmeyen unsurun ayıklanması aracılığıyla. Bu yabancı unsur kanunlara aykırıdır; toplumsal bir hata, politik bir eksiklik (Boal, 2014, s. 32).

Tragedya örüntüsü, tutkuları ve bu tutkuların peşinden gerçekleştirdiği eylemleriyle protagonistin yıkıma uğraması bakımından seyirciye nelerin “aşırı” ve “tehlikeli” nelerince “ölçülü” ve “erdemli” olduğunu öğütlemesi bakımından didaktik bir nitelik taşımaktadır. Tıpkı “aşırılık” gibi Aristoteles’in vurguladığı “ölçülülük” veya “erdemlilik” gibi diğer öznel değerlerin de ölçütü Aristotelesçi sistem bakımından yine devlet ve onun yasaları olarak görülmektedir. Aristoteles’in (2022, ss. 86-87) Poetika’da, tragedya sanatını ve onun kurallarını irdelerken örnek olarak ele almış olduğu tragedyalar, dini bir boyutu da bulunan Kent Dionysiası’nda sunulmuş olan oyunlardır. Brockett ve Ball (2018, s. 64), her yıl düzenlenen, Atina’nın gücünün ve zenginliğinin bir göstergesi niteliğindeki yılın en önemli etkinliği olan bu festivali, Kent Dionsiası’nı idari bir baş yöneticinin denetimi altında yapıyor oluşunu da vurgulayarak “hem dini hem de toplumsal bir kutlama” olarak değerlendirmiştir. Antik Yunan dünyasında kent devletinde bir diğer ifadeyle “polis”te toplumsal hayatın en önemli belirleyicilerinden birinin de dini pratikler olması bakımından tragedyanın didaktik boyutunda etkili olmuş olan “aşırılık”, “ölçülülük” gibi öznel değerlerin devletin yasalarıyla olduğu kadar dinin kuralları ile de şekillenmiş ve belirlenmiş olduğunu ileri sürmek mümkün görünmektedir.

Toplumsal hayata etki eden bu normatif değerlerin didaktik bir biçimde ve seyircilerin arzu ve eyleme geçme kapasitelerinden arındırılması yönünde aktarılması, tragedyanın Aristotelesçi formülasyonunda “korku ve acıma” duygularının uyandırılmasıyla mümkün olmaktadır. Aristotelesçi perspektifte, tragedyanın işlevini yerine getirebilmesi için katarsisin gerçekleşebilmesi ve katarsisin gerçekleşebilmesi içinse seyircide “korku ve acıma duygularının uyandırılması” ilişkiselliği Boal tarafından baskının tragedya sistemi yoluyla gerçekleşme aşamaları olarak saptanmıştır.

Korku ve acıma duyguları kendilerini trajik karakterlerde değil seyircide açığa çıkarır. Seyirciler kahramanlara bu duygular aracılığıyla bağlanır. Şunu aklımızdan çıkarmamalıyız: Seyirciler kahramanlara asıl olarak korku ve acıma duyguları aracılığıyla bağlanır, çünkü, Aristoteles’in dediği gibi, kendimize benzeyen bir karakterin başına, hak edilmemiş bir şey gelir (Boal, 2014, s. 29).

Boal, bu saptaması doğrultusunda Aristoteles’in niçin başka bir duygu değil de özellikle “korku ve acıma” duygularına vurgu yapmış olduğunu tartışmış ve bu duyguların seyircinin empati kurabilmesini kolaylaştıran en güçlü duygular olması nedeniyle Aristoteles tarafından vurgulanmış olması gerektiği sonucuna varmıştır. Boal’e göre (2014, s. 35), empati, “seyirci ile karakter arasındaki çözümlenmiş bir ilişkidir”. Empati tragedya sistemi içinde öyle işlevseldir ki Aristoteles Poetika’da, seyirciye empatinin güçlü bir biçimde hissettirilebilmesi amacıyla korku ve acıma duyguları uyandırmak üzere çeşitli örnekler üzerinden formüller saptamış ve önermiştir. Örneğin bu duyguların, görsel uyarılarla

aktarılmasındansa olay örgüsü yoluyla korku ve acıma hislerinin uyarılmasının daha etkili olduğunu belirtmiştir: “Çünkü öykünün olay örgüsü, olanları görmeyip sırf dinleyen birinin bile olup bitenler karşısında korkudan ürpermesini ve acımasını sağlayacak şekilde düzenlenmelidir (...)” (Aristoteles, 2022, s. 37). Amaçlanan korku ve acıma duygularının seyircide uyandırılmasının yolunun, olay örgüsü dahilindeki taklitli eylemden geçtiğini vurgulayan Aristoteles, ayrıca, bu eylemin kimler arasında gerçekleştiğinin de empati yoluyla duyguların uyarılması bakımından önemli olduğuna işaret etmiştir: “...düşmanın düşmana yaptığı ya da yapmaya niyetlendiği bir şey acıma duygusu uyandırmaz. Tarafsızlar için de aynısı geçerlidir. Duygulara dokunan olayların yakınlar arasında meydana geldiği durumlar tercih edilmelidir...” (Aristoteles, 2022, s. 37).

Boal, Aristoteles'in saptadığı ve önerdiği bütün bu formüller sayesinde seyircinin empati duymasının başat hedeflerden olduğunu, empatinin sağlanmaya çalışıldığını bulgulamıştır. Boal'e göre, tragedya sisteminde empati, “aşırılıklardan arındırma” bakımından bir iletken görevi görür. Formüllerle saptanan koşullar sayesinde seyircide korku ve acıma duyguları oluşabilmekte, seyircinin empati duyması yoluyla tragedya sisteminin merkezinde yer alan katarsis açığa çıkabilmekte ve seyirci, pasif bir biçimde izlemekte olduğu yıkımdan hareketle kendi içinde bulunduğu koşullara, kendi başına gelmesi muhtemel yıkımdan kaçınma motivasyonu ile razı gelebilmektedir. “Katharsis karakterden (ve dolayısıyla da empati yoluyla karakter tarafından manipüle edilen seyirciden) eyleme geçme yeteneğini alır” (Boal, 2014, s. 99). Daha iyi koşulların olasılığı tartışmaya açık değildir; bu yönde bir olasılığın arayışı ve seyircinin kendi arzuları dizginlenmektedir. Bütün bu silsilenin sağlanabilmesinin temel koşulu müdahale olanağı bulunmayan, pasif bir konumda bulunan, yalnızca seyreden seyircinin, eyleme geçme gücü verilmiş olan karakterin eylemleriyle kurduğu empatidir. “... Onun [karakterin] bütün sahne deneyimini vekâleten biz yaşarız. Eylemeden, eylediğimiz duygusuna kapılırız. Karakter sevdiğinde ve nefret ettiğinde biz de sever ve nefret ederiz” (Boal, 2014, s. 34).

Katarsisin mümkün olabilmesi için mimetik eylem, bir gerekliliktir. Aristoteles (2022, ss. 38-39), bu eylemin seyircide korku ve acıma duyguları uyandırabilmesi için Medean'ın çocuklarını öldürmesi örneğinde olduğu gibi alenen ve kasıtlı olarak gerçekleştirilmesinden Oidipus'un babasını öldürüp annesiyle evlenmiş olması örneğindeki eylemin bilmeden gerçekleştirilip sonradan tanınmasının daha etkili olacağını belirtir.

(...) karakterin Aristoteles'in anagnorisis -yani hatasının farkına varma ve akıl yürütme yoluyla onu açıklama- dediği duruma geçmesi gerekir. Kahraman hatasını kabul eder, bunu yapmaktaki beklentisi kendisiyle empati kurmuş olması sayesinde seyircinin de kendi hamartiasının kötü olduğunu kabul etmesidir. Ancak seyirci sadece vekâleten hata yapma gibi büyük bir avantaja sahiptir: Gerçekte bu hatanın bedelini ödemez. Son olarak, seyircinin hatayı sadece vekâleten değil, fiili olarak işlemesinin korkunç sonuçlarını zihninde tutmasını sağlamak amacıyla, Aristoteles tragedyanın katastrofi (felaket) olarak adlandırdığı korkunç bir sonu olması gerektiğini belirtir. Karakterin fiziksel yıkımının mutlak olarak gerekmemesiyle birlikte tragedyada mutlu sona izin verilmez. Bazıları ölür; diğerleri sevdiklerinin ölümüne tanık olur. Her iki durumda da her zaman katastrofi ölmemenin ölmekten beter olduğu bir hal alır (Boal, 2014, s. 36).

Görülmektedir ki Aristotelesçi tragedya sisteminde empati hem katarsisin koşulu olarak işlev göstermekte hem de katarsis sürecinde de ona eşlik etmektedir. Bu sayede empati, muhtemel bir isyan duygusunu veya egemenlerce kabul görmeyen herhangi bir arzuyu bastırmak için kullanılabilir. Bu doğrultuda, Boal'in, “baskıcı tragedya sistemi” olarak adlandırmış olduğu dramatik yapının

manipülatif yönünün empati ve katarsis yoluyla sağlanmakta olduğunu söylemek mümkündür. Empati ve katarsis aracılığıyla “aşırı” olarak kabul gören isyan duygularından arınan seyirci bu dramatik yapı bağlamında eyleme kapasitesini de sahneye devretmiştir. Bir diğer ifadeyle bu dramatik yapı sayesinde seyirci, tiyatronun kökeninden gelen kolektif mimetik eylemi yitirmiş, empati yoluyla olası yıkımını korku ve acıma duygularıyla pasif bir konumdan izlemiş ve katarsis yoluyla da mevcut aşırılıklarından arınmıştır. Böylece gelecekte sahip olma ihtimali bulunan olası bir isyan duygusu dahi törpülenmiş olacaktır. “Katharsis karakterden (ve dolayısıyla da empati yoluyla karakter tarafından manipüle edilen seyirciden) eyleme geçme yeteneğini alır” (Boal, 2014, s. 99) saptamasında bulunan Boal, empati ve katarsis nosyonlarının manipülatif işlevine ek olarak pasifleştirilmiş seyircinin eyleme kapasitesinin sahneye devredilmesine de kuşkuyla yaklaşmıştır.

Boal araştırmalarının ilerleyen aşamalarında verili paradigmanın önerisi olan pasif “seyirci” yerine aksiyon alabilen, sahneyi ve hayatı değiştirme kapasitesi kabul gören “seyirci-oyuncu” bağlamını geliştirerek süregelen tiyatro kavrayışında bir değişim olanağı sağlamıştır. Boal’in sunduğu bu alternatif sistemin, Ezilenlerin Tiyatrosu Sistemi’nin, dünya çapında büyük yankı uyandırmasını sağlamış olan ayırıcı özelliği, bu sistemin katarsis kavramına ve bu kavramın fonksiyonuna dönük eleştirisinde bulunmaktadır. Bu doğrultuda Ezilenlerin Tiyatrosu sisteminin geliştirmiş olduğu ve seyircinin mevcut konumunu sorgulayarak tartışmaya açan eleştirel yönü de ona çığır açıcı niteliğini kazandırmıştır. Boal, kendisinden önce Aristotelesçi tiyatroyu ve dolayısıyla da katarsisi ve katarsisin sistem içindeki işlevini eleştirmiş ve buna alternatifler üretmek üzere çalışmış pek çok tiyatro insanından farklı olarak seyirciye sahnede sunulan gerçekliği değiştirme olanağını ve iradesini vermiştir. Bu yeni paradigmada seyirciyi motive eden empati değil sempatidir. Sempatı yoluyla aktif bir biçimde çözüm önerilerini sunabilen seyirci-oyuncu yalnızca yıkımdan kaçınmaya çalışmaz olası riskleri de deneyimleyerek ve çatışma içindeki protagonistin yerine geçerek farklı olasılıkları araştırır. Dolayısıyla artık sahne ve seyir arasında iki yönlü, aktif bir etkileşim mümkün olur. Özgün bir problem çözme yolu önermesi ve eleştirel bir perspektifi tiyatronun araçlarıyla geliştirmesi bakımından kolektif bir yaratıcı sürece zemin hazırlanmış olur (Ülger, 2022, s. 343). Bu, sahne ile seyir yerinin; aktif bir konumdaki seyirci ile oyuncunun yaratıcı diyalogudur.

Ezilenlerin Tiyatrosu’nun evrensel bir dil olarak kullanılmasında başlıca etken, bu tiyatro metotlarının, Batılı anlamdaki tiyatronun ‘monoloğa’ dayanan yapısını, seyirci ve sahne arasındaki ayrımı ortadan kaldırarak ‘diyaloga’ dönüştürmesidir. Bunun temelinde, diyalogun tüm insanlar arasındaki en sağlıklı iletişim olduğu ve tüm insanlığın diyalogu istediği, diyalog kurma yetisine sahip olduğu, bu diyalogun monoloğa dönüştüğü noktada baskının, ezilmenin ve ötekileştirmenin başladığı varsayımına dayanmaktadır. Bu ilkedен hareketle Ezilenlerin Tiyatrosu, monoloğu diyaloga çeviren olağanüstü bir araç olarak görülmektedir (Gökdağ, 2015, ss. 24- 25).

Ezilenlerin Tiyatrosu Sistemi’nin seyirci-oyuncu konseptinden bir “güçlendirme” örneği olarak bahsetmiş olan Macmillan, bu gücün, eyleme kapasitesi ile ilişkisine işaret etmiştir: “Başka bir deyişle, belirli bir toplumdaki bireyleri ve grupları kendi tarihlerinin nesnesi olmaktan çıkarıp öznesi haline getiren bir toplumsal müdahale (...) seyirci-oyuncular hikâyenin gidişatını değiştirmek ve bu sayede seyirci-oyuncu olabilmek için başkahramanın rolüne ve kendilerine meydan okumaya davet ediliyor” (Macmillan, 2004, ss. 64-65). Boal’in Ezilenlerin Tiyatrosu Sistemi ile Aristotelesçi Poetika’da katarsise alternatif olarak sunduğu “dinamikleştirme”, tam olarak Macmillan’ın işaret ettiği güçlendirme işlevine karşılık gelmektedir. Aristotelesçi sistemde katarsis yoluyla mevcut ve olası eylem kapasitesinden koparılan seyirci, Ezilenlerin Tiyatrosu paradigmasında diyalog yoluyla aksiyon almaya, dinamik bir

biçimde çözüm arayışına davet edilmektedir. Dinamikleştirme yalnızca estetik ya da dramatik yapı için önerilmiş metodolojik bir alternatif değildir; diyalog ortamında dinamikleştirme olanağına kavuşan seyircilerin toplumsal ve politik varlıklarının da tanınmasını sağlamaktadır. Gökdağ (2002, ss. 140-141), dinamikleştirmenin “izleyicinin pasifleştirilmesini ve toplumun olduğu gibi kabul edilmesini aşmaya ve eylem yoluyla toplumda değişimi teşvik etmeye” olanak vermesi boyutunu vurgulamıştır. Tiyatronun araçlarıyla verili koşullar ve çatışmalar karşısında aksiyon almayı, dinamikleşmeyi deneyimleyen seyirci-oyunlar, Ezilenlerin Tiyatrosu sisteminde hem tiyatronun hem de toplumsal ve siyasal yaşantının aktif özneleri olarak varlık gösterebilmektedir.

Bulgular

Aristoteles'in Poetika'sı ile Augusto Boal'in eleştirel bir biçimde, alternatif bir paradigma önerisi olarak geliştirmiş olduğu Ezilenlerin Tiyatrosu sistemini karşılaştırmalı olarak ele alan bu çalışma ile Aristotelesçi sistem ile Ezilenlerin Tiyatrosu sistemi arasında amaçlar, öz ve biçim bakımından çeşitli farklılıklar bulgulanmıştır.

Tablo 1. Aristotelesçi ve Boalyen tiyatro sistemleri arasındaki temel farklar

	Aristoteles	Boal
Öz	Statükoya uyum Yeniden üretme	Statükonun sorgulanması Dönüştürme
Biçim	Tragedya sistemi Kurallı olay örgüsü Soyut, evrensel karakterler Pasif seyirci	Ezilenlerin Tiyatrosu sistemi Esnek olay örgüsü Gerçek kişiler Dönüştüren seyirci-oyuncu
Amaçlar	Katarsis	Dinamikleştirme

Öze İlişkin Bulgular

Aristoteles ve Boal'in tiyatro yaklaşımlarındaki farklılıkların kökeninde amaçları ve biçime yönelik saptama ve önerilerinde belirleyici olan başat etmenin öze ilişkin yaklaşımlarındaki farklılıklar olduğu görülmüştür. Bu noktada temel ayırım ise ideolojik farklılıkları ve bu doğrultuda ortaya koymuş oldukları sanatsal yaklaşımlarındaki farklılıklardır.

Aristoteles'in Poetika'da formüle ettiği tragedya sistemiyle statükonun korunması ve statükoya uyum sağlamayan iradelerin yıkıma uğraması söz konusuysen Boal'in tiyatro sistemi, süregelen baskı sistemleri ve odaklarının sorgulanmasını ve dönüştürülmesini önerir. İdeolojik bakımdan Aristoteles'in statükocu bir sistemi formüle etmiş olduğu, Boal'in ise dönüştürücü ve devrimci bir alternatif üretmiş olduğu görülmektedir. İdeolojik boyuta koşut olarak sanat anlayışlarında da bu farklılık kendini gerçekliğin alımlanması ve temsili üzerinden göstermektedir. Aristotelesçi tragedya sistemi evrensel gerçeklerin olması gerektiği gibi (statükoya uygun olacak şekilde) yeniden üretilmesini önerirken; Boal, somut, toplumsal gerçekliğin dönüştürülmesi için analitik ve eleştirel bir yaklaşımla bu gerçekliğin sorgulanmasını önermektedir.

Biçime İlişkin Bulgular

Aristoteles'in Poetika'da tragedyanın biçimine ilişkin yapmış olduğu saptamalar çağlar boyu bir kurallar bütünü olarak kabul görmüştür. Bu kurallar; olay örgüsü içinde yer, zaman ve eylemde birliğe

işaret ederken Boal'in Ezilenlerin Tiyatrosu sisteminde olay örgüsü seyirci-oyuncunun katılımı ve katkılarıyla dönüşüp değişebilir. Bir diğer ifadeyle Ezilenlerin Tiyatrosu, kurallarla belirlenmiş kaçınılmaz bir son dikte etmek yerine olasılıkları seyirci-oyuncularla birlikte araştırıp tartışarak kolektif bir biçimde analiz eder. Aristotelesçi tiyatro ile Boalyen tiyatro arasındaki bir diğer biçimsel farklılık da bu noktada kendini göstermektedir. Performansın bileşenleri Aristotelesçi tiyatrodaki seyirci ile oyuncu arasına kesin bir ayırım koymaktayken Ezilenlerin Tiyatrosu sisteminde seyircinin inisiyatif olarak aktif bir oyuncuya dönüşmesi mümkündür. Biçimsel olarak seyirci-oyuncu nosyonuyla karşılık bulan bu durum, kaynağını dayatılacak tek bir evrensel doğru olmayacağı, farklı bakış açılarının tartışmaya açılmaya değer olduğu görüşünden almaktadır. Buna paralel olarak da Aristotelesçi tiyatro sisteminde soyut, evrensel nitelikleriyle karşılaşılan karakterler yerine Ezilenlerin Tiyatrosu sisteminde toplumsal hayatta varlık gösteren, somut, gerçek kişilerin oyun karakteri olarak ele alındığı görülmektedir.

Amaçlara İlişkin Bulgular

Öze ve biçime ilişkin farklılıklara koşut ve bu farklılıkların bir sonucu olarak amaçlara ilişkin farklılıklar, Aristotelesçi tiyatro sisteminin temelinde yer alan katarsis ile Ezilenlerin Tiyatrosu sisteminin temelinde yer alan dinamikleştirme ekseninde somutlaşmaktadır. Katarsisin statüko ile uyum içinde olmayan arzu ve taleplerden seyirciyi arındırma ve olası eylemlerini önleme amacına karşın dinamikleştirme seyirci-oyuncuların aktif özneler olarak kendi bireysel yaşamlarında eyleme geçmeleri için bir deneyim olanağı sunmaktadır.

Gerek öz ve biçim ve gerekse amaca ilişkin saptanmış olan bu farklılıklar birbiriyle yakından ilişkilidir ve bu ilişkiselliğin temelinde Aristoteles'in ve Boal'in statüko karşısında kendilerini nasıl konumlandırıyor oldukları yer almaktadır. Aldıkları konum, onları düşünsel düzlemde farklılaştırmakla birlikte sanatsal bakış açıları ve önerdikleri tiyatro sistemlerini de belirlemektedir.

Sonuç ve Tartışma

Ezilenlerin Tiyatrosu Sistemi, kendi seyircisinin daha doğru bir ifadeyle kendi seyirci-oyuncusunun katkılarıyla, bir diyalog ortamında gelişebilmiştir. Bunun arkasında yatan en önemli etken, Aristotelesçi Poetika'nın reddiyesi ile diyalog vurgusunun başat olduğu Ezilenlerin Poetika'sıdır. Statükoya bağlı kalmak ve verili koşulları itaatle sürdürmektense dinamikleştirme ve diyalog nosyonlarını tiyatro anlayışının merkezine alan Boal, Ezilenlerin Tiyatrosu sistemiyle Aristoteles'in baskıcı tragedya sistemini reddetmekle kalmaz; katarsisin bir koşulu olan empatinin yerine sempatiyi, katarsisin yerine de dinamikleştirmeyi bir alternatif olarak önerir. Aristotelesçi sisteme alternatif sunma noktasında Boal'in en devrimci buluşu, pasif bir konuma hapsedilen seyircinin yerine sunduğu seyirci-oyuncu düzlemiyle kolektif eleştirel düşüncenin ve kolektif sanatsal üretimin olanaklarını araştırmak ve açığa çıkarmaktır.

Çağlar boyu işlevini ve varlığını sürdüren Aristotelesçi sistem karşısında Boal'in önerdiği sistem etik, estetik ve toplumsal düzeylerde farklı bir kavrayışı önermektedir. Buna rağmen Aristoteles'in ve Boal'in düşünüş biçimleri dikkatle göz önüne alındığında aralarındaki benzerlik ortaya çıkmaktadır: Her ikisi de meyledilecek bir "iyi" anlayışına sahiptir. Tıpkı şeylerin ideal töze meylettiğini savunan Aristoteles gibi Boal de daha iyi olana, ideale ulaşmanın olanaklarını ulaşılması imkânsız bir idealar evreninde değil bu dünyada aramaktadır. Boal'in eleştirel bakışı ile aralarında oluşan zıtlık ise bu ideale nasıl ulaşılabileceğine dair tasarımlarında kendini göstermektedir. Başka bir deyişle, Boal, insanların ve koşulların daha iyiye doğru değişebileceğine dair bir inanç taşımaktadır ve onun bu inancını Aristoteles'in yaklaşımından ayıran şey, ulaşılması hedeflenen, aranan mutluluğun hangi yolla elde edilebileceğine dair farklı görüşlerinden kaynaklanmaktadır. Aristoteles için mutluluğa ulaşmanın

koşulu yasalara uygun bir hayat sürerek mevcut düzene karşı bir değişim talebi getirmeksizin yaşamak iken Boal için mutluluk ancak pasifleştirilmemiş öznelerin iradi diyalogları ile mümkün olacaktır.

Kaynakça

- Aristoteles, (1987). Poetika. (12. Basım), (Çev. T. İsmail). Remzi Kitabevi.
- Aristoteles, (2020). Nikomakhos'a etik. (10. Basım), (Çev. B. Saffet). BilgeSu Yayıncılık.
- Aristoteles, (2022). Poetika; şiir sanatı üzerine. (11.Basım), (Çev. A. Çokona, Ö. Aygün). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Boal, A. (2001). Hamlet and the baker's son; my life in theatre and politics. (Tr. A. Jackson and C. Blaker) Routledge.
- Boal, A. (2006). The aesthetics of the oppressed. (Çev. A. Jackson). Routledge.
- Boal, A. (2007). Theatre, human beings. J. Keefe and S. Murray (Ed.), Physical Theatres A Critical Reader (ss. 32-37). Routledge.
- Boal, A. (2012). Arzu gökkuşağı; Boal'in tiyatro ve terapi metodu. (2. Basım), (Çev. F. Güllü, S. Yılcı ve E. Aydın). Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Boal, A. (2014). Ezilenlerin tiyatrosu. (4. Basım), (Çev. N. Hasgöl). Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Brockett, O. G. (2000). Tiyatro tarihi. (1. Basım), (Çev. S. Sokullu, S. Dinçel, T. Sağlam, S. Çelenk, S. B. Öndül ve B. Güçbilmez). Dost Kitabevi Yayınları.
- Brockett, O. G. ve Ball, R. J. (2018). Tiyatronun temelleri. (1. Basım), (Çev. M. Akşehir). Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Gökdağ, E. (2002). *Theatre of the oppressed and its application in Turkey*. [Doktora tezi.] University of Nebraska, Communication Studies and Theatre Arts. (3055272).
- Gökdağ, E., (2003). Tiyatro kuramının başlangıcından modern döneme tragedyanın algılanışı. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 15, 109-120. https://doi.org/10.1501/TAD_0000000016
- Gökdağ, E. (2008). Karşı-Aristotelesçi poetika. *TEB Oyun*, 6, 53-57.
- Gökdağ, E. (2015). Köylü tiyatrosu geleneği ve forum tiyatro; bir model olarak Jana Sanskriti. (1. Basım). Detay Yayıncılık.
- Jarrety, M. (2010). Poetika. (1. Basım), (Çev. İ. Yerguz). Dost Kitabevi Yayınları.
- Macmillan, M. (2004). 'What happened to you today that reminded you that you are a black man?' The process of exploring black masculinities in performance, Great Britain. R. Boon & J. Plastow (Ed.), *Theatre and empowerment: community drama on the world stage* (ss. 60-93). Cambridge University Press.
- Pavis, P. (1998). Dictionary of the theatre; terms, concepts, and analysis. (Tr. C. Shantz). University of Toronto Press.
- Ülger, K. (2022). Yaratıcılık ve yaratıcı düşünme kavramlarının tanımı üzerine bir araştırma. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 9 (4), 333-344. <https://izlik.org/JA62SD59LW>

**** Önerilen Atıf**

Bozdoğan, Ö., & Gökdağ, E. (2026). Bir Mutluluk Arayışı Olarak Aristotelesçi Poetika'nın Reddi. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 11(2), 227-241. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.20526480>

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Birinci Yazar %60, İkinci Yazar %40 oranında katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından uygulanmasına, verilerin toplanmasından analizine kadar tüm süreçlerde "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında belirtilen kurallara uyulmuştur. Yönergenin "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında tanımlanan eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına riayet edilmiş, veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Ayrıca bu çalışma, başka bir akademik yayın ortamına değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.