

MOD 259 BALE VE MODERN DANS I DERSİ

9. HAFTA DERS NOTLARI

“EZİLENLERİN TİYATROSU”NUN MODERN DANS EĞİTİMİNDE BİR YÖNTEM VE TEKNİK OLARAK STÜDYOYA KATILMASI

iki bağlam: teorik olarak beslenme ve modern dans stüdyomuza “ezilenlerin tiyatrosu”nu bir yöntem olarak nasıl katabileceğimizi düşünme

Augusto Boal ve Ezilenlerin Tiyatrosu

“Belki de tiyatro kendi içinde devrimci değildir; ancak kesinlikle devrimin bir provasıdır”

(Boal, 2008: 41).

Barba'nın çağdaşı tiyatro düşünürlerinden biri de Augusto Boal'dir (1931- 2009). Barba'ya paralel şekilde, Boal de geleneksel tiyatroya karşı çıkarak, Latin Amerika'da Ezilenlerin Tiyatrosu pratiğini geliştirmiş ve bu çalışmasında özellikle seyirci- oyuncu ilişkisi ve konumlandırması üzerine çalışmıştır.

Augusto Boal Brezilyalı bir tiyatro insanıdır. 1960'larda Brezilya'da arena tiyatrosuyla çalışmalarına başlayan Boal, tiyatro sahnesini ezilenlerin sesinin yükselbileceği politik bir alan olarak görmüştür. Seyirci ve oyuncu arasındaki klasik ilişki yerine, seyircinin oyuna katılımı, aslında hayata katılımı amaçlanmaktadır. Böylece, tiyatro, hayatın dönüşümü ve alternatif bir çözüm yolu bulmak için merkez haline gelmiştir.

Çağdaşları gibi Boal de, tiyatronun halkın dahil olduğu bir karnaval ve şenlik ortamından kopararak belirli bir sınıfın mülkiyeti haline gelmesini eleştirir. Bu sınıf

tiyatrosunda, oyuncu seyirci ayırımına gidilmiş ve tiyatro duvarlar arasına sıkışmıştır. Ezilenlerin Tiyatrosu, seyirci konumuna indirgenen halkın tiyatroyu yeniden ele geçirmesini savunmuştur. Boal, seyirci konumundaki halkla, aynı dilin konuşulması gerektiğini vurgulamıştır.

Tiyatro halkla yapılırken en önemli malzeme bedendir çünkü düşüncenin ya da arzunun somutlaşmasını bedenle sağlanabilir. “Teatral üretim araçlarını kontrol etmek için, insanın her şeyden önce kendi vücudunu daha anlatımsal kılmak amacıyla onu kontrol etmesi ve tanınması gerekir” (Boal, 2008: 116). Bedenini tanıyarak birey, edilgen olan seyirci konumundan çıkarak oyuncu konumuna gelir. Boal’de tıpkı Artaud gibi oyuncunun bedenle olan ilişkisinde metafizik bir bağ kurmuştur. Grotowski’ye paralel şekilde vahşi kökleri aramış ve oyuncunun bireysel edinimlerinden yola çıkmasını öngörmüştür. “Varlık tiyatroyu keşfettiği zaman insan olur. [...] oyuncu vahşi kedilerini uzun süredir evcilleştirmiş olduğundan, onları

46

uyandırmaya mecburdur [...] Oyuncular ruhun derinliklerini ve metafiziğin sonsuzluğunu ararlar. İnsan ilk olarak en başta bedendir (Boal, 2002: 35). Paralel şekilde feminist teorisyenler de kadın bedeninin gösterim sanatlarında ve tiyatrodan nasıl şekillendirildiğini incelemiştir. Feminist tiyatrolar ise kadın bedenini eril bakışın haz nesnesi olmaktan kurtarmayı hedefler.

Boal de çağdaşları gibi, tiyatronun geleneksel yapısına karşıdır. Tiyatronun var olmasını sağlayan şey, yalnızca insanların bir araya gelmesidir.

“Tiyatro tuğla ve duvarların, kostüm ve dekorların nesnelğinde değil, onu uygulayanların, uygulama anındaki öznelliklerinde var olur. Ne sahne ne de seyirciye ihtiyaç duyar, tek başına oyuncu yeterlidir. Tiyatro oyuncuyla doğar. Oyuncu tiyatrodur. Hepimiz oyuncuyuz: hepimiz tiyatroyuz!” (Boal, 2002: 21).

Boal, tiyatroyu, dekordan, tuğla ve kostümlerden arındırarak, insanların bir araya geldiği ve paylaşımında bulunduğu bir alan olarak değerlendirir. İnsanlar bir araya geldiğinde ise, seyirci, oyuncu gibi bir ayrıma gidilmez çünkü tıpkı feminist tiyatrolarda olduğu gibi amaç bir arada olmaktır.

Boal'e göre, geleneksel sahne hiyerarşik bir yapıya sahiptir ve seyirciye geniş bir perspektiftense dar bir bakış açısı sunar. "Bizzat sahnenin yapısı ve seyircilerin tümünü aynı yöne bakmaya zorlayan sahnenin kuruluş biçimi tarafından desteklenir" (Boal, 2002: 21). Geleneksel tiyatrodaki seyirci bilinçli olarak hareketsizleşir. Yalnız sergilenen oyun değil, sahnenin düzeni seyirciyi sessiz ve hareketsiz kalmaya yönlendirir:

"Tiyatronun geleneksel ritüelleri, seyirci ve sahnenin oynayacağı rolleri belirler. Sahnede toplumsal hayatı imgeleri, seyircinin değiştiremeyeceği şekilde, organik ve özerk bir tarzda sunulur. Gösteri boyunca, seyirci eylemsizleşir, sahnede ortaya koyulan oyunları düşünmekle kısıtlanır. [...]"

47

Geleneksel teatral ritüeller muhafazakardır, hareketsizleştirici ve ilerlemeye karşıdır" (Boal, 2002: 49).

Boal'e göre geleneksel tiyatro, seyirciyi eylemsizleştirerek, aslında onu iktidarın istediği birey şablonuna sokar, sahnedeki olaylara tepki verme hakkı olmayan birey, günlük hayatındaki haksızlıklara, ötekileştirmeye de tepki veremez, bu nedenle geleneksel tiyatro ilerlemeye karşıdır.

Sahnenin bu muhafazakar yapısının kırılması için, tiyatronun bilinçaltına hitap etmesi gerekir. "Sahne çok uzun zaman önce, buradan uzakta olmuş olanı buraya ve şu ana getirir. Zamanın içinde kaybolmuşu, belleğe terk edilmiş ya da bilinçaltına kaçmış olanı getirir" (Boal, 2002: 32). Sahnede keşfedilen, kaybolmuş ve terk edilmiş bellek, oyuncunun seyirciye ulaşmasını sağlayacak ve böylece seyirci klasik tiyatrodaki pasif konumundan kurtularak, aktif bir rol alacaktır. Bu aktif rol ise kendi hayatında aktif olmasını sağlayacak, harekete geçirici bir uyanış sağlayacaktır.

Boal, Ezilenlerin Tiyatrosu uygulamasıyla, aslında geleneksel burjuva tiyatrosunun tam karşıtı bir tiyatro eylemi hedeflemektedir. Ezilenlerin Tiyatrosu'nda oyun günlük hayatın ve gündelik sorunların tartışıldığı bir meydana dönüştürülmüş, oyuncu ve seyirci ayrımı tamamen ortadan kalkmış ve tiyatro seyircinin hiçbir duvar olmadan temas içinde olduğu bir değişim süreci içine girmiştir. Bu noktada beden algısıyla birlikte, aslında bireyin kendini tanıması ve özgüven geliştirmesi, potansiyellerini fark

etmesi hedeflenmiştir. Boal, Ezilenlerin Tiyatrosunu şöyle tanımlar:

“Ezilenlerin Tiyatrosu, tiyatro pratiğini toplumsal ve kişisel sorunları kavramak ve onlara çözüm aramak için işlevli bir araca dönüştürerek, bu

48

insani uğraşı korumak, geliştirmek ve yeniden şekillendirmek amacı güden bir fiziksel alıştırmalar, estetik oyunlar, imge teknikleri ve özel doğaçlamalar sistemidir” (Boal, 2002: 15).

Bu sistem ve teknikler sayesinde, yüzyıllardır tiyatrodaki edilgen konumda olan seyirci, tiyatro aracılığıyla kendisini ve sosyal çevresini sorgulama ve değiştirme fırsatı elde eder.

Ezilenlerin Tiyatrosu’nun amacı ezilen kişinin özne haline gelmesidir. Bu noktada birey sahnedeki oyuncuyla empati sürecine girmek yerine, kendisi bir özne olur. Sahnede herkes bireysel deneyiminin ve varlığının öznesidir. Böylece sahnede yapay bir gerçekliği yaratmak ve inanmaktansa, gerçek yaşamın baskıları ve imgeleri estetik açıdan dönüştürülerek sahneye taşınmış olur. Ezilenler kendi gerçekliklerinin imgelerini yaratır.

Boal, Ezilenlerin Tiyatrosu’nda geleneksel seyirci tanımına tamamen karşıdır. Çünkü seyirci sistematik olarak eylemsizleştirilmiştir. Dahası, birey ruhu ya da toplum ruhu taşımaz. “Seyirci insandan daha eksik bir şeydir ve onu insanlaştırmak, eylem kapasitesini tümünden, yeniden ona yüklemek gerekir ” (Boal, 2008:157). Bu yüzden Boal seyirci yerine “seyirci- katılımcı” terimini kullanmıştır ve katılımcılar oyunun en önemli parçasıdır. Bu tiyatrodaki amaç seyircidir. “Ezilenlerin poetikası ise temelde özgürleşmenin poetikasıdır, seyirciler eyleme erkini ne kendileri yerine düşünceleri ne de eylemde bulunmaları için karaktere devreder. Seyirci kendini özgürleştirir. Tiyatro eylemdir.” (Boal, 2008: 158). Eylemde bulunan seyirci aslında düşünmenin ardından harekete geçmeyi prova eder. Kendi gücünü, potansiyelini, mümkün olan ve olmayan olasılıkları kavrar. “Bir aktör rol yaparken, eylemde

49

bulunurken kendi seyircisi olmayı öğrenmiştir. Bu seyirci (seyirci- oyuncu) sadece bir

nesne değildir; bir öznedir çünkü kendine yön verebilir, kendini değiştirebilir. Rol yapan oyuncuyu etkileyen bir seyirci oyuncu” (Boal, 2002: 14). Böylece seyirci bir özne olduğunun ve hayatta değiştirebileceği şeyler olduğunun farkına varır.

Ezilenlerin Tiyatrosu’nun çıkış noktalarından biri de, tiyatroyu sessiz seyircinin düşüncelerini açıkça söylediği bir alan haline getirmektir. Oyuncu kendi arzularını somutlaştırır ve arzulamak somut bir şey haline gelir.

“Toplumsal örgütlenmenin en küçük birimleri (eşler, aile, komşular, okul, işyeri, fabrika, vs.) ve aynı derecede toplumsal hayatımızın en ufak olayları (bir sokağın başındaki kaza, metroda kimlik kontrolü) [...] toplumun tüm ahlaki ve politik değerlerini, tüm egemenlik ve iktidar yapılarını ve tüm baskı mekanizmalarını içinde barındırır. Büyük genel temalar, küçük kişisel tema ve olayların içine kazanmıştır. Tamamen bireysel bir durumdan bahsettiğimde, aynı zamanda [...] böyle özel bir durumun yaşanabileceği bir toplumdaki söz etmiş oluruz ” (Boal, 2002: 47).

Arzulanan şeyin somut hale gelmesi harekete geçmek için önemli bir aşamadır. Bunun yanında, bireysel deneyimlerin sahnede somut olarak görülmesi, aslında toplumda bu deneyimin yaşanabilir olduğunu gösterdiğinden, birey yalnız olmadığını kavrar. Yalnız olmadığını kavrayan birey ise, güçlenir ve bu sorunun çözümü için çözüm yolları aramaya başlar. Böylece, bireysel sorunlardaki toplumsal mekanizmaların ortaya çıkması, iktidara karşı verilen mücadelenin yolunu açar. Bireysel sorunlardaki toplumsal sorunların ortaya çıkması feminist tiyatroların da hedefleri arasındadır. Tiyatro yoluyla iktidara karşı verilecek bir mücadele yolu, feminist hareketi besleyip güçlendirecektir. Boal, bu dönüşümü Ezilenlerin Tiyatrosu pratiğini dört aşamaya bölerek sağlanacağına inanmıştır. Bu aşamalar feminist dramaturgi çalışmalarında bilinç yükseltme amacıyla kullanılabilir nitelikler taşımaktadır.

50

İmge Tiyatrosu ve Ezilenlerin Tiyatrosu’nun Aşamaları

Birinci Aşama: Vücudu Tanımak

Bu aşamada bireyin vücudunu tanımasıyla kastedilen şey, bedeninin taşıdığı sosyal

izlekleri fark etmesini sağlamaktır. Bir iş türü vücutta farklı bir kas yapısının gelişimine ya da deformasyona neden olurken bir başka iş alanı tam tersi bir gelişime yo açabilir. Vücut yapılan ilin türüne göre diğerlerine karşı bir yabancılaşma sürecine girer. Boal, bunun paralel şekilde toplumsal roller içinde geçerli olduğunu vurgular. “Bir kimsenin yerine getirmesi gereken rollerin birleşimi, o kişiye davranış maskesi yaratır Aynı role sahip olanların sonunda birbirine benzemesinin nedeni budur: sanatçılar, öğretmenler, askerler, köylüler” (Boal, 2008: 118).

Bu aşamadaki amaç işçilerin ve köylülerin üzerlerine giydirilen toplumsal statüden dolayı vücut yapılarının nasıl kullandıklarını keşfedip “farkında” olmalarını sağlamaktır. Aynı farkındalık çalışması kadın gruplarıyla da denenebilir. Boal bunun amacını şöyle açıklar: “Eğer bir kimse bu şekilde kendi kassal yapılarını ayırtabilirse, bu kişi başka meslek ya da sınıflara özgü yapıları kesinlikle birleştirebilecektir; yani bu kişi kendisinden farklı karakterleri fiziksel olarak „yorumlayabilecektir“” (Boal, 2008: 119).

51

İkinci Aşama: Vücut Anlatımsal Kılmak

Boal, kültürün duygu ve düşüncelerimizi sözlü dille ifade etmeye yönlendirildiğimize inanır fakat sözlü dil hiyerarşik bir yapıya aittir ve ayırtılamaz. Bu aşamada sözel dil yerine, oyuncuların bedenlerini kullanarak çeşitli olayları anlatması ve bedeni bir dil olarak kullanılması hedeflenir. Beden bir anlatım aracı olarak kullanılır. Bu aşamanın feminist tiyatrolarca kullanılması oyuncuların bedenleriyle ilişkilerini sorgulamalarını sağlayacaktır, kadın bedeninin kısıtlandığı alanların farkına varılacaktır.

Üçüncü Aşama: Dil Olarak Tiyatro

Üçüncü aşamada amaç seyircinin eyleme katılması ve nesne konumundan özne konumuna geçişini sağlama hedeflenir. Bunu yapmak için temel oyunlar kurulur ve seyirci sahneye çıkmaya ve sorunu çözmeye davet edilir. Bu aşamanın feminist tiyatro pratiğinde uygulanması kadın seyircinin sessizliğinden kurtulması, özgüven kazanması ve deneyimini paylaşmasını sağlayabilir.

Dördüncü Aşama: Eşzamanlı Dramaturji

Dördüncü aşama, seyircinin sahneye çıktığı ve oyunda rol aldığı bir aşama değildir. Bu aşamada, seyirci tarafından yaşadıkları bölge için önemli güncel bir konu belirlenir ve oyuncular bu konu hakkında bir sorunsal elde edene kadar kurdukları oyunu oynamaya devam ederler. Bir sorunsalla karşılaşıldığında seyirci

52

devreye girer ve çözüm için farklı alternatifler üretir. Oyuncular seyircinin sunduğu her çözüm yolunu doğaçlar ve seyirciler istediklerinde oyuncuyu durdurabilir ve oyuna müdahale hakkına sahiptir. Boal, bu çalışmanın amacını şöyle açıklar: “Dolayısıyla seyirci sahneyi yazarken, oyuncular da eşzamanlı olarak sahneyi oynarlar. Seyircilerin düşünceleri oyuncular yardımıyla sahnede tiyatral olarak tartışılır” (Boal, 2008: 124). Böylece seyirci, günlük bir sorunla mücadele etme yollarını, tiyatro aracılığıyla aramış ve prova etmiş olur. “Eylemin kaçınılmaz bir şeymiş gibi, bir kadermiş gibi sunulması anlayışı terk edilir. İnsanın kaderi yine insandır. Dolayısıyla seyirci-insan, karakter-insan”ın yaratıcısıdır. Her şeyi eleştirebilir ve düzeltebilir” (Boal, 2008: 126). Tiyatro aracılığıyla günlük problemlere çözümler üretilmesi Feminist tiyatrodaki bilinç yükseltme amacıyla kullanılacak bir çalışma yöntemidir. Sahnede bir eylemin ve bir çözümün parçası olan kadın seyirci, artık kendi gücün farkına varabilir, böylece kendi hayatındaki sorunları çözmeye, adaletsizliği eleştirme yetkisinin farkına varır.

İmge Tiyatrosu ve Forum Tiyatrosu

İmge Tiyatrosu, Ezilenlerin Tiyatrosu formu içerisinde kullanılan, Boal’ün oluşturduğu tiyatro türlerinden biridir. İmge tiyatrosunda seyirci sahnedeki eyleme daha çok katılır. Önce soyut ya da bölgesel bir konu seçilir ve bu konunun izleyicilerin katılımıyla sahnede anlatılması istenir. Ardından seyirciyle birlikte seçilen konunun etkin şekilde anlatıldığına karar verilir. Sahnede oluşan görüntü “gerçek imge”dir. Gerçek imge yerine bir ideal imge gösterilmesi istenir. Son olarak, gerçek imgenin, ideal imgeye dönüşmesi için bir “geçiş imgesi” yapılması istenir. Bu

53

şekilde devrimin, dönüşümün, değişimin nasıl gerçekleşeceği belirlenmiş olur. Bu tepeden gelen ve izlenen bir gerçeklik değil, topluluk tarafından saptanıp, dönüştürülmüş bir durumdur. Burada topluluk aslında gerçek hayatta gerçekleştirmek istediği şeyin provasını yapmaktadır. Aynı zamanda, kendinin de devrimi nasıl gördüğünü somutlaştırmış olur. Feminist hareket için de toplumdaki ataerkil yapının değişimi önemli bir hedeftir. Bu nedenle İmge Tiyatrosu çalışması kadınların günlük hayatlarında karşılaştıkları birçok soruna çözüm yolu aramasını ve tartışmasını sağlayabilir.

Bu aşamanın en üst düzeyi Forum Tiyatrosudur. Forum Tiyatrosunun amacı bir öğretiyi empoze etmek değildir. “Forum ne politik doğrulukla ilgili bir öğretiyi, ne de işleri kolaylaştırmaya çalışır” (Jackson, 2002: xi). Forum Tiyatrosunda konu toplumsal ya da politik güncel bir sorun üzerinden kurulabilir. Bu sorun katılımcılar tarafından anlatılır ve on beş dakikalık bir oyun haline getirilir. Oyun ikinci kez sahnelendiğinde seyirci istediği yerde oyunu durdurma ve değiştirme hakkına sahiptir. Seyirci bunu oyuncularla yer değiştirerek yapar ve eylemi bitirdiğine inandığında, oyuncu katılımcı seyircinin kaldığı yerden devam eder (Boal, 2008: 132-134). Boal’e göre, Forum Tiyatrosu kitleleri harekete geçmeye davet eder ve değişimin içinde her bireyin payı olduğunu hatırlatır. Bu tiyatrodaki seyirci konumundan katılımcı konumuna geçen halk, kendi hayatıyla ilgili alınan haksız kararlar karşısında durmayı ve alternatif çözümler aramayı öğrenir. Burjuvaya ait olan tiyatrodaki halk izleyici konumundadır, bir gösteri sunulur ve tamamlanır, fakat Ezilenlerin Tiyatrosu “bitmiş bir gösteri değil, prova olacaktır” (Boal, 2008: 135). Halkın doğrudan dahil olabildiği bu tiyatrodaki seyirci soru sormaya, çözüm aramaya

54

ve alternatif düşünmeye yönlendirilir. Boal, Forum Tiyatrosu çalışmaları kapsamında, alternatif çalışma yöntemleri ve tiyatro türleri ortaya koymuştur. Örneğin Gazete Tiyatrosunda, ana akım gazetelerden seçilmiş kimi haberlerin taraflılığı, farklı okuma tarzları, müzik, melodi ve canlandırma ile gözler önüne serilir ve yanlı haberlerin alt metin okuması yapılır ya da Görünmez Tiyatro çalışmasıyla sahne gerçek hayata taşar. Görünmez Tiyatrodaki oyuncular bir lokantayı ya da marketi kendilerine sahne olarak seçebilir ve oyuncular dışında orada oyun oynandığını kimse bilmez. Böylece seyirci konumu tamamen yok olur ve izleyiciler bu “gerçek” oyunda birer farkında

olmaksızın birer oyuncu olur. Bu şekilde bir bilinç yükseltme çalışması ortaklaşa olarak, hem oyuncunun hem de oyuna dahil olan halkın katılımıyla yapılır.

Boal baskıyı şöyle tanımlar; “Yöneten sınıflar, yaşlılar, „üstün“ ırklar veya erkek cinsi kendi değerlerine sahiptir ve bu değerleri zorla, tek taraflı bir şiddetle ezilen sınıflara, gençliğe, aşağı olarak değerlendirdikleri ırklara, kadınlara empoze ederler” (Boal, 2008: 144). Boal, tiyatronun baskının kırılması için ön ayak olabilecek yegane araç olarak görür. Birçok kadın tiyatrodaki sessizliğini bozarak, gerçek hayatta üzerlerinde var olan baskıyla, tiyatro yoluyla mücadele eder. Gerçek hayatta bastırılan sesi, sahnede çıkar, bu defa onu baskı altına alanlar, onu dinlemekle görevlidir. Baskının kırılması ile sözü edilen kurmaca türü, katılımcının baskıya boyun eğdiğini düşündüğü bir sahneyi canlandırmasına dayanır. Baskı sahnesi, diğer katılımcılara verilen rollerle birlikte olduğu gibi canlandırılır. Bu canlandırmanın ardından, katılımcıdan baskı olarak düşündüğü olaya karşı çıkması istenir ve direnmesi sağlanır (Boal, 2008: 145-147).

55

Diğer çalışmalara benzer şekilde katılımcı bu çalışmada da karşı durmaya ve çözüm önermeye yönlendirilir ve aslında bu çalışmayla gerçek hayatta tekrar karşılaşılabilecek bir sorunsalın ön çalışması yapılmış olur. “Kahramana gerçekte yapmadığı bir şeyi kurgusal düzlemde bir kez daha deneme ve gerçekleştirme fırsatı verilir” (Boal, 2008: 146). Bu oyunda, aynı zamanda katılımcılar, bu baskının nedenini de sorgular ve bireysel olandan toplumsal gerçekliğe doğru bir tüme varım sürecine girerler. Boal’e göre katılımcılar olgudan başlayıp yasaya, öyküde sunulan olgulardan, bu olguları yöneten toplumsal yasalara giden sürecin farkındalığına vararak oyundan ayrılmalıdır (Boal, 2008: 148).

Boal’ün Ezilenlerin Tiyatrosu pratiğinden, Türkiye’de ve dünyada birçok feminist tiyatro grubu yararlanmaktadır, çünkü feminist izlekle paralel şekilde Ezilenlerin Tiyatrosu formunda, öne çıkarılan ezilen ya da ötekileştirilen bireyler ve gruplardır. Burjuvaya ya da erkeklere ait geleneksel tiyatronun kuralları reddedilmiştir. Geleneksel tiyatrodaki seyirci konumunda olarak, sahnedeki kahramanla özleşmeye çalışmaktansa, katılımcı seyirci, oyuna müdahale hakkına sahiptir. Kadın tiyatrolarına paralel şekilde sahnedeki karakter ve bu karakterin deneyimi, aslında katılımcı

seyircinin günlük deneyimidir. Bunun yanında, Ezilenlerin Tiyatrosu, katılımcı seyirciye sahnedeki sorunu zerek, bu sorunu günlük hayatında irdelemesini talep eder. Kadın tiyatrolarında olduğu gibi, bilinç yükseltme önemli bir hedeftir ve her bireyin kişisel deneyimi önem taşır. Ezilenlerin Tiyatrosuna paralel şekilde feminist tiyatro toplumsal ve kültürel öğeleri ve normları sorgular. Bunun yanında her iki tiyatro da politiktir ve toplumsal değişim odaklıdır.

56

Boal“n geliştirdiği Forum Tiyatrosu, feminist tiyatro gruplarınca yaygın şekilde kullanılmaktadır. Forum Tiyatrosu aracılığıyla oyuncular seyirciyle dolaysız iletişime geçme şansı yakalar. Sahnede sergilenen oyun, kadınların deneyimlerine dayandığından, seyirciler kendi deneyimlerini paylaşma ve soruna topluca zm arama fırsatı yakalarlar. Bu da kadınların güçlenmesi ve ortaklaşa hareket alanlarını genişlemesi için önemli bir adımdır. Ayrıca Forum Tiyatrosu sonrasında alınan tepkilerle, oyunlar yeniden düzenlenme fırsatı yakalar.