

Eleştirel Eğitim Bağlamında ‘Gestus’u Yeniden Düşünmek*

Muharrem Demirdiş**, Nur Çürük***

- 5 -

Özet

Bu çalışmada Paulo Freire, Augusto Boal ve bell hooks’un ‘beden’e yaklaşımları Bertolt Brecht’in ‘gestus’ efektinden hareketle yorumlanmıştır. Gestus, Bertolt Brecht için insanların sınıfsal kimliğini yansıtan davranış biçimleridir. Bu davranışlar jest ve mimikleri, dili içermektedir, bununla birlikte insanın dış görünüşü de gestus olarak değerlendirilebilir. Gestus, beden merkezlidir ve dünyanın değiştirilebilmesi, dünyanın daha adil, özgür, eşitlikçi bir yer haline gelebilmesi için kullanılacak mücadele araçlarından biridir.

* *Rethinking ‘Gestus’ Within the Context of Critical Pedagogy*

** Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı Eğitim Yönetimi Programı Doktora Öğrencisi, muharrem0662@gmail.com

*** Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü Doktora Öğrencisi, nurcuruk86@gmail.com

Yetişkin Eğitimi Dergisi/Cilt: 5/Sayı: 8/Mayıs 2022/Sayfa: 5-31

Journal of Adult Education/ Volume: 5/Issue: 8/May 2022/Pages: 5-31

Geliş tarihi / Received: 02.03.2022 – Kabul tarihi / Accepted: 24.04.2022

Çünkü insan bedeniyle düşünmektedir, bedeniyle eyleme geçmektedir; beden praksisin evidir. Beden, Paulo Freire'nin Ezilenlerin Pedagojisi kuramında ve tiyatro kuramını büyük ölçüde Paulo Freire'nin Ezilenlerin Pedagojisi kuramından hareketle inşa eden Augusto Boal'in Ezilenlerin Tiyatrosu'nda da önemli bir yere sahiptir. Beden her iki yazarda da eyleme geçmek için bir araçtır, düşünme eyleminin gerçekleştiği yerdir. Beden, onun temsil ettikleri ve onun olası eylemleri hegemonya tarafından yok sayılmakta, engellenmekte ya da manipüle edilmektedir. Bedenin yok sayılmasına ve engellenmesine ilişkin bir diğer önemli vurgu da bell hooks'a aittir. bell hooks'a göre de ötekileştirilenlerin bedenleri yok sayılmakta, özellikle de öğrenme ortamlarında dayatılan ideal davranışlarla ve beden formlarıyla egemen kültüre dahil olmayan bedenler, kimlikler yok sayılmaktadır. Bertolt Brecht sınıf gestuslarımız aracılığıyla dünyayı değiştirebileceğimizi oyunlarıyla göstermiştir. Bu çalışmada Brecht, Freire, Boal ve bell hooks'un bedene yaklaşımları ele alınmış; gestusların taşıyıcısı olan bedenin eleştirel eğitimde bir mücadele aracı olup olamayacağı bir sorunsal olarak ele alınmıştır. Yazının amaçlarından biri de beden merkezli tartışmaların eleştirel eğitim tartışmaları içinde yer almasını sağlamaktır.

- 6 -

Anahtar Sözcükler: Bertolt Brecht, Paulo Freire, Augusto Boal, bell hooks, gestus

Abstract

This study examines Paulo Freire, Augusto Boal ve bell hooks's approaches toward the 'body' in the light of Bertolt Brecht's 'gestus' effect. To Bertolt Brecht, gestus refers to behavior patterns that reflect the class identity of human. These behaviours include gestures, mimics, and language. Human's physical appearance can also be regarded as gestus. Gestus is body-centered and it is one of the struggle tools that can be used to change the world and transform it into a more just, free and egalitarian place because humans think and get in the act through their bodies; the body is the house of praxis. The body occupies an important place in both Paulo Freire's Pedagogy of the Oppressed and Augusto Boal's Theatre of the Oppressed, which he developed based on Freire's work. For both figures, the body is a tool to get in the act; it is the site where the act of thinking occurs. The body, the things it represents and its potential acts are neglected, restrained or manipulated by hegemony. Another significant emphasis on the neglect and restraint of the body has been laid by bell hooks. According to bell hooks, the bodies of the marginalized are neglected, and the bodies and identities that have not been integrated into dominant culture are neglected through the patterns of 'ideal' behaviour and body which are imposed especially in learning environments. Through his plays, Bertolt Brecht shows that we can change the world through our class gestus. This study handles Brecht, Freire, Boal and bell hooks's approaches toward the body; it examines the question whether the body as the carrier of gestus may become a struggle tool in critical pedagogy. The study also aims to provide the involvement of the discussions focusing on the body in critical pedagogy discussions.

- 7 -

Keywords: Bertolt Brecht, Paulo Freire, Augusto Boal, bell hooks, gestus

I

Tarihin akışı içerisinde yeni karşılaşmalar olur. Teori ve pratiğin tarihselliğinde (ilerlemeler, kırılmalar, sıçramalar, geriye gidişler vb.) okumalar ve gestuslar (sınıf kimliklerinden, sosyo-kültürel kimliklerden gelen davranış biçimleri) birleşir, benzeşir ya da ayrışır. Burada belirleyici olan ve yan yanalığı, kopuşları, ayrımları oluşturan bu karşılaşmaların yakın tarihsel dönemlerde ya da aynı tarihsel dönemlerde, coğrafyalarda olması değildir. Farklı tarihsel dönemlerde ve coğrafyalarda olunsa da dönüşüm için gösterilen çabalar yeni bağlar yaratır. Bir kuram, düşünce sistemi gelenek yeniden ele alınır ve politikleştirilir, farklı alanlar arasında teori bağlamında ve pratik bağlamda transferler olur, ilişkiler kurulur. Örneğin Brecht tiyatrosu ile Boal tiyatrosuna ilişkin yeni kesişmeler keřfedilir¹ (Lacey ve Woolland 1992; Linds, 2000; Demirdiş, 2020). Brecht in tiyatrosundaki yabancılaştırma efektlerini alır ve onları diyalektik bir tiyatronun oluşumu için ve içinde işlevsel hale getirir, efektleri politikleştirir. Augusto Boal ve Paulo Freire birlikteliği yeniden düşünülür ya da mesela bir tiyatro kuramında ele alınan bir kavram, efekt ile eleştirel eğitim alanında benzer bir bağlamda karşılaşılır, kavramların ortaklıkları ve imkanları üzerine değerlendirmeler yapılır. Örneğin Brechtyen tarihselleştirme ile Freireyen tarihsellik karşılaştırılır, Boal'in seyirci-oyuncu uygulaması ile Freireyen öğretmen-öğrenci/öğrenci-öğretmen pratiği birlikte ele alınır, ya da Brechtyen gestus ile bell hooks'un 'beden'e ilişkin vurguları arasındaki paralelliklerden eleştirel eğitimciler için yeni pratik öneriler oluşturulur/ oluşturulabilir.

II

Bertolt Brecht tiyatrosu, konvansiyonel tiyatroya karşı bir hamledir ve Brecht tiyatrosunun bu açıdan tiyatro tarihinde ilk güçlü kırılma olduğu iddia edilebilir. Brecht tiyatrosuna dek Aristotelyen/ konvansiyonel/ illüzyonist tiyatronun sınırları içinde kalan tiyatro,

Brecht ile anti-illüzyonist bir forma bürünmüş, konvansiyonel unsurlardan sıyrılmıştır (Taylor, 2005; Brecht, 2011; Demirdiş, 2021). Bertolt Brecht ilk olarak öğrenme oyunları (lehrstücke- learning plays- öğretici oyunları) kuramını (1926-1933) geliştirmiş ve bu kuramıyla seyirci ve oyuncu arasındaki ayrımın ortadan kaldırılması fikrini ilk kez dile getirmiştir. Öğrenme oyunları pedagojik amaçlarla yazılmış oyunlardır ve bu oyunların amacı, seyirci ve oyuncu olmanın sınırlarından çıkarak birer öğrenene dönüşen katılımcıların diyalektik düşünme becerilerinin geliştirilmesidir (Brecht, 2003; Demirdiş ve Aksoy, 2021). Brecht'in sonraki ve daha yaygın olarak bilinen tiyatro kuramı ise epik-diyalektik tiyatrodur. Brecht epik-diyalektik tiyatro kuramı ile seyircilerin sahnede olup bitenlerin büyüüne kapılarak illüzyon altında pasif birer izleyiciye dönüşmelerini eleştirmiştir. Çünkü seyirci, geleneksel tiyatrodaki izlediklerinin pasif birer alımlayıcısına dönüşmekte, katharsis yaşamakta, sonrasında da nesneleşmektedir (Brecht, 2011).

- 9 -

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, kendilerini onlarla özdeşleştirmekte, bunun yanılması yaşamakta ve bu oyunlardan düzene uymaları, yasalara, törelere, tanrılara itaat etmelerinin gerekliliğini öğrenmektedirler. Yani konvansiyonel tiyatronun pedagojik öğretisi sınırdurumları aşmamak, aracı ise katharsistir (Demirdiş, 2021: 92).

Epik-diyalektik tiyatro ile Brecht'in amacı seyircilerin sahnede olan biteni eleştirmesi, onun büyüüne kapılmamaları ve ilk olarak ona düşünsel anlamda müdahalede edebilmeleri, ardından da bu müdahaleyi gündelik yaşama taşıyarak hegemonyaya karşı mücadele etmeleridir. Tiyatrosunu Brecht'in tiyatro teorilerinden ve Paulo Freire'nin pedagojik çalışmalarından hareketle geliştiren Augusto Boal ise (Boal, 2005, 2013 ve 2014) Brecht tiyatrosunu daha ileri bir noktaya taşımıştır (Vittoria, 2019). Augusto Boal Ezilenlerin Tiyatrosu ile seyirci ve oyuncu ayrımını tıpkı Brecht gibi reddetmiş ve özellikle de Brecht'in öğrenme oyunlarındaki pedagoji amaçlı tiyatro fikrinden, seyirci ve oyuncu ayrımının pratikte de kaldırılması uygulamalarından

hareketle seyircilerin bedenleriyle doğrudan katıldıkları, oyuncuların yerini alarak oyunlara her an müdahale edebildikleri yeni bir tiyatro yaratmıştır. Bu tiyatro ‘ezilenler için’ başkaları tarafından yapılan değil ‘ezilenlerle birlikte’ yapılan ‘Ezilenlerin Tiyatrosu’dur (Boal, 2005 ve 2014). Repertuarın ezilenlerin ‘konusal evren’ inden hareketle oluşturulduğu Ezilenlerin Tiyatrosu oyunlarında ezilenlerin özneleşmeleri amaçlanmış, bu oyunlarda ezilenlerin dünyayı değiştirebilmelerinin provaları yapılmıştır. Konvansiyonel tiyatronun pasif bir alıcıya dönüştürerek atıl konumda bıraktığı seyirci ve onun bedeni Brecht ve Boal tiyatrosu ile aktifleşmiş, dünyayı dönüştürmenin aracına dönüşmüştür. Düşüncenin de evi olan beden, Brecht ve Boal ile tiyatrosu ile mücadeleye çağırılmış, mücadelenin öznesi addedilmiştir.

III

Yanlış bilincin üzerindeki örtüyü kaldırma (Brecht, 2011), gömülü bilinci açığa çıkarma (Freire, 2017), kafadaki polisleri kovma (Boal, 2012) gibi benzer amaçları olan eleştirel pedagoji ve eleştirel politik tiyatro (özelde Brecht ve Boal tiyatrosu) temel olarak birlikte öğrenmeyi, ezilenlerin özgürleşmesini, umudu ve praksiyi oluşturmaya çalışır, insanları ‘ortak iyi’ nin nihai olmayan mücadelesine çağırır. Bu mücadele pedagojinin sirayet ettiği toplumsal hayatı, toplumsal hayatla hemhal gündelik hayatı, örgün ve yaygın tüm pedagojik kurumları içerebilir. Karşımızda artık Freire’nin (2017, 90-91) ifadeleriyle söylenirse “sınır durumlar”ı aşmak için “sınır eylemler” (ancak her yeni durumda yeniden düşünülecek, inşa edilecek olan) inşa etmeye çalışan, tartışan, inceleyen, eylem örnekleri üreten ama mutlaka birlikte öğrenmeyi amaçlayan mücadele pedagojileri ve eleştirel tiyatro özelinde (örneğin Bertolt Brecht tiyatrosu ve Augusto Boal Tiyatrosu) onların teatral veçheleri vardır. Perde açılmıştır, sahneyi, düşünceyi ve eylemi insanlardan ayıran, ayrı tutan ‘dördüncü duvar’ yoktur, şimdiye dek seyirci addedilenler hem tiyatrodaki hem de

pedagojik süreçte “birlikte öğrenerek hazırdır gelecek olanlara.” (Bloch, 2013: 499). Klasik bağlamının dışına çıkarak etkinleşen, eyleme geçen, bedenleşen seyirci sadece hazır olmamakta, karar vermekte, öğrenme sürecinin bir parçası olmakta, eylemlerin nasıl olabileceklerini de değerlendirmektedir. Öğretirken öğrenmenin gerçekleştiği (Kesting, 2005) oyunlarda katılımcılar etkinleşmekte ve öğrenenler olarak tiyatronun o anda var olan zamanının ve mekanının dışına taşarak, daha iyi eylenecek/davranılacak/tutum alınacak bir yaşam için hazırlıklarını yapmış olmaktadır (Bloch, 2013).

Bertolt Brecht tiyatrodaki bedeninin sınıfsal/toplumsal varlığının önemini ve işlevini fark eden ilk isimlerdendir. Brecht'in bu bağlamdaki genel terimi, yabancılaştırma efektlerinden biri olarak ele aldığı gestustur. Gestus, oyuncunun bedenidir ve bedenle yaptıklarıdır. Ama gestus bedeninin rastlantısal bir duruşu, “rastlantısal bir devinimden elde edilen görünüş değildir, belli bir tarihe ve alışkanlıklara bağlıdır. Belirli bir biçimde davranmak, bir düşüncenin bedende görünür kılınmasıdır.” (Karacabey, 2009: 39) ve “Bedenlerin durumu, ses tonu, yüz ifadesi toplumsal bir Gestus tarafından belirlenmiştir” (Brecht, 2005: 57). Carl Weber (2005) Brecht tiyatrosunda oyuncuların sosyal ilişkilere, etkileşimlere bağlı ve onların sonucu olarak gösterdikleri fiziksel davranışlarının tümünün gestus olduğunu belirtirken Goldsmith (2005) de benzer şekilde gestusun sınıf temelli ve toplumsal bir kategori olduğunu söylemekte, gestusun insanlar arası ilişkilerde görünür olduğunu vurgulamaktadır. Mumford (2009) Brecht'in başlangıçta basit jestleri gestus kapsamında değerlendirdiğini ancak 1920'lerin sonlarından itibaren gestusa toplumsal bir anlam, işlev yüklediğini belirtir. Toplumsal yaşam ve sınıf ilişkileri ile birlikte düşünüldüğünde ise kişilerin sınıflarına, statülerine bağlı olarak geliştirdikleri bilinçli davranışlarının ve bilinçaltlarına yerleşmiş/içselleşmiş davranışlarının gestus olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirten Mumford (2009), belirli bir sınıfa ait olan davranış kalıplarının, örneğin bir araya gelen diplomatların kibarca çay

karıştırma biçimlerinin, tarladaki işinden dönmüş bir çiftçinin ellerini dizlerine koyarak sohbet edişinin gestus olarak değerlendirilebileceğini belirtir. Mumford'a göre (2009: 54) gestus "düşünen bir beden toplumsal açıdan koşullandırılmış zamanla, mekanla, insanlarla ilişkisi"dir ve gestusu göstermek "insan davranışı ve ilişkilerinin değişken sosyo-ekonomik ve ideolojik inşasını sanatsal olarak sunmak" anlamına gelmektedir. Yani gestusun sosyolojik bir yönü bulunmaktadır ve gestus siyasal, toplumsal, ekonomik vb. anlamlarla yüklüdür. Gestus, bir beden olarak düşünöldüğünde ise tüm tiyatro sürecinde Brecht için aynı zamanda tiyatronun bedenidir; dekorlar, kostümler, aksesuarlar, müzik, makyaj, ses ve ses tonu, konuşma biçimleri, tiyatro metninin (öykü) kendisi de bu beden parçalarıdır (Brecht, 2011; Carl Weber, 2005). Gestus aynı zamanda bedenle bilme, bedenle öğrenmedir (Karacabey, 2009). Gestusu Brecht tiyatrosunda tiyatrodaki öğrenme süreci ile birlikte düşünen ve değişimin parçalarından, başlangıç noktalarından ve araçlarından biri olarak bedene odaklanan Bloch (2013) da özelden öğrenme oyunlarında bedenlerin ve tutumların biçimlendirildiğini, hayatı değiştirmeye elverip vermediklerine ilişkin olarak da oyun içinde 'deney'e tabii tutulduklarını iddia etmektedir. Aynı deney, Boal tiyatrosunda ise 'prova' adını almıştır: "(...) tiyatro bir devrim provasıdır." (Boal, 2014:152). Ezilenlerin Tiyatrosu' nda da gerçek hayatta karşılaşılabilecek ezme-ezilme durumlarının ve onlara nasıl yanıtlar verilebileceğinin 'provası' yapılmakta, yanıtların uygunluklarına ise 'forum' içinde seyirci-oyuncularla birlikte karar verilmektedir (Boal, 2006).

Brecht'te, Freire'de ve Boal'de olan kritik soru aslında bell hooks tarafından da sorulmaktadır: "Where we stand?/ Nerede duruyoruz?" (bell hooks, 2003). bell hooks, sınıf meselelerine ordodoks bir perspektiften değil inşa/süreç perspektifinden bakmaktadır. Bu yüzden de bell hooks'un sorduğu soru 'Neredeyiz?' değil "Nerede duruyoruz?" sorusudur. Çünkü insanın nerede durduğunu belirleyen,

onun yapıp ettikleridir aslında, salt aldığı ücret veya o anki yaşam koşulları değildir. Sınıf ve sınıfsal kimlikler de bozulup yeniden yeniden kurulabilmektedir ve en baştan inşa edilebilmektedir. Bu sebeptendir ki Freire'de (2017) insan tarihsel bir varlıktır ve süreç içinde değişmektedir, inşa süreçlerinin öznesi ve parçasıdır. Brecht'in *Cesaret Ana ve Çocukları* adlı oyununda savaşta çocuklarını kaybeden ve yapmış olduğu basit satışlarla savaşın sürmesine dolaylı katkısı olan Cesaret Ana, ezilen sınıfın ideal bir temsili değildir, onun değişmesi gerekmektedir, o değişmeden savaş durmayacaktır. *Ana'da* Pelagea Vlassova ve *Mezbahaların Kutsal Johannası'nda* Johanna oyunun başında sınıf mücadelesine uygun davranış pratikleri içinde değildirler, süreç içinde öğrenecekler, bedenleri ve tutumları değişecek ve sınıf kavgasının yoldaşı olacaklardır (Kesting, 2005). Bu yüzden Augusto Boal'in *Ezilenlerin Tiyatrosu'ndaki* provalar esnasında ezilme durumlarını ortadan kaldıracak davranışların uygunluğu sürekli sınanmakta ve bu davranışlar birlikte gerçekleşen öğrenme süreci içinde inşa edilmeye çalışılmaktadır. Durulan yer sorgulanmakta ve mücadelede işlevli olabilecek yeni bir yer/yerler bulunmaya çalışılmaktadır.

- 13 -

IV

Bedene ilişkin vurgu Paulo Freire'de de karşımıza çıkmaktadır. Eleştirel pedagoji geleneğinin en önemli isimlerinden biri olan Freire'nin beden vurgusu eleştirel pedagojinin diğer sürdürücülerinden ve günümüz eleştirel pedagoji 'hareketi'nin güçlü isimlerinden bell hooks'un, bedene ilişkin vurgularında etkili olmuş gibidir. Hatta Brecht, Freire, Boal ve bell hooks'un bedene ilişkin tutumlarında paralellikler gözlemlendiği de iddia edilebilir. "Ben zihnimle, kafamla düşünmem. Biz tüm bedenimizle düşünürüz. Bedenim sadece zihinden ibaret değildir, aynı zamanda bilinçtir." (Akt. Ana Maria Araújo Freire, 2007: 103). Yine Ana Maria Araújo Freire'ye (2007) göre Paulo Freire, vücudumuzun/bedenimizin başlangıç

noktası olduğundan ve vücudumuzun bize söylediklerini yansıtmamız gerektiğinden emindir. Freire (2021b, 122) özgürleştirici eğitim teorisinden söz ederken özgürleştirici eğitimin sadece eğitimin içeriğinin değil, kendimizi içinde bulduğumuz bilinçli “bedenimiz üzerindeki yasağın (bedenin yasaklanması)” boyutlarını açıklayan iktisadi, toplumsal, ideolojik ve tarihsel olguların nedenlerinin de bilinebileceği bir nitelikte olması gerektiğinin altını çizer.² Darder (2016), Freire’nin bedene ilişkin yaklaşımında bir başka yöne dikkat çekmekte ve yabancılaşmanın öğrenciler, işçiler ve onların yaşadıkları toplulukların bedeninde de görünür olduğunu belirtmektedir. “Onların derilerinde, dişlerinde, saçlarında, davranışlarında, konuşmalarında ve onların kol ve bacak hareketlerinde buna şahit olunabilir.” (Darder, 2016, 2). Darder (2016) Freireyen kuramda bedenin kimliği yansıttığını ifade etmektedir; örneğin bir öğrencinin bedeni onun kimliğine dair anlam yüklü bir haritadır ancak sınıftaki otoritaryenizm bedenin ortadan kalkmasına neden olmaktadır. Ana akım kültürel yapılanma öğrencilerin seslerini, bedensel görünürlüklerini, bedenlerinin ifade ettiklerini sistematik olarak görmezden gelmektedir. Çünkü bedeni ve aklı, akıl ve kalbi birbirinden ayıran Batılı entelektüel miras da bedeni yok saymakta ve bu da öğrencilerin seslerinin, toplumsal kimliklerinin görünmezleşmesine yol açmakta; öğrencilerin katılımıyla oluşabilecek demokratik-diyalojik bir sınıf/ derslik olasılığını ortadan kaldırmaktadır.

Brecht’in materyal olana, bedene ve dolayısıyla da bedenden/materyal olandan başlayacak bir dönüşüm için yaptığı vurgu (Karacabey, 2009), öğrenme oyunlarında seyircinin oyuna doğrudan müdahale etmesi fikri, epik-diyalektik tiyatrodaki seyircilerin sahneye düşünsel bağlamda eleştirel müdahalesinde somutlaşırken müdahalenin bedenselliği Freire’de de karşımıza çıkmaktadır. Freire (2021a) tarihin öznelerinden, tarihi değiştirmek için harekete geçecek olanlardan söz ederken öznelerin diğer öznelerle birlikte dönüşümlere yardımcı olmak ve dönüşümleri hızlandırmak için yaratıcı bir şekilde tarihsel sürecin

seyircisi olmadan eyleme geçmelerinin gerekliliğini belirtir. Bu artık ezme-ezilme ilişkilerinin kurumsallaştığı ve doğallaştığı 'kapalı toplum'dan da çıkış anlamına gelmektedir. Özneleşenler "artık seyirciden ibaret değildirler; kollarını kavuşturamazlar, beklentiden feragat etmezler ve müdahale talep ederler. Artık seyretmekle yetinmezler, katılmak isterler." (Freire, 2021a: 37). Bu vurgu Freire ve Boal arasındaki bağlantı için çok temel bir vurgu iken beden varlığı, bedenin seyirci olmaktan çıkarak dönüştürücü bir güç haline gelişi ve eyleyici gücü, bizi ilk olarak Brecht'e götürmektedir. Çünkü Brecht oyunlarında görülür ki sınıfın tarihe müdahale edebilmek için gestuslarını ve diğer gestusları tanıması, manipüle edilmiş gestuslarının farkına varması ve onları bırakıp sınıf bilinçli gestuslarını öğrenerek harekete geçmesi gerekir. Brecht'te sınıfsal olan bedende, yani gestusun odak noktasında ve bedenin yapıp eylediklerinde somutlaşmış durumdadır. Brecht'te oyun kişilerinin gestuslarının (davranış adı altında toplanabilecek jest ve mimikleri, söylemleri, giyimleri vb.) oyunlarda bu denli belirleyici olması da bu yüzdendir. Bu yüzdendir ki *Adam Adamdır* isimli oyunda oldukça saf / temiz bir yüklem işçisi olan ve balık satın almak için evinden çıkan Galy Gay, Hindistan'daki işgalci Büyük Britanya ordusunun makineli tüfek timinin dördüncü askerine, savaş makinesi olarak bilinen Jeraiah Jip'e dönüşmekte ve tüm dönüşümü boyunca da Jeraiah Jip'in gestusları (yürüyüşü, konuşması, mimikleri, davranışları, jestleri, dış görünüşü vb.) değişmektedir (Brecht, 2013). Gestusu salt işçi sınıfı nezdinde ele almaz Brecht, her sınıfın ayrı bir gestusu vardır ve bu da oyun kişilerinin dil ve söylemlerinden (Barthes, 1977) giyim kuşamlarına, hatta ellerinin biçimlerine yansımaktadır. Bunun içindir ki *Kafkas Tebeşir Dairesi* isimli oyunda üst sınıftan kadınlar, alt sınıftan olan hizmetçi Gruşe'yi ellerindeki çatlaklardan tanırlar. Oyunda Gruşe, Valinin Karısı'nın bırakıp gittiği çocuk Michel'le birlikte geceyi geçirecek yer arar. Valinin Karısı kaçarken altınlarını, yeşil çizmelerini, şarap rengindeki kürkünü düşünür, diğer değerli

eşyalarını koyduğu sandıklarını arabaya yükletmeyi düşünür ama çocuğu Michel aklına gelmez. Çocuk, Valinin Karısı'nı oradan götürecektir olan alt sınıftan Yaver'in aklına gelir. Valinin Karısı ve Yaver silah seslerinin bölgeye iyice yaklaşmasıyla çocuğu bırakıp hızlıca kaçarlar. Michel'e Gruşe sahip çıkar, onu beslemeye, savaştan, kanlı katillerden korumaya çalışır ancak çatışmalardan ve soğuktan korunmak için geceyi geçirecek bir yer bulamaz. Gruşe üst sınıftan bir kadın rolünü oynayarak çocuk ile birlikte kalmaya çalıştığı handa, önce yatakları oldukça muntazam biçimde sermesi (gestus), sonra da ellerinin biçimi/görüntüsü (gestus) nedeniyle hangi sınıftan olduğunu ele verir: "Yaşlıca Bayan: (Amirane) Yatağı yapmakta pek ustasınız güzelim. Ellerinizi gösterin! / Gruşe: (Dehşet içinde): Nasıl yani? / Yaşlıca Bayan: Ellerinizi gösterin dedim. / (Gruşe bayanlara ellerini uzatır.) / Genç Bayan: Çatlak işte! Hizmetçi bu!" (Brecht, 1997:106).

- 16 -

Gruşe, alt sınıftan gelen biridir ve oyunda emeğin (emek veren, emeğiyle yaşayan sınıfın) temsilcisidir; sınıf bilincine sahip değildir ama 'ortak iyi'den yana olan ne ise ondan yana tavır almaktadır. Davranışları her zaman ideal değildir ama öğrenmeye, doğruyu bulmaya çalışmaktadır. Çünkü zaten Brecht'te de halk, "gelişimi belirleyen, gelişim sürecine katkıda bulunan, onu zorlayan, tarihi yapan, dünyayı ve kendini değiştiren, savaşan ve geleceği etkileyen" insan topluluğudur (şener, 1997: 279) ve Gruşe, Brecht oyunlarında var olan "henüz yerine oturmamış bir dünya"nın (Bloch, 2013) ortasındadır, dünyanın değişim sürecinde onu değiştiren ve onunla birlikte değişen 'büyük insanlık'ın parçasıdır. O da oyundaki yaşlı ve genç bayan isimleriyle yer alan üst sınıftan kadınlar gibi, Vali'nin Karısı gibi bir bedendir, temsildir, gestusun vücut bulmuş halidir. Karacabey (2009), Brecht oyunlarında 'beden'in, hem gizemleştirilmeyecek, örtülmeyecek materyal projenin parçası hem de değişimin, yeni türden bilmenin tek konumlanması olduğunu ifade eder. Beden apaçıktır, ortadadır, beden davranış biçimi ve yeni bir yaşam için edineceği yeni davranış biçimleri gözlenebilir; eski hayatı

sürdürecektir veya yeni hayatı başlatacak olan da bu davranış biçimlerinin niteliğidir. Bu durum Brecht'in aslında maddeyi ve fikri ayrı ayrı başlangıç noktaları olarak ele alan materyalist ve idealist öğretiler arasında yaptığı tercihi de göstermektedir (Karacabey, 2009). İnsan bedeniyle bilecek, onu görünür kılacak ve dünyayı değiştirme eylemine de bedenle, gestuslarıyla koyulacaktır.

V

Freireyen teoriden ve özel olarak Brecht tiyatrosundan etkilenen Augusto Boal'de de vurgu beden üzerindedir. Ezilenler dünyayı değiştirmek için harekete geçecek ama bunu önce tiyatrodaki ve yine bedenle prova edeceklerdir. Boal tiyatrosunda beden egzersizlerinin, bedene odaklanan ve Ezilenlerin Tiyatrosu'nun bir parçası olan İmaj (İmge) Tiyatrosu'nun 'beden' bağlamında önemli olduğu görülür. Katılımcılar İmaj Tiyatrosu uygulamalarında bedenleriyle ne yapabileceklerini görmekte, bedenlerini bedenleriyle öğrenmekte ve bedenlerinin sınırlarını tanımaktadırlar. İmaj Tiyatrosu aracılığıyla ezilenler tarafından kimi zaman dile getirilmeyenler ya da getirilemeyenler de yine bedenle dile getirilmektedir (Boal, 2005).

Santiago-Jirau ve Thompson (2019) da Ezilenlerin Tiyatrosu'nun ana uygulamalarından biri olan İmaj Tiyatrosu'nun katılımcıların bedenleri ile etkin olmalarını sağladığını ve bu tiyatrodaki katılımcıların estetik bir mekânda ezilme durumlarını beden ile tartıştıklarını ifade etmiştir. İmaj Tiyatrosu, ezilme durumlarının ve olası karşı koyma noktalarının bedenin en ham haliyle fiziksel sunumudur. Örneğin İmaj Tiyatrosu'nda ezilenler, sözcükler olmadan kendi bedenlerini ve katılımcıların bedenlerini kullanarak ezilme durumları ile ilgili fikirlerini, hislerini, ezilme durumlarında bireysel olarak nasıl davrandıklarını heykel formunda sunmakta, seyirci-oyuncular bu imajları gözlemlemekte ve neye şahit olduklarını ifade etmektedirler.

Brecht'in öğreti oyunlarındaki seyirci ve oyuncu ayrımının ortadan kaldırılması fikrini ve Freire'deki öğretmen-öğrenci/öğrenci-öğretmen uygulamasını Ezilenlerin Tiyatrosu'na uyarlayan Augusto Boal'de görüldüğü üzere, ezilenlerin kurtuluğu için verilecek mücadele bedende somutlaşmaktadır. (Ancak hatırlatılmalıdır ki burada ve tüm metinde ifade edilen beden, "saf beden" değildir; toplumsal, siyasal, ekonomik yapıyla ve düşünce ile diyalektik bir ilişkiye girmiş beden ve onun tüm davranış biçimleridir, 'gestus'tur.) Freireyen pedagojide öğretmen ve öğrenci aynı anda hem öğretmen hem de öğrenci olacaktır. Aradaki sınırlar karışacak, öğretmen ve öğrenciler birbirlerinin varlıklarında yeniden kurulacaklar, öğreneceklerdir. Bir fikrin, düşüncenin, öğrenilecek olanın taşıyıcısı, somut varlığı olan bedenler; öğrenme ortamında devinecek, bedeninin eylemleri değişecek ve bedenler eylemleriyle değiştireceklerdir. Değişim sadece zihinde kalmayacaktır, çünkü filozoflar da řu zamana dek dünyayı sadece değişik biçimlerde yorumlamışlardır, asıl mesele onu değiştirmektir (Marx, 2008; Akt. Karacabey, 2009). İşte bu değişim bedenlerde/gestuslarda olacak ve dünya da bedenle/gestusla değişecektir.

- 18 -

Freireyen öğretmen-öğrenci/öğrenci-öğretmen uygulaması, Augusto Boal'de seyirci-oyuncu (spect-act) uygulaması ile karşılık bulmuştur. Boal tiyatrosunda seyirciler artık aynı zamanda oyunculudurlar. Brecht'in öğrenme oyunlarındaki olası çözüm önerileri, daha iyi bir dünya için alternatiflerin ortaya konulması seyircilerin harekete geçmeleri, oyuna dahil olmaları, müdahalede bulunmaları fikri ile sağlanır ve ele alınırken (Kemaloğlu, 2005) Boal, Freireyen etkilenimlerle bu eylemleri daha da ileri taşımış, Ezilenlerin Tiyatrosu'nda problemlerin çözümleri için düşünceleri/önerileri olan seyirci-oyuncular, eşzamanlı olarak sahneye gelmiş ve bedenleriyle eyleme geçmişlerdir (Boal, 2014; Vittoria, 2019). Yani Freire'de Brecht'te ve Boal'de seyirci olmak reddedilmiş, özneler bedenleriyle eyleme geçmişlerdir; beden praksisin evi olmuştur. Yaşamı değiştirme mücadelesinde teori ve pratik bir aradadır ve beden, dolayısıyla da

gestuslar da praksisin taşıyıcısıdır. Yeni bir işlev ve anlam kazanan bedenle birlikte, mücadele de ilk olarak bedende somutlaşacak, olası bir değişimin ilk nüveleri de bedende görünür olacaktır. Davranış biçimleri, dil ve söylem, hatta yaşamın bedensel görünümü de dahil her şey, toplumsal değişimle birlikte -eşzamanlı ya da başlatıcı olarak- değişmeye başlayacaktır. Hem var olan hem de devam eden, sürekli olarak kurularak inşa edilen süreçte, beden de kuracak, inşa edecek ve inşa edilecektir.

VI

Carl Weber (2005), gestusların eleştirel düşünceyi kışkırtabileceğini ve bu açıdan da gestusların toplumun ve bireyin gelecekteki davranışını etkileyebileceğini iddia eder. Carl Weber'in söylediği iki açıdan oldukça önemlidir: Gestuslar eleştirel düşünce için bir araç olabilir ve gestuslar bireyi ve geleceği değiştirebilir. Carl Weber'e göre gestuslar Brecht'te ve Brecht'ten bir sahnelemede sosyal pozisyonu, sosyal yaşam içindeki karakterin statüsünü (sınıf, algılama ve algılanma biçimi, kültür vb.) ve bu statünün toplumdaki işlevini/işlevlerini ifade eder. Gestuslar toplumsal bir konuma ilişkin bilgi verirken aynı zamanda bu toplumsal konumu belirleyen sosyal, siyasal, kültürel vb. etkenleri de gösterir. Benjamin (2011) bir örnek verir ve Carl Weber (2005) buradaki "donmuş sahne"de gestusun varlığına, önemine dikkat çeker. Aslında bu değini eleştirel pedagojiye sunabileceği pratik imkanlar açısından da önemlidir: "Anne kızına fırlatmak için bir yastık almış, baba ise polis çağırmak için pencereyi açmıştır. Bu anda kapıda bir yabancı belirir." (Benjamin, 2011:18). Toplumsal düzenin çürümüşlüğü aynı zamanda bu sahnede var olan "bozulmuş yataklar, açık pencere, karmakarışık bir oda" (Benjamin, 2011: 19) ile görünür olmuştur. 'Yabancı', bahsi geçen ailenin 'durum'u ile karşı karşıya kalmıştır. Her şey açıktır ya da açıklanmaya müsaittir. Burada sorular yükseltilebilir: Aile nedir, ailenin o anki durumunun nedenleri nelerdir, evin düzenlenişi sınıfsal açıdan herhangi bir kimliğe, ilişkiye işaret etmekte

midir, kişilerin toplumsal konumu nedir, yaşanan ‘durum’ kişilerin toplumsal konumları ile nasıl ilişkilendirilebilir vb.; sorular çoğaltılabilir. Sahnenin eleştirel pedagoji açısından önemli olan yönü ise sahnede var olan durumun sordurduğu sorulardır, soruların yükseltilebileceği bir kriz anının yapılandırılmış olmasıdır. Böyle sahnelerin dramatize edilmesi sınıf ortamında kolaylıkla uygulanamayacak ve her öğretmen tarafından gerçekleştirilemeyecek olabilir. Ancak olası kriz durumlarında ve bazen bilinçli olarak yaratılan kriz durumlarında, metinlerden bulunup belirginleştirilebilen durumlarda, öğretmenin bu sahneleri, Carl Weber’in (2005) ifade ettiği biçimiyle dondurması, durumu/sorunu/görünür olan çelişkiyi hepsinin toplamı da olan gestusu bir kenara bırakmak yerine ona dikkat çekmesi, onu vurgulaması önemlidir. Çünkü böyle bir uygulama eleştirel düşünme için bir araç olabilir.

- 20 -

bell hooks (2021) öğrenme ortamlarında kimliklerin ve sınıfların bir kenara itildiği, bu konularda konuşulmadığı, iktidarın da aslında bu ‘konuşmama’ üzerinden büyüdüğü iddiasındadır. “Burjuva değerlerinin zorladığı susturma herkesçe onaylanır.” (bell hooks, 2021:168) ve okullarda onaylanmış sınıf tutumlarına uyulmaya çalışılır (bell hooks, 2021). Okullarda öğretilen davranış pratiklerine ilişkin Apple (1990) da benzer bir görüştedir: Okullarda açık ve örtük müfredat aracılığıyla belirli sınıf pratikleri öğretilmektedir. Aksoy’a (2008) göre bu durum aslında bir standartlaştırma süreci olarak okunabilir ve standart olanın hegemonik/ egemen olanla ilişkisi vardır. Çünkü standartlaştırılmış olan ‘onaylayıcı’ bir işleve de sahiptir (Aksoy, 2008: 1046). bell hooks, siyah bir kadın ve işçi sınıfına mensup bir ailenin çocuğu olarak tüm öğrenim deneyimi sürecinde okullarda/eğitim kurumlarında kimliklerinin yok sayıldığını, iddia etmektedir. Beyaz ve erkek iktidar, burjuva iktidarı; ‘öteki/diğer’ kimliklerin vurgulanmaması, yok sayılması, ifade edilmemesi ile varlığını güçlendirmekte, yoluna devam etmektedir. İşçi sınıfından

gelenlerin sınıf geçmişlerinin reddedildiği ancak maddi açıdan ayrıcalıklı bir sınıf olmanın evrensel bir norm olarak sunulduğu okullarda, işçi sınıfı kültürü okuldaki sosyal etkinliklerden, tartışmalardan, öğretim programlarından ve ilişkilerden dışlanmakta, örneğin yerel/etnik meselelere idealize edilen “seçkin” kültür kapsamında konuşul(a)mayan konular olarak kalmaktadır. Sınıf ortamındaki burjuva değerlerinin muhalefeti savuşturan, yüzleşme ve çatışma olasılığını engelleyen bariyerler kurduğunu belirten bell hooks, sınıf meselesinin para meselesinden daha fazlası olduğunu iddia etmektedir. Çünkü günümüz bağlamında düşünüldüğünde egemen iktidar; değerleri, tutumları, sosyal ilişkileri, bilginin dağıtım sürecini ve bu süreci belirleyen önyargıları da şekillendirmektedir. bell hooks (2021) sınıf ortamlarında dayatılan burjuva değerlerine karşı sınıf kimliklerinin ve diğer kimliklerin görünür olmasının burjuva ideolojisinin sekteye uğratılması, engellenmesi açısından önemli olduğunun altını çizmektedir. Siyah, kadın ve işçi sınıfından gelen ‘beden’inin görünürlüğü için mücadele ettiğini ifade eden bell hooks’a göre burjuva değerlerinin dayattığı ve öğretmenler, öğrenciler, profesörlerce de onanan susturma, öğrenme ortamlarının demokratikleşmesinin önündeki engellerden biridir. bell hooks (2021) işçi sınıfından gelen öğrencilerin ve diğer kimliklerin görünür olma mücadelesini ele alırken bunu katılma/katılım pedagojisi mücadelesi olduğunu ifade etmekte ve öğrenme ortamlarına bu aktif katılımın, yetki alma sonucunu da doğuracağını belirtmektedir. bell hooks’un (2021) kendi işçi sınıfı kimliğinin, bedeninin akademik ortamlarda kabulü için yaptığı müdahalelerle ilgili olarak dile getirdikleri ile Carl Weber’in (2005) gestusun varlığının/görünümünün eleştirel düşünmeyi kısıktatabileceğine ilişkin varsayımı arasındaki paralellik de dikkat çekicidir. “Yaptığım müdahale içtenlikle karşılanmasa da eleştirel düşünmeye, diyalektik değişime kaynaklık etti.” (bell hooks, 2021: 171). bell hooks almış olduğu somut sonuçlardan söz

etmektedir, görünen o ki Carl Weber'in varsayımını bell hooks gerçekleştirmiştir.

bell hooks'un (2021) ek vurgusu da oldukça önemlidir. Irk, cinsiyet, sınıf ayrıcalığı gibi nedenler doğal olarak birilerini diğerlerine göre daha üst bir konuma yerleştirmekte, bu durum egemen kimliklerin otorite sağlamalarına yol açmakta ve onlara daha fazla olanak sağlayarak eşsizliğin yeniden üretimine yol açmaktadır. bell hooks'un düşüncelerinden hareketle şunu söyleyebiliriz ki gestusların görünürlüğü için özel bir vurguya da ihtiyaç yoktur. İşçi sınıfı çocuklarının, dilsel, kültürel, cinsiyet temelli eşsizlik yaşayanların, kimliklerini gizlemek, kimlikleri ile ilgili susmak zorunda kalanların kendi gestusları ile doğal bir varoluğu seçmeleri, yani bell hooks'un (2021) belirttiği gibi suskunluğa gömülmeyerek kimlikleri ile var olmaları, örneğin kadın olarak, siyah olarak, etnik bir kimlik olarak, işçi sınıfı mensubu biri olarak varlıkları, sahip oldukları "beden"lerle var olmaları statükoyu sarsacak güce sahip görünmektedir.

- 22 -

Sanki bilgi bedenden çıkmıyormuş gibi öğretmemiz beklenir. Sınıftaki önyargıları eleştirmeye çalışan bizler, kendimizden tarihin özneleri diye bahsedeceksek bedene geri dönmeliyiz. Hepimiz tarihin özneleriyiz. İktidarın sınıftaki geleneksel düzenlenişini yapışöküme uğratmak, bazı gruplara ve diğerlerine uyan öznelliği inkar etmek için kendimizi bedenlenme durumuna geri döndürmeliyiz (bell hooks, 2021: 134).

Brechtien tekniklerden biri olan gestusun öğrenme ortamlarında kullanılmasına ve nasıl kullanılacağına ilişkin tartışmalar henüz yenidir. Demirdiş ve Aksoy (2021) Brechtien diğer tekniklerin yanında gestusun da öğrenme ortamlarında nasıl kullanılabileceğine dair öneriler sundukları çalışmalarında, gestusu sınıfsal, cinsiyet temelli, kültürel, dilsel vb. kimlikleri de içerecek biçimde ele almış ve öğrenme ortamlarında gestusun kullanımının öğrenme ortamlarındaki neoliberal, otoriter ve muhafazakar pratiklerin/davranış kalıplarının kırılmasında etkili olacağını iddia etmişlerdir. Demirdiş ve Aksoy'a (2021) göre gestusların öğrenme ortamlarında kullanımını/görünümü/varlığı çokkültürlü, demokratik okulların

oluşturulmasına katkı sunabileceği gibi sınıf bilinçli davranışların da gelişimini sağlayabilir. Çünkü öğrenme ortamlarında tekçi, neoliberal ve neomuhafazakar piyasanın talepleri doğrultusunda davranış pratikleri kazandırmaya çalışan ezenlere karşı işçi sınıfından ve diğer kimliklerden gelen eğitim bileşenlerinin (öğrenci, öğretmen, veli ve diğer üyeler) kendi gestusları ile öğrenme ortamlarındaki varlığı, yeniden üretimi de sağlayan davranış pratiklerinin sorgulanmalarına, yerlerinden edilmelerine yol açabilir, 'kültürel sessizliği' (Freire, 2017) bozabilir.

VII

Brecht'in doğrudan jest/davranış/tutum anlamlarına gelebilecek gesture³, gesticulation⁴, Haltung⁵, Gestik⁶ gibi sözcükler yerine Latince'den hareketle yeni bir sözcük oluşturması, yani 'gestus' sözcüğünü türetmesi ve kullanması (Mumford, 2009) sözcüğün anlam yükü ile ilgilidir. Çünkü gestus sadece jest ya da jestler yapma, davranış gibi anlamlara gelmemekte; davranışları koşullandıran ve şekillendiren siyasal, ekonomik, toplumsal vb. ilişkileri de içermektedir (Mumford, 2009). Barthes (1977) gestusu 'toplumsal gestus' olarak ele almaktadır. Barthes'a (1977) göre toplumsal gestus, tüm toplumsal durumların okunabileceği bir davranış ya da davranışlar dizisidir. Örneğin insanın bir sineği kovmak için yaptığı hareketlerin toplumsal bir yanı yoktur ve bu hareketler toplumsal gestus değildir ancak aynı insanın yoksul giysiler içinde bekçi köpekleriyle savaşıması, kantinde çalışan kadının kendisine uzatılan paranın sahte olup olmadığını anlamak için yaptığı hareketler toplumsal gestustur. Barthes (1977) toplumsal gestusa vurgu yapar ancak anlaşılacağı üzere kişilerin gestusları, sınıfların, toplumsal grupların gestusları, toplumsal-sınıfsal ilişkileri ile etkileşim içindedir. Ancak manipüle edilmiş bilinçlerin sonucu olarak -tıpkı Galy Gay örneğinde olduğu gibi- kişilerin gestusları da değişebilmektedir; yani burada bir örtüşme yoktur, işçi sınıfı mensubu biri ezen sınıfların gestuslarını da

edinebilmekte, bu şekilde davranabilmektedir. Aynı vurgu bell hooks'ta (2021) da vardır. bell hooks konuya üniversite/okul/ öğrenme ortamları bağlamında yaklaşmış ve susmaya zorlanmış, kimliğini (örneğin siyah, kadın ve işçi sınıfı kimliği) yok saymaya teşvik edilmiş bedenlerin onanan/ uygun bulunan davranış pratiklerini edindiklerini ve bu öğrencilerin/öğretmenlerin/akademisyenlerin okul ve sokak/aile/ev/sınıf arasında bir bölünme yaşadıklarını, kendi bedenlerine/kimliklerine yabancılaştıklarını iddia etmektedir. Bu bağlamda bell hooks'un (2021) tarihin öznelere yaptığı bedene dönme çağrısı oldukça yerindedir ve bu çağrı Brechtien bağlamda 'gestuslara dönme' çağrısı olarak okunabilir. bell hooks siyah, kadın ve işçi sınıfına dahil olan kendi bedeninden hareketle diğer bedenlere, 'düşünen bedenler'e (Mumford, 2009) çağrı yapmıştır. Çünkü mevcut hegemonya bu öteki-bedenleri görmezden gelmiş, manipüle etmiştir; onları mevcut sistem içinde uygun/onanan davranışlara yönlendirmiştir. Şimdi yapılması gerekense bedene dönmektir. Çünkü bedene dönme, düşünme imkanlarını genişletebilecek bir atılım sağlayacak ve mevcut hegemonyayı geriletebilecek, onda çatlaklar açabilecek potansiyele sahiptir (bell hooks, 1994). Çünkü beden, sadece beden değildir, kişilerin habituslarıdır, var olma biçimleri, toplumsal aidiyetleri/kimlikleridir: kadın olma, burjuva olma, LGBTİİ + olma, Ermeni olma, patron olma, Alevi olma, erkek olma, siyah ya da beyaz olma, Türk olma, işçi olma, köylü olma, öğrenci olma, ezilen olma vb.

Beden merkezli düşünme ve beden, var olma mücadelelerinde bir araç olarak kullanımı bell hooks'a (1994) göre ABD'de siyah hareket ve kadın hareketi ile öne çıksa da bu türden direnme pratikleri diğer direnme alanlarında da oluşturulabilir. Beden algısını beden-zihin düalizminin dışında birbirlerini içerecek biçimde ortaya koyma (bell hooks, 2021), bedenle bilme, bedenle var olma ve bedenle harekete geçme hem praksis hem de yok sayılan bedenlerin/gestusların (sınıfsal, etnik, kültürel, cinsiyet temelli vb.) görünürlüğü bağlamında

yeniden bir başlangıç noktası olarak ele alınabilir ya da beden bir mücadeleye ortasından dahil olabilir.

Aksoy (2017: 74), “egemen söylemlere ve pratiklere karşı direnç odağı olan herhangi bir toplumsal hareketin karşılaşabileceği gibi, eleştirel pedagoji hareketinin de belirli bir zaman aralığı içinde görmeyi başaramadığı kör alanlar” bulunabileceğini belirtir. Aksoy’un (2017) söylediklerinden hareketle iddia edilebilir ki, özellikle Türkiye örneği de dikkate alındığında, beden ve beden eksenli politikalar eleştirel pedagoji alanı içinde pratik bir hamle olma olasılıkları açısından yeterince tartışılmamıştır. Praksisin eksik parça olması ile ele alınabilecek bu sonuç, sadece ekonomik bağlamlı sınıf tartışmalarının (hem eleştirel pedagojide hem de toplumsal mücadelede) gölgesinde kalma ile de birlikte düşünülebilir. Yani öğrenme ortamlarında gestuslarla var olma hali, açık ve örtük müfredatların onadığı belirli/tekçi davranış kalıplarına karşı sınıfsal, kültürel, cinsiyet temelli vb. kimliklerle okullarda olmanın imkanları ve sonuçları üzerine çok düşünülmemiştir. İşte bell hooks’un pedagoji alanından, Brecht’in sahneden hareketle dikkat çektiği nokta burasıdır ve sordukları sorular da oldukça önemlidir: Kolektif bir temsil alanı olarak bedenin imkanları nedir? Beden neleri değiştirebilir? Bedenin alanlara dahil olmasının olası sonuçları neler olabilir? Bedenin hegemonya mücadelesinde işlevleri nelerdir? Beden günümüzde hala toplumsal bir alan mıdır? Sorular çoğaltılabilir ancak anlaşılmaktadır ki her iki isim de bedenin sosyo-kültürel ve sınıfsal ilişkiler ağının bir parçası olduğunun, tutumların/gestusların bu ilişkilerin bir sonucu olduğunun ve bedenin/gestusun egemen ideoloji tarafından görmezden gelindiğinin, manipüle edildiğinin farkındadır. Paulo Freire sadece aklımızla değil tüm bir bedenle var olduğumuzu söylemiş, Augusto Boal ise bedenin sürekli müdahale ettiği teatral bir yapı ve gündelik hayat düşlemiştir. İşte tüm bu isimlerden hareketle bir mücadele alanı ve aracı olması bağlamında beden eksenli, eleştirel eğitim ve eleştirel tiyatronun sunduğu imkanlar üzerinden öğrenme

ortamlarına taşınabilecek çıkarımlar yapılabilir. Bu ıkarımlar belki ve henüz doğru/yeterli olmayabilir, bu konuda somut verilere de ihtiyaç duyulacağı açıktır ama eleştirel pedagojiye ilişkin tartişmaların genişletilmesi ve örneğin Türkiye eleştirel pedagoji geleneği içinde Aksoy'un (2017) dikkat çektiği 'kör alanlar'a adım atılması açısından da bu tartişmalar gereklidir.

İnsan bedeniyle (onun tüm ilişkileriyle) düşünür, beden harekete geçer ve beden var olan gerçekliği değiştirebilir. Öğrenenlerin kendi gestusları ile varoluşları egemen gestusları geriletebilir ve yok sayılan/manipüle edilen kimliklerin görünümlünü sağlayabilir. Öğrencilerin ve öğretmenlerin, akademisyenlerin okullarda sınıfsal, sosyo-kültürel, cinsiyet temelli, kültürel kimlikleri var oluşları eleştirel ve diyalektik düşünmeyi kışkırtabilir, tekçi bakış açılarını ve burjuva davranış pratiklerini yıkararak yeni 'oluş' lara kapı açabilir. Bireylerin yaşadığı kimliksel bölünme (okul ve yaşam) ortadan kalkabilir ve ortadan kalkması bireylerin kendilerine yabancılaşmalarını engelleyebilir (bell hooks, 2021). Sınıfsal kimliklerin görünümlü ise, okullarda 'eşitlik' mitinin tartişılmasını sağlayabilir. Sunulan ve idealize edilmiş, uyulması beklenen ve uyulan davranış pratikleri ile herkesin 'aynı' olduğu ve geleceğe 'eşit' koşullarda yol aldıkları yanılısaması tartişmaya açılabilir. Öğrenenler öteki ile birlikte yaşamayı, onunla tartişmayı deneyimleyebilir. Brechtien gestusun doğrudan imkanları açısından ise öğrenme ortamlarındaki görsellere, örneğin müziklere (Brecht müziği de gestus olarak değerlendirmektedir) müdahale edilebilir (Demirdiş ve Aksoy, 2021), bu açıdan bir farkındalık oluşturabilir. Okul öğretim programlarında kadının, sınıfların, kültürel kimliklerin dikkate alınması cinsiyetçi ve ırkçı olmayan, demokratik okulların oluşumunda etkin olabilir.

"Eleştirel Pedagojilerden oluşan bir 'eleştirel pedagoji' alanı, eşitlik ve özgürlük söylem ve çabaları bakımından ve ele aldığı birçok yeni konu bakımından bir ilerleme/değişme içindedir, *olmakta olana* dahildir."

(Aksoy, 2017: 74). Sonuç olarak iddia edebiliriz ki gestusun öğrenme ortamlarında kullanılmasına ilişkin bu metnin sorduğu sorular şimdilik yanıtlara sahip olmasa ve gestusun/bedenin olanakları henüz ihtimaller çerçevesinde düşünülse de imkan ve olasılıklar üzerine düşünmeyi ve eylemeyi de içeren, *ilerleme/ değişim içinde olmakta olana dahil* olan eleştirel pedagojinin ve Türkiye eleştirel pedagoji geleneğinin beden/ gestus eksenli yeni tartışmaları alana dahil etmesi alanı zenginleştirebilir. Bunun tersi de olabilir ya da gestus tamamen işlevsiz de bulunabilir ancak bunu öğrenmenin en iyi yolu bu konuda çalışmalar yapmaktan geçmektedir. 'Yolda olma' halinde olan eleştirel pedagojinin bu ve benzer tartışmalarla -sonuçlar menfi olsa dahi- genişleyebileceği ve gelişebileceği ise açıktır.

¹ Bertolt Brecht ve Augusto Boal tiyatrosu arasındaki ilişkiler hakkındaki çalışmalar önemli oranda Brecht'in kuramı olan epik tiyatro ile Boal'in kuramı olan Ezilenlerin Tiyatrosu arasında yapılmışken Brecht'in öğrenme oyunları (öğreti oyunları /lehrstücke) ve Boal'in Ezilenlerin Tiyatrosu arasındaki bağlantıları ele alan çalışmalar daha sonra yaygınlaşmaya başlamıştır. Örneğin Boal'in Ezilenlerin Tiyatrosu kuramının son halkası olan Yasama Tiyatrosu ve onun pedagojik ortamlarda kullanımına dair çalışmalar da yeni sayılabilecek çalışmalardandır.

² Ana Maria Araujo Freire, Paulo Freire'nin *Umudun Pedagojisi* (2021) başlıklı çalışmasında yer alan "bedenin yasaklanması" ifadesini çalışmanın *Notlar* bölümünde ele alır. Brezilya'nın sömürgeleştirilmesi sürecinden Portekiz kolonyalizmi yerli ve siyah olanlara öğrenmeyi, bilmeyi yasaklamış, onların kendi değerlerine, kültürlerine göre yaşamalarını engellemiş ve bunları değersiz kılmıştır. (bkz. *Umudun Pedagojisi*, *Notlar*, 271-272.) Açıkça görülmektedir ki beden Freire'de kolonyalizme karşı mücadelede işlevsel kılınmışken Brecht'te vurgu sınıf kimliklerindedir.

³ jest, İngilizce.

⁴ jestler yapma, İngilizce.

⁵ davranış, Almanca.

⁶ jest, Almanca.

Kaynakça

- Aksoy, H. H. (2008). Standart ve Standartlaştırma. İçinde: F. Başkaya ve A. Örnek (ed.), *Ekonomik Kurumlar ve Kavramlar Sözlüğü Eleştirel Bir Giriş*, İstanbul: Özgür Üniversite Yayınları, 1045-1058
- Aksoy, H. H. (2017). Eğitimin Tanımı Sorunsalı ve “Eleştirel Pedagojiler”. *Eleştirel Pedagoji Dergisi*, 53-54, 70-75
- Apple, M. (1990). *Ideology and Curriculum*. (Second Edition). New York and London: Routledge
- bell hooks. (1994). Feminism Inside: Toward a Black Body Politic. In: T. Golden (ed.), *Black Male Representations of Masculinity in Contemporary American Art*, New York: Whitney Museum of American Art, pp. 127-140
- bell hooks. (2003). *Where We Stand: Class Matters*. New York: Routledge.
- bell hooks. (2021). *Sınırları Aşmayı Öğretmek. Özgürlük Pratiği Olarak Eğitim*. (A. Eylem, ev.). İstanbul: Nota Bene Yayınları
- Barthes, R. (1977). Diderot, Brecht, Eisenstein. İçinde: *Bertolt Brecht Sinema Yazıları ve Brecht, Sinema, Sanat İlişkileri Üstüne Yazılar*, ev. B. Onaran ve Y. Salman, İstanbul: Görsel Yayınlar, 208-218
- Benjamin, W. (2011). *Brecht'i Anlamak*. (4. Baskı). (H. Barışcan ve G. Işısağ, ev.). İstanbul: Metis Yayınları
- Bloch, E. (2013). Umut İlkesi 1. (3. Baskı). (T. Bora, ev.). İstanbul: İletişim Yayınları
- Boal, A. (2005). *Legislative Theatre. Using Performance to Make Politics*. (A. Jackson, ev.). Taylor & Francis e-Library
- Boal, A. (2006). *The Aesthetics of the Oppressed*. (A. Jackson, ev.). London and New York: Routledge
- Boal, A. (2012). *Arzu Gökkuşağı. Boal'in Tiyatro ve Terapi Metodu*. (2. Baskı). (F. Güllü, S. Yılandı ve E. Aydın, ev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi
- Boal, A. (2013). *Brecht and, Modestly, Me!* Erişim adresi: <http://augustoboal.com.br/2013/06/13/brecht-e->

[modestamente-eu/](#) Yayımlanma tarihi: 13.06.2013. Erişim tarihi: 08.01.2022.

- Boal, A. (2014). *Ezilenlerin Tiyatrosu*. (4. Baskı). (N. Hasgül, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi
- Brecht, B. (1997). *Bütün Oyunları 11*. (Y. Onay ve A. Cemal, Çev.). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları
- Brecht, B. (2003). Theory of Pedagogies: The Major and the Minor Pedagogy, Theory of Pedagogies. In T. Kuhn & S. Giles (eds.), *Brecht on Art and Politics*. London: Methuen, 87-92
- Brecht, B. (2005). *Tiyatro İçin Küçük Organon*. (2. Baskı). (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Mitos Yayınları
- Brecht, B. (2011). *Epik Tiyatro*. (K. Şipal, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı
- Brecht, B. (2013). *Bütün Oyunları 2*. (Y. Baykul, Y. Onay ve Y. Erten, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı
- Darder, A. (2016). Freire and The Body. In M. A. Peters (ed.), *Encyclopedia of Educational Philosophy and Theory*. Singapore: Springer. Erişim adresi: https://www.academia.edu/30109069/Freire_and_the_Body
- Demirdiş, M. (2020). Augusto Boal ve Ezilenlerin Tiyatrosu: Brecht, Freire, Boal. *Eleştirel Pedagoji*, 66, 3-15
- Demirdiş, M. (2021). Augusto Boal ve Ezilenlerin Tiyatrosunda Yeni Bir Eleştirel Pedagoji Aracı Olarak Yasama Tiyatrosu. *Eleştirel Pedagoji*, 68, 92-100
- Demirdiş, M. & Aksoy, H. H. (2021). Bertolt Brecht's Theatrical Techniques' Connection with Critical Pedagogy and Their Usability in Learning Environments. *Journal for Critical Education Policy Studies (JCEPS)*, 19 (2), 144-171
- Freire, A. M. A. & Vittoria, P. (2007). Dialogue on Paulo Freire. *The Interamerican Journal of Education for Democracy RIED-IJED*. 1(1), 97-117. Indiana University. Retrieved from:

<http://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/ried/article/view/115>

[Freire, P. \(2017\). *Ezilenlerin Pedagojisi*. \(14. Baskı\). \(D. Hattatoğlu ve E. Özbek, ev.\). İstanbul: Ayrıntı Yayınları](#)

Freire, P. (2021a). *Eleştirel Bilin İçin Eğitim*. (D. Hattatoğlu, ev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Freire, P. (2021b). *Umudun Pedagojisi. Ezilenlerin Pedagojisini Yeniden Yaşamak*. (. Sümer, ev.). İstanbul: Yordam Kitap

Goldsmith, B. (2005). Brecht and Chicano Theatre. In C. Martin & H. Bial (eds), *Brecht Sourcebook*, London: Routledge. Taylor & Francis Group e-Library, 163-172

Karacabey, S. (2009). *Brecht'ten Sonra*. Ankara: De Ki Basım Yayın

Kemaloğlu, M. M. (2005). *Brecht'in Öğreti Oyunları Teorisinin Tarihsel Gelişimi ve İncelenmesi*. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi

- 30 -

Kesting, M. (2005). *Epik Tiyatro*. (Y. Onay, ev.). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları

Lacey, S., & Woolland, B. (1992). Educational Drama and Radical Theatre Practice. *New Theatre Quarterly*, 8(29), 81-91. doi:10.1017/s0266464x00006357

Linds, W. (2000). Rehearsing methodologies... A workshop encounter with/between Brecht's Baal and Boal. *Korrespondenzen Zeitschrift für Theaterpädagogik/ Correspondence Theatre Pedagogy News Journal*, 35-36, 45-53. Erişim adresi: <https://www.archiv-datp.de/korrespondenzen/> Erişim tarihi: 23.03.2022

Marx, K. (2008). Feurbach Üzerine Tezler. (S. Belli, ev.). K. Marx ve F. Engels. *Alman İdelojisi*. (ss.21-24). Ankara: Sol Yayınları

Mumford, M. (2009). *Bertolt Brecht*. New York and London: Routledge

Santiago- Jirau, A. & Thompson, S. L. (2019). Image Theatre. A Liberatory Practice for "Making Thought *Visible*". In K.Howe, J.

- Boal & J. Soeiro (eds.), *The Routledge Companion to Theatre of the Oppressed*, London: Routledge, 156-161
- Şener, S. (2003). Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi. (3. Baskı). Ankara: Dost Kitabevi
- Taylor, D. (2005). Brecht and Latin America's "Theatre of Revolution". In C. Martin & H. Bial (eds.), *Brecht Sourcebook* (pp.173-184). London: Routledge
- Vittoria, P. (2019). Paulo Freire and Augusto Boal: Praxis, Poetry, and Utopia. In K. Howe, J. Boal & J. Soeiro (eds.), *The Routledge Companion to Theatre of the Oppressed*, London: Routledge, 58-65
- Weber, C. (2005). Brecht's Concept of Gestus and American Performance Tradition. In C. Martin & H. Bial (eds), *Brecht Sourcebook*, London: Routledge. Taylor & Francis Group e-Library, 41-46