

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KADIN ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI

TOPLUMSAL CİNSİYET FARKINDALIĞI
YARATMA ARACI OLARAK YARATICI DRAMA ALANINDA
SÜREÇSEL DRAMA YAKLAŞIMI ÖRNEĞİ:
“ERİL DÜNYA TEMSİLİ: OTOMOTİV SEKTÖRÜ”

Yüksek Lisans Tezi

Burçin YALÇIN

Ankara-2019

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KADIN ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI

TOPLUMSAL CİNSİYET FARKINDALIĞI
YARATMA ARACI OLARAK YARATICI DRAMA ALANINDA
SÜREÇSEL DRAMA YAKLAŞIMI ÖRNEĞİ:
“ERİL DÜNYA TEMSİLİ: OTOMOTİV SEKTÖRÜ”

Yüksek Lisans Tezi

Burçin Yalçın

Tez Danışanı

Prof. Dr. Güzin Yamaner

Ankara-2019

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KADIN ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI

Burçin YALÇIN

TOPLUMSAL CİNSİYET FARKINDALIĞI
YARATMA ARACI OLARAK YARATICI DRAMA ALANINDA
SÜREÇSEL DRAMA YAKLAŞIMI ÖRNEĞİ:

“ERİL DÜNYA TEMSİLİ: OTOMOTİV SEKTÖRÜ”

YÜKSEK LİSANS TEZİ

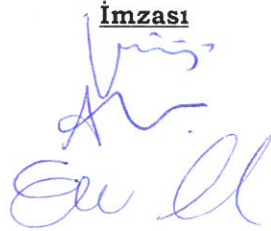
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Güzin YAMANER

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı

- 1- Prof. Dr. Güzin Yamaner
- 2- Doç. Dr. C. Ateş Atay
- 3-
- 4- Doç. Dr. Enel Memiş
- 5-

İmzası



Tez Savunması Tarihi

16.12.2019

TÜRKİYE CUMHURİYETİ ANKARA ÜNİVERSİTESİ

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜDÜLÜĞÜNE**

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (~~16.12.2019~~)

09.01.2020

BURGIN YALGIN


TEŞEKKÜR

Bu çalışmayı tamamlayabilmem için bana verdiği destekten ötürü danışmanım Prof. Dr.

Güzin Yamaner'e çok teşekkür ederim.

Tez sürecim boyunca, bana her an destek olan sevgili eşim Batuhan Yalçın'a ve saçılmış kitaplar, makalelerle benim kadar içli dışlı olan ve uykusuz gecelerimde benimle birlikte bekleyen kedim Totoro'ya çok teşekkür ederim.

Belki de çalışmayı yapmam ve bitirmemde en büyük motivasyon kaynağım sevgili anne ve babam. Desteklerinden dolayı her ikisine de sonsuz teşekkür ederim.

Yaratıcı drama yöntemiyle toplumsal cinsiyet farkındalığı konusunda çok kıymetli çalışmalar yapmış olan ve ne yazık ki aramızdan genç yaşta ayrılan Öğr. Gör. Hasan Hüseyin Altınova'yı minnetle anmayı ve katkıları için kendisine teşekkürü borç bilirim.

Işıklar içinde uyuyun Hocam.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
1. Konu.....	1
2. Amaç.....	1
3. Önem	1
4. Sınırlılıklar.....	2
5. Yöntem.....	3
GİRİŞ: İKİ ALAN TEK ZEMİN.....	5

I.BÖLÜM: KAVRAMSAL KURAMSAL ÇERÇEVE

DİSİPLİNLERARASILIK: FEMİNİZM VE YARATICI DRAMA.....	13
1.1. Yaratıcı Dramadaki Eşitlik Kavramının İzdüşümü “Toplumsal Cinsiyet Eşitliği”...18	
1.2. “Statülerin Görünmezliği” Atölye Lideri Rolünü Üstlenen Araştırmacının İkilemini Esnetir mi?.....	21
1.3. Feminist Metodolojinin İlkeleri Çerçevesinde "Kuramsal Alan ve Saha" Birlikteliği.....	28

II. BÖLÜM: YARATICI DRAMA YÖNTEMİ VE ETKİ ALANI

YARATICI DRAMA KAVRAMI.....	34
2.1. Yaratıcı Drama Tekniği Olarak “Süreçsel Drama Yaklaşımı”.....	37
2.2. Yaratıcı Drama Deneyiminin Etki Alanı Olarak “Farkındalık”	42
2.3. Yaratıcı Drama Deneyiminin Etki Alanı Olarak “Kamusal Alan”	45

III. BÖLÜM: VAKA

SÜREÇSEL DRAMA YAKLAŞIMI ÖRNEĞİ:

“ERİL DÜNYA TEMSİLİ: OTOMOTİV SEKTÖRÜ”

3.1. Atölye Oturumları ve Planları.....	48
3.2. Drama Atölyesinin Çıktılarının Yapısal İncelemesi.....	67
3.2.1. Süreçte Katılımcılar Tarafından Ortaya Çıkarılan Yazılı/Sözlü ürünler.....	68
3.2.2. Birinci, İkinci ve Üçüncü Oturumlarda Atölye Gözlem Notları.....	82
3.3. Dramadaki Kurgusal Dünyadaki Bulgular ve Farkındalık.....	84
SONUÇ.....	87
KAYNAKÇA.....	93
ÖZET.....	100
ABSTRACT.....	101
EKLER.....	102

1. Konu

Bu çalışmada, toplumsal cinsiyet farkındalığı yaratmak için yaratıcı drama yaklaşımlardan biri olan süreçsel drama, araç olarak kullanılmaktadır. Bu amaçla, süreçsel drama yaklaşımı çerçevesinde kurgusal bir dünyada yaratıcı drama atölyesi düzenlenmiş ve katılımcıların atölyede ürettikleri yazılı ve sözlü ürünler incelenerek, toplumsal cinsiyet konusuna dair tutum ve davranışları değerlendirilmiştir.

2. Amaç

Bu çalışmanın amacı, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini, süreçsel drama yaklaşımıyla deneyimleyerek eşitsizliğin hem kamusal hem özel alandaki yansımaları hakkında farkındalık oluşturmaktır. Çalışma; yaratıcı drama lideri aracılığıyla, kadın çalışmaları alanında araştırmacının statüsel olarak sahadaki feminist ikilemini esneten ve yaratıcı drama alanını, feminist araştırma yöntemlerindeki veri toplama tekniklerine faydalı bir araç olarak sunan bir zemini hedeflemektedir.

3. nem

Çalışma, yaratıcı dramanın geniş etki alanı ve öğrenme ya da keşif sürecindeki etkisi nedeniyle toplumsal cinsiyet gibi hassas bir konuda farkındalık yaratmak için uygun bir araç olarak grlmştir. Feminist araştırmaların farklı alanlarla iş birliği yaparak toplumsal cinsiyete duyarlı bir dönüşüm yaratabilmesi amacını taşıyan bu çalışma, feminist saha çalışmalarının genişlemesine katkıda bulunacaktır. Çalışmanın bir diğer önermesi ise; feminist araştırma yöntemlerinde tercih edilen veri toplama tekniklerine alternatif bir araç olarak yaratıcı drama yöntemini ele almaktır. Bu araç ile feminist alan araştırmalarında eşitsiz ilişkinin -araştırmacıların konumu gereği oluşan- araştırmacının ikilemleri üzerinde bir esnetme etkisi göstereceği umulmaktadır. Böylece alışma, hem

araştırmacı hem de araştırılanlar açısından faydalı olabilecek bir yöntem sunacaktır. Çalışma araştırmacının, feminist sahadaki ikilemlerini, yaratıcı drama atölyesinde atölye lideri olarak esnetmesini; katılımcıların da toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda farkındalık kazanmalarını hedeflemektedir. Toplumsal cinsiyet konulu yaratıcı drama atölyeleri farkındalık çalışmaları amacıyla yapılıyor olsa bile bu çalışma, feminist perspektiften araştırmacının da ikilemlerine odaklanması noktasında farklılaşmaktadır. Çalışma, feminist araştırmaların veri toplama tekniklerine yaratıcı dramının da yöntem olarak katılabilmesi konusunda gelecek çalışmalar için öncü nitelik taşıyabilir.

4. Sınırlılıklar

Çalışma, kurulu bir düzene yeni bir parça eklemeye çalışmanın zorluğunu taşımaktadır. Kurulu düzenin konfor sınırlarına dokunmak ve sınırlarını genişletmek kolay değildir. Feminist araştırmalarda, araştırmacı ve araştırılan ilişkisine içkin ilkelerin sonucu olarak araştırmacı kendi yaşam deneyimlerini, bilgi ve duygularını paylaşabileceği araştırma tekniklerini tercih etmektedir. Bu noktada belirgin bir yöntemsel kılavuz yoktur. Feminist araştırma, hem tekniklerin seçiminde hem de disiplinlerarası alanın geçirgenliği konusunda esnek bir yapıya sahiptir. Bu nedenle çalışmada; yaratıcı dramının, feminist araştırma yöntemlerine ara yöntem olarak dahil edilmesinin önemine dikkat çekilmektedir; ancak diğer yandan önerilen bu ara yöntem, araştırmacılar için zamansal soruna yol açabilir nitelikte görülebilir. Araştırmacılar üzerinde zamansal baskının olduğu bir süreçte, araştırmacının başka bir araştırmacıyla çalışması, çoğu zaman araştırmacı açısından sorun olarak değerlendirilebilir. Buna neden olansa, süreçte hız kaybetme yahut sürecin işlemlerini zorlaştırma olarak görülme endişesidir.

5. Yöntem

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğini, süreçsel drama yaklaşımıyla deneyimleyerek eşitsizliğin hem kamusal hem özel alandaki yansımaları hakkında farkındalık yaratmak amacıyla yapılan çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden faydalanılmıştır. Veri toplama araçlarından olan gözlem ve dokümanların incelenmesi yöntemi benimsenmiştir. İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır.

Çalışma grubu, *Çağdaş Drama Derneği*'nin katkısıyla yapılan çağrı sonucu gönüllü olan 12 kadın, 4 erkek toplam 16 kişiden oluşmuştur. 6 saatlik 3 oturum şeklinde, toplamda 18 saatte tamamlanmıştır. Araştırmacı *Çağdaş Drama Derneği*'nde Yaratıcı Drama Eğitmenliği Programı'nı tamamlamış olup Milli Eğitim Bakanlığı Yaratıcı Drama Eğitmeni Sertifikası'na sahiptir.

Çalışmada, atölyede yer alan katılımcıların sosyoekonomik düzeylerine ve aldıkları eğitim dair bilgi toplayabilmek için "*Demografik Bilgi Formu*" hazırlanmıştır. 16 katılımcı için bu form doldurulmuştur. (EK-1)

Nitel araştırma; gözlem, görüşme ve içerik analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı araştırma biçimidir. Çevreye, -araştırmanın gerçekleştiği yerindeki sosyal, kültürel, demografik özellikler- sürece, -araştırmanın gerçekleştiği zaman içinde olanlar- ve algılara -araştırma grubunun etkilenme biçimi- yönelik verilerin bütüncül bir biçimde ortaya konmasını hedefleyen nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir.

"Başka bir deyişle nitel araştırma, kuram oluşturmayı temel alan bir anlayışla sosyal

¹Çağdaş Drama Derneği; Prof. Dr. İnci San ve Tamer Levent ve bir grup eğitim, eğitim bilimleri, sanat, sanat eğitimi alanlarında çalışan kişiler tarafından 5 Mart 1990 yılında kurulmuştur. Derneğin temel amacı; yaratıcı dramayı tiyatro, eğitim ve sosyal yaşamda bir disiplin ve yöntem olarak geliştirmek ve yaygınlaştırmaktır. Derneğin merkezi Ankara'dadır. İstanbul, İzmir, Eskişehir'de şubeleri; Adana, Antalya, Burdur, Bursa, Denizli, Hatay, Kayseri, Kocaeli, Muğla, Mersin, Şanlıurfa ve Trabzon'da da temsilcilikleri bulunmaktadır.

olguları bağılı bulundukları çevre içerisinde araştırmayı ve anlamayı ön plâna alan bir yaklaşımdır.” (Yıldırım; Şimşek, 2013: 45)

Çalışma kapsamında kullanılan veri toplama araçları; atölye sırasında katılımcılarla deneyimlenen süreçte katılımcılar tarafından oluşturulan dokümanların tamamını ve üç oturum şeklinde yapılan atölyede katılımcıların rol içindeki tavır ve söylemlerinin gözlemlerini içerir.

Nitel veri analizlerden, betimsel analizin kullanılması tercih edilmiştir. Atölye lideri, kontrol gücünün süreç boyunca elinde olamayacağını farkında olarak kontrollü alan ile tam kontrolsüz doğal yapı arasında "ara alan" bulmaya çalışmıştır. Bunu, kurgusal dünyanın içinde canlandırılacak roller aracılığıyla ve birlikte mücadele yoluyla sağlamaya çalışmıştır.

Görüşme tekniklerinde ortaya çıkması muhtemel olan ikilem, araştırmacının konumuna ilişkindir. Araştırmacı ve araştırılan arasındaki eşitsiz/hiyerarşik ilişki, araştırılan üzerinde fikrini, hissettikleri doğrudan ifade edebilme sürecinde dış etken yahut baskı olarak algılanabilir. Toplumsal cinsiyet eşitliği konulu bir çalışmada bu eşitsiz ilişkinin, daha da belirleyici olabileceği endişesiyle herhangi görüşme formu düzenlenmemiştir. Atölyedeki kurguyla, atölyedeki sürece gerek rol içinde ve gerekse rol dışında katılma biçimiyle katılımcıların ortaya koyduğu kendiliğindenliğin, var olan iktidar ikilemini esnetmesi hedeflenmiştir.

GİRİŞ: İKİ ALAN TEK ZEMİN

Biyolojik temelli olduğu ileri sürülen cinsiyet ile toplumsal temelli olduğu belirtilen toplumsal cinsiyet arasında genellikle karşıtlık kurulur; ancak bu karşıtlık sınımlan bir alan olagelmiştir. Scott, ihtiyacımız olanın "ikili karşıtlığın değişmezliğinin ve ebediliğinin reddedilmesi, cinsel farklılık terimlerinin gerçek bir tarihselleşmeye ve yapıbozuma tabi tutulması" (Scott, 2013: 81-82) olduğunu belirtir.

"Kadınların, yüzyıllardır erkekler tarafından tanımlandığı biçimiyle bu dünyaya katılması, 'onlar gibi erkekleşmesi' " (Collin ve Kaufer, 2015: 35) değil; yeni kavramlarla, yeni tanımlamalarla başka bir dünyayı harekete geçirme ihtiyaçlarıdır ve bu durum, feminizmin farklı yaklaşımlarla birlikte gündeme gelmesini sağlamıştır. Sözü edilen yeniden yapılanma, yeniden sorgulama dayatılanı reddeden sürece işaret eder. Yeniden sorgulama ve yapılanma geleneksel olanda dönüşümü hedefler. Bu çalışmanın, yaratıcı dramayı araç olarak ele almasındaki en önemli nedenlerden biri, yaratıcı dramanın yapısal olarak küçük ölçekli de olsa dönüşüm başlatabilecek etki alanı yaratabilme kapasitesidir. "Etkin yapısı değerlendirildiğinde yaratıcı drama, uygun bir yeniden yapılanma yöntemi olarak ele alınmalıdır; çünkü dramadaki öğrenme de, bir tür yeniden yapılandırma"dır." (San, 1990: 573) Bu noktada, yaratıcı dramayı yeniden yapılanma yöntemi olarak ele aldığımızda liderin süreçteki tutumu çok önemli olmaktadır. Böyle bir farkındalıkla yola çıkacak yaratıcı drama lideri, drama atölyesinde kullanılan kavramların, ortaya çıkan ifadelerin ve tutumların sorgulanmasına ve hatta katılımcılar üzerinde zihinsel süreçte de yeniden yapılanmasına katkı sunacaktır.

Yaratıcı drama lideri, drama sürecinin canlandırılarak anlamlandırmasında en etkin bileşenlerden biridir. Lider; herhangi bir grupta çalışmaya başlamadan önce öğrenme alanını, kazanımları, atölye sürecinin tamamını ve değerlendirmeyi planlamaktadır. Böylece, planlı biçimde bir öğrenme gerçekleşmesi için uygun zemini yaratmış olur.

Planlama dışında, yani uygulama sürecinde de liderin tutum ve davranışı, konuya ilişkin tepkileri, "planlı öğrenme"nin de ötesinde etki alanı yaratabilir. Süreç, atölye katılımcıları açısından; sözel olmayan davranışları gözlemleme ve irdeleme, iletişim biçimlerini inceleme, insan ilişkilerine dair ayrıntılı biçimde gözlem yapma, sözel dilin satır aralarını duyumsama yoluyla da etkili olmaktadır. Bu sayede katılımcılar, atölye boyunca örtük öğrenme gerçekleştirmektedir. "Örtük öğrenme sürecinde bireyler özel bir çaba sarf etmedikleri için ilgi odaklarında kayma ya da yaptığı öğrenimden sıkılma yahut fiziksel olarak beynin yorulması gibi durumlar da söz konusu değildir." (Kolukısa, 2015: 171) Tüm bu gerekçelerle, katılımcıların, liderin tutum ve davranışlarından, kullandığı ifade biçimlerinden etkilenmesi söz konusu olacağı için lider, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini pekiştirebilecek her türlü davranış ve tavırdan uzak durmalıdır. Bu noktada, tek başına liderin bilinçli uzak duruşu yeterli olacak mıdır sorunsalını meydana gelir. Lider, süreç içinde etkilidir; ancak tek bileşen değildir. Bu nedenle, toplumsal cinsiyet farklılığı konusundaki çeşitli algılar, süreç içinde cinsiyetçi bilgi üretilmesine varır hale gelebilir. Bu noktada, yaratıcı dramının yapısı içinde lider tarafından yapılacak etkin müdahaleler yerinde olacaktır. "Lider, grubun aynı zamanda üyesi olan, katılımcı, güven veren, doğal, spontan, analiz yapabilen kişi" (Adıgüzel, 2015: 70) olmalıdır. Liderin kendi değerlerinin olması, cinsiyetçi yapıya ve ilişkiler ağına dair sorgulayıcı bir tutumda olması, süreçteki etkin rolü düşünüldüğünde dönüştürücü olabilecek niteliktedir.

Drama, kendini rahatça ifade ederek yer aldıkları ve kendilerini gizlemeden var olabildikleri ortama ihtiyaç duyar. Bu da katılımcıların kendi aralarındaki etkileşimden ziyade sürecin başından itibaren liderin tutumuyla ilişkilidir. Dramada güven ortamının kurulması elzemdir. Güven ortamının oluşmasında temel sorumluluk ise liderindir. Yaratıcı drama lideri, tutum ve davranışları ile katılımcıların güvenini kazanmalıdır;

ancak böyle bir güven ortamı içinde lider, değerlerden ödün vermeden ve sürece katılımcıları güdümlenecek biçimde doğrudan müdahale etmeden katılımcıları yönlendirebilecektir.

Cinsiyetçi öğelerin ortaya çıkması halinde liderin göstereceği tutum ve davranışın ne olması gerektiği cevabı, en önemli sorulardan biri olacaktır. Eğer yaratıcı drama lideri cinsiyetçi tutumlara müdahale edecekse, seçeceği müdahale şekli nasıl olmalıdır? Drama atölyesinde cinsiyetçi söylemler, imalar ya da davranışın açığa çıkması sırasında atölyenin durdurulup üzerine düşünülmesi ya da tartışılması için ortam yaratılır. Bu ortamı, bir canlandırma ya da bir etkinlik ile sağlamak, yaratıcı dramının bireysel keşif ve bir arada çözüme ulaşma yaklaşımına uygun olacaktır. Bu çalışma özelindeyse, katılımcıların toplumsal cinsiyet konusundaki farkındalık düzeylerine ve/veya toplumsal cinsiyet eşitliği konusundaki hassasiyetlerine rağmen oluşabilecek cinsiyetçi kalıpların incelenecek olması nedeniyle canlandırmalar sırasına lider tarafından böylesi durumlara bilinçli olarak müdahale edilmemiştir. Lider, atölyenin değerlendirme aşamasında cinsiyetçi kodlamaları yahut ifadeleri yeniden tartışmak ve cinsiyetçi bilgi üretmeyi önleyebilmek için müdahalede bulunmuştur.

"Feminist araştırma yöntemleri, bilimler ve toplumsal cinsiyet -ve ayrıca bilimler ve toplumsal sınıflar, etnisite ya da Batılı olmayan kültürler- arasındaki ilişkileri inceleyen kadın araştırmacılar, bilimsel bilginin tabanının genişletilmesinin bilimlerin daha nesnel ve daha evrensel olmalarına yol açacağını iddia etmişlerdir." (Hirata; Laborie; Le Doare; Senotier, 2009: 49) Geleneksel sosyal bilimlerin "bilen öznesi" erkek, nesnesi ise kadın ve doğadır ve bu, geleneksel sosyal bilimlerin erkek merkezli formülüdür. Bilim dili erkeklere özgüdür, tarih her zaman erkeklerin bakış açısından yazılmış, çalışılacak konular erkekler için belirlenmiştir. Geleneksel sosyal bilim çalışmalarının, kadın ve erkekleri nasıl kavramsallaştırdığına eleştirel bir gözle bakmak elzemdir. Bu nedenle,

feminist çalışmalar, kadın deneyimlerine dair konulara, içeriden bakmalı ve öznel sorular sormaya çalışmalıdır. Kadının "bilen özne" olmasını reddeden erkek bilim diline karşı duruş, feminist araştırma yöntemi geliştirilmesi ve pozitivist yöntemlerin kadın çalışmalarında tutarlı sonuçlar vermediği iddiasıdır. Bilimin nesnelliği, evrenselliği düşüncelerine radikal bir eleştiri sunan feminist araştırmacılar, modern çağın doğuşundan başlayarak toplumsal kimlik taşıyan erkekler -egemen sınıf- tarafından üretilen bilgilerin evrensel ve nesnel kabul edilişine karşı durmuşlardır. Kadını, sıradan olanı dışarıda bırakan, "nemli" ve "seçilmiş" erkekler tarafından üretilen bilimsellik, çok sayıda araştırmacıyı karanlıkta bırakarak bilimin cinsiyetli yapısını oluşturmuştur. İşte feminist metodoloji, geleneksel sosyal bilimin cinsiyetli yapısına karşı farklı yönelimleri barındıran meydan okumalardır. Feminist metodoloji; liberal, radikal, Marksist, kültürel varoluşcu ve postmodern gibi başka başka yönelimlere sahip "feminizmlerden" oluşur; ancak farklı yönelimlere sahip olsalar da üzerinde birleşilen ortaklık, cinsiyetler arasındaki ilişkilerin dönüşümünü merkeze alan teorik, politik düşünce ve eylem uzamını tanımlamalarıdır.

Feminist araştırma yöntemi, erkek egemen araştırma yöntemlerinin aksine, toplumsal cinsiyet, deneyim, kimlik ve anlatı gibi kavramlar çerçevesinde sorunsallaştırılır. Kadınları ve kadın deneyimlerini merkeze alan bir yaklaşımla, toplumsal cinsiyet ilişkilerinin btnlk bir biçimde ele alınışıyla yeniden kurulması gerektiğine odaklanmıştır ve yeni bir metodoloji gerekliliğini savunmuştur. Harding'e göre, geleneksel sosyal bilim metodolojisi ile feminist araştırma yapmak mümkün değildir. Bu nedenle, "feminist araştırma yöntemi" için geleneksel metodolojilere kadını eklemenin yetmeyeceğine inanarak -eski şarap yeni şişeye konulamaz- (akır; Akgökçe, 1996) yeni yöntemlerin geliştirilmesi gerektiğini savunmuştur.

"Feminist araştırmada kadınlar hem bilen hem de özne olarak kabul edilir, öğrenmek istediklerini kendi deneyimlerinden hareketle formüle eder, neyi araştırmak istediklerine kendileri karar verir ve kendileri için araştırma yaparlar." (Tansel İliç; Yıldırım, 2018: 207) Feminist araştırmada araştırmacı, geleneksel sosyal bilimlerde olduğunun aksine kendini araştırma nesnesinden ayırmaz. Harding'e göre, feminist araştırmanın pozitivistme temel eleştirisi budur: araştırmacının üstenci bir otorite sesinin olmaması gerekliliği. Araştırmacı pozitivistmin aksine, arzuları ve ilgileri olan bireydir.

Feminist araştırmacılar; sözlü tarih, kadın belleği ile üretilen bilgilerin bilimsellik algısında yarattığı dönüşümü, istatistiki bilginin sınırlarını göstermişlerdir. Sözlü kaynaklar, anlatısal olanı kapsayandır. "Gerçekliğin dolaysız, olgusal temsilini sunmaktan çok bellek tarafından algılanma ve kurgulanmasına aracılık eden söylemsel biçimleri gösterir; dolayısıyla analizde anlatısal yöntemlerin kullanılması ve öznel deneyimin merkeze alınması kaçınılmazdır." (Yelsalı Parmaksız, 2011: 573) Tam da bu nedenle yaratıcı drama alanı ve feminizm bilgiye ulaşma sürecinde ortaklaşır. Öznel deneyimin, otobiyografinin feminist araştırma yöntemlerindeki yeri düşünöldüğünde yaratıcı dramanın otobiyografik olanla yani kurgusal olanla kurduğu ilişki biçiminin aynılığı dikkat çekicidir. Yaratıcı dramada katılımcı grup, odak gruptur ve grubun her bir üyesinin yaşam deneyimi atölyenin seyrine etki eder; çünkü katılımcıların hareket noktası, kendi yaşam deneyimleridir. Anlatısal, kurgusal olanın öncelendiği drama, çatışma çözme/çözmeye çalışma üzerine kurulur. Roller aracılığıyla katılımcılar, çözüm önerileri ya da gerekçeler üzerine kurgu üretirler. Çatışma çözme becerisi, her bir katılımcıda farklı düzeyde de olsa farkındalık süreci doğurur. Çatışma çözme deneyiminin oluşturduğu bu farkındalık, feminist yöntemlerden biri olan "bilinç yükseltme" etkisi yaratabilir. "Bilinç yükseltme", eril düzen içerisinde kadınların, 'kadın' ve 'ezilen' olmaları bakımından ortak baskılara maruz kaldığı farkındalığının

kadınlarda oluşması adına bir yoldur. Bu yol, kadınların erkek egemen sistemi nasıl deneyimledikleriyle ilişkilidir. Politik, kültürel ve toplumsal yapılarca ne çeşit baskılar altına alındıklarına ve toplumsal cinsiyet hiyerarşisinde nasıl konumlandıklarına/konumlandırıldıklarına ilişkin farkındalığın oluşması sürecinde “bilinç yükseltme” pratikleri, kadınların özgürleşmesine katkı sağlar niteliktedir. Kadınlık deneyimlerinin kadınlar arasında paylaşıma açılmasında ve onların, özgürleşme mücadelelerinde politik bir özne olarak yer almalarını sağlar. Politik özne olma hali, kadınların yaşadığı sorunların ifade edilmesini, bu sorunların kamusal alana açılmasını ve dolayısıyla özgürleşme yolunda kazanımlar elde edilmesini beraberinde getirir. "Bilinç yükseltme" feminist araştırmaların 1970'lerle birlikte temel hedeflerinden biri olagelmıştır; ancak daha sonraları "bilinç yükseltme" yöntemi, grup terapilerin hareket yörüngesi içinde yer almaya başlamıştır. Kadın hareketi, "bilinçlenme" sürecini, kadınların karşı karşıya oldukları ve mücadele ettikleri problemleri tanımlayıp eylem planı geliştirmekten ziyade kadınların çektikleri sıkıntıların bireysel bilincine varmak olarak görmüştür. Mies, bilinç yükseltme gruplarının, tüm egemenlik ilişkilerini psikolojik olarak nitelendirildiğinden söz eder. Oysa Mies'e göre, bilinç yükseltme grupları kadınların kurtuluş eylemi için öznel bir ön koşuldur. Süreç boyunca kadınların iç sorgulamaları, değişim ve eylem süreçleri doğurmazsa Mies, bilinç yükseltmenin yanılsamalara ve hatta gerilemelere yol açacağını ifade eder. Çalışma, katılımcılar için "bilinç yükseltme" grubu değildir; çünkü yaratıcı dramının psikodramadan ayrılır yanı, bu noktada ortaya çıkmaktadır. Psikodramada olduğunun aksine katılımcılar bizzat kendi benlikleriyle ve çözülmesini arzuladıkları bireysel sorunlarla drama atölyesine katılmazlar. Çalışmada bu nedenle yaratıcı drama atölyesi sürecinin etki alanı olarak; farkındalık kavramı, bilinçli bir şekilde seçilmiştir. Farkındalık sürecinin, her bir katılımcı için "kendiliğinden" gerçekleşen bir süreç olması gerektiği düşüncesine odaklanılmıştır.

Süreçsel drama yaklaşımıyla yapılandırılan bu çalışmada; toplumsal cinsiyet konusu otomotiv sektörünün zemininde tartışmaya açılmıştır. Sektördeki kadın çalışanların niceliksel olarak artışının değil; niteliksel katkılarının etkisine odaklanılmıştır. Sektörde pazarlama, satış ve yönetim birimlerindeki uygulamaların cinsiyetçi söylemleri ve anlayışlarının olup olmadığı incelenecektir.

Otomotiv sektörü oldukça görünür biçimde cinsiyete dayalı iş bölümüyle şekillenir; "emek piyasasında kadınların ve erkeklerin neleri yapıp yapmayacaklarına dair toplumsal olarak kurgulanan; buna koşut olarak kadınların ve erkeklerin farklı rollere ve sorumluluklara sahip olduğu, asimetrik ve içinde hiyerarşi barındıran toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümü vardır." (Urhan, 2015: 22) Bu iş bölümü içinde ayrışmayı da barındırmaktadır. Sektörlerde ve iş kollarındaki toplumsal cinsiyete dayalı ayrışma, yatay ayrışma olarak tanımlanmıştır. (Ecevit, 2011: 29) Bu durum sektörel yahut mesleksel ayrışma olarak da isimlendirilmektedir. Bu; eril-dişil kodlamalar, sert ya da sert olmayan şekildeki ayrıştırmaları meydana getirir. Yatay ayrışma, kadınların belli mesleklerde ya da belli alanlarda yoğunlaşması, buna karşın başka alanlardan da büyük ölçüde dışlanması sürecini doğurur.

Kadınlar ve erkekler arasındaki ayrım yalnız mesleksel yahut sektörel değildir. İş yerlerinde de dikey ayrışma söz konusu olmaktadır. Çoğunlukla kadınlar, erkeklere kıyasla "daha az vasıf gerektiren ve statüsünün düşük olduğu düşünülen işlerde yoğunlaşmaktadır." (Ecevit, 2011: 30) İş yerlerindeki pozisyonlarda daha çok vasıf gerektiren işlerde çoğunlukla eril kimlik ağırlıktadır. Kadınlar, erkeklerle aynı meslekte olsalar da iş yerindeki pozisyonlarında hatta aynı pozisyonda olsalar dahi yapmış oldukları işlerdeki, özellikle aldıkları maaşlarındaki farka bakıldığında, toplumsal cinsiyete dayalı kültüre ait pratikleri, söylemleri ve ayrımcılıkları görmek mümkündür.

Otomotiv sektöründe yoğun olarak istihdam edilenlerin erkekler olmasına rağmen pazarlama ve satış stratejilerinde kadın, vitrin rolü görmektedir. Kadınlar pazarlama, satış biriminde eril giyim tarzına uygun birer dikkat çekici unsur olarak sunulur. Zaten kadınların niceliksel olarak sektöre girmiş olmaları, toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümünün olmadığı anlamına kesinlikle gelmemektedir. Otomotiv sektörü de dikkat çekici bir örnek olması açısından çalışmaya konu seçilmiştir.

Son olarak, feminizmin; pozitivizmin ve nesnelliğin dayanaklarına meydan okuyan ilişkilerini tercih etmek bunu da yaratıcı drama yöntemiyle keşfetmek, yaratıcı dramının kendi anlayışını destekler niteliktedir. Ayrıca yaratıcı dramının katılımcılara yönelik etkisini doğru yönde kullanabilmeyi denetlemek açısından da oldukça gereklidir. Erilleşmiş düşünme biçimi dışında kalan alternatif düşünceler için kadın deneyimini anlayabilmek, bazı problematlere karşı daima uyanık olmayı gerektirir. Bu uyanık duruşu sağlamak için, her şeyden önce, bilenlerin konumları üzerinde düşünümSELLİK geliştirmek bir zorunluluktur. Bilenler, soyut olarak kavramak değil de; tarihsel, toplumsal ve kültürel bağlamlar içerisinde somut var oluşa sahip olarak görülmelidir. Daha da önemlisi, bu var oluşun anlaşılması esnasında cinsiyet, yeniden yapılandırmalar için bir başlangıç noktası olarak ele alınmalıdır. Bunu harekete geçirecek güç ise yaratıcı drama sürecinin bizatihi kendisi olacaktır.

1. DİSİPLİNLERARASILIK: FEMİNİZM VE YARATICI DRAMA

"Feminizm: insanlığın yarısını ilgilendiren; ama ne erkek ne de kadın bir kurucusu, ne bir başvuru öğretisi, ne en doğru yolu, ne yetki sahibi temsilcileri, ne partisi, ne herhangi bir kartla sahiciliği teyid edilebilir üyeleri, ne önceden belirlenmiş stratejileri, ne toprağı, ne de uzlaşmaya dayalı temsiliyeti olan ve onu oluşturan bu "kararlaştırılmazlık" içinde durmaksızın birtakım kararlar belirleyen, günümüzde yaklaşım tarzını ve sorgulama biçimini dünyaya dayatan toplumsal ve siyasal bir hareket; isabetli bir adlandırmayla 'kadın hareketi'." (Collin; Kaufer, 2015: 21) Yasalar dayatan, kamusal ve özel ilişkileri sorgulayan, hayatları değiştiren, siyasetin yapıldığı odaları da yatak odalarını da altüst eden, başlayan ve yeniden başlamak arzusunu sürekli taşıyan; ama tamamlanmamış bir harekettir.

"Tarihin farklı dönemlerinde farklı kadınlık deneyimlerine şahit olan feminizm, aynı zamanda, kadınların ikincilleştirilmeleri sonucu deneyimlemek zorunda kaldıkları baskıcı pratiklere karşı verdikleri mücadelelere de tanıklık etmiştir." (Savran; Sirman; Ahıska, 2011: 298). "Feminizm, farklı zaman ve bağlamlarda değişen içeriğe sahip olsa da en genel anlamda erkeklerle kadınların eşit olması gerektiği iddiasına dayanır ve bu nedenle kadınlarla erkekler arasındaki hiyerarşik ilişkilerden doğan eril tahakkümü ortadan kaldırmayı ister." (Sancar, 2011: 63) Buradan hareketle kadın çalışmaları alanı, kadının araştırmaya konu olmasından ve çok sayıda kadın bilimcinin kadın meselesiyle ilgilenmesinden çok daha fazlasıdır. Kadınların özgürleşmesi, güçlenmesi için tüm farklılıklarına rağmen kadınları bir çatı altında ele alan feminizmin, özellikle son yıllarda daha görünür ve fark edilir olma sebeplerinden biri de kadınlık deneyimlerine dair yürütülen akademik çalışmalardır. Kadın çalışmaları, kadınların özgürlüğüne, erkek egemen önyargılarla çevrelenmiş alanda "görünmez" kılınmış kadını gün yüzüne çıkarmayı hedefler; ancak hedeflenen yalnızca bu değildir. Hedeflenen, mevcut eril

yapının kültürel ve hiyerarşik ağını kırmak ve yapıbozuma uğratmaktır. Mevcut eril yapıyı kırmak, aynı anda birçok alanda mücadeleyi hedeflemek demektir. Bu noktada, toplumsal cinsiyet kavramını, yalnızca kadınlar için kullanmak uygun olmayacaktır; çünkü sadece kadına özgü deneyimleri, sadece kadınların yaptığı anlamda “feminist” bilim anlayışı dar ve hatalıdır. "Kavram, aslında cinsiyet ayrımcı eril sistemin işleyişini daha bütünsel olarak anlamamızı sağlayan radikal ve eleştirel bir nitelik taşı" (Özkazanç, 2015: 112) olarak görülmelidir.

Feminizm hem değişmeyen belirli ilkelere sahip çıkmak hem de kazanım olarak düşünüleni bile sorgulama becerisinden geçer. Feminizm, yalnızca kültürel olarak inşa edilen ilişki biçimine değil, hiyerarşik ilişki biçimine de itiraz eder. "Şimdi ve burada'nın taşıdığı aciliyet ve hedeflerini sürekli olarak yeniden düşünme ve yeniden tanımlama gerekliliği harekete geçirir feminizmi." (Collin; Kaufer, 2015: 33)

"Feminist kuram, özgürleştirici bir projedir; fakat bence kurtarılmış bir gelecek için sabit bir plan sunması anlamında değil. Feminist kuram bunun yerine, düşünme eylemimize eşlik eden kategorilerin eleştirel bir incelemesini sunar; bu kategorileri, onları ürettiğimiz ve değiştirdiğimiz tarihlerin içine yerleştirir. Böyle bir yaklaşım, kullandığımız dil ve onun sahip olabileceği birçok anlam üzerine düşünmemize fırsat verir." (Scott, 2013: 17)

"Çağrışımların, duyguların, bilgi ve deneylerin özgürleştiği bir ortam sağlaması da yaratıcı dramının temel amaçlarından biridir." (Adıgüzel, 2015: 69) Tıpkı feminist kuram gibi özgürleştirici yapıya sahiptir. Özgürleştirici yanı en güçlü taraflarındandır; çünkü yeni sorunsallarla birlikte kendini yeniden ve yeniden şekillendiren bir eyleyiştir. Her yeni sorunsalda yeniden düşünülen ve yeniden keşfedilen hareket alanı sağlar. Bu nedenle, feminizm ve yaratıcı dramının kesişimsel yanları çalışmanın temel hareket noktalarını oluşturur. Yaratıcı drama atölyesi, feminist metodolojinin sağladığı imkanları artırıcı, daha özgürleştirici ve sınırları gevşeten bir araç olarak feminist araştırma yöntemleri arasında yer alabilir. Tam da bu nedenle, çalışmada feminist metodolojinin

ilkelerinin, yaratıcı drama alanına içkin kavramları kapsaması açısından iki alanın bir aradılığı önemslenmiştir.

Yaratıcı drama bir grup çalışması olmasına rağmen her bireyin toplamından oluşur. Bütünü bir araya getiren her parça biriciktir. Grup içindeki her birey drama atölyelerine kendi deneyimlerini taşır, bireysel deneyimler önemslenir ve hareket noktası olarak ele alınır. Her ne kadar sözlü tarih ya da otobiyografik nitelikte olsa da kişinin ötesinde devreye giren rol vardır. Rol içinde olma ve hareket etme eleştirel bakış açısıyla düşünmeyi ve bunu deneyimleme fırsatını aynı anda sunar. (Griffiths, 2013) Rolü belirleyen öznenin ta kendisidir ve başvurduğu kaynak yine kendi olan öznedir. Drama lideriyse araştırmacı özne ve aynı zamanda grubun bir parçasıdır. Grubun içinde grubun bir parçası olarak hareket ederken araştırmacı olarak da koşulları ve verileri oluşturan öznedir; ancak kendini araştırmacı olarak grubun dışında tutmaz ve grubun ürettikleri karşısında "nesnel" dışarıdan bakışa sahip değildir. Smith, kadınların geleneksel sosyal bilim yöntemlerinin aksine özne olarak "nesnel" olmak zorunda olmadığını ifade eder ve nesnelere dışarıdan bakış yerine, içeriden bakış yaklaşımını önermektedir. Dışarıdan bakmayı öneren ampirik yöntem kısıtlayıcıdır, sınırları kesinleştiricidir. Oysa feminist araştırma yöntemlerinde dikey hiyerarşiye karşı çıkmaktadır. Araştırmacı öznenin bizzat veri olması ve öznel deneyimin ele alınış biçimi, pozitivistin dayattığı baskıcı araştırma yönteminin çok dışındadır. Birçok feminist araştırmacı, konumunu reddetmeyen hatta bu var oluşa sahip çıkarak ama yine de pozitivistin savunduğu anlamdan daha fazlasını içerir nitelikteki nesnellik arayışından ve iddiasından vazgeçmeyen epistemolojik arayış içine girerek kadınların deneyimlerini ve patriyarkal ilişkileri sosyal bilimlerin konusu haline getirerek görünür kılmıştır.

Smith'in sosyoloji ve feminizm anlayışında önemli bir yer tutan etnometodolojik çalışmalarda, araştırmacının gruptan ayrılmasını eleştirmektedir. Araştırmacı grubun bir

parçası olarak, grubun eylemlerinden doğan gerçekliğe önem vermelidir. Gruba dahil olma Smith'e göre doğrudan olmalıdır ve olayları araştırmacının kendisinin yaratarak verileri oluşturması gerektiğini ifade eder.

Çalışmada önemsenen bir diğer kesişimsellikse, "ikili bilinçlilik" (Mies, 1995) halidir. Bu, feminist metodolojide araştırmacının kadın olma hali ve öznel kadınlığının farkında olması bilincidir. Araştırmacı hem kendi cinsiyetinden dolayı bir kadın deneyimine sahip olduğunun hem de hiyerarşik ilişki kuran araştıran olduğunun bilincindedir. Yaratıcı dramada da liderin yönlendirici olması ve zaman zaman rol içindeki katılımcı olması -yola çıktığı yaşam deneyiminin farkında olan kendi olma bilincini de kapsar biçimde- "ikili bilincilik" haliyle örtüşür niteliktedir.

İkili bilinçlilik, feminist araştırmalarda metodolojik ve politik olarak fırsat olarak görülür. Buradan hareketle, yaratıcı drama atölyesine taşınan toplumsal cinsiyet konusu, kadın çalışmaları alanı için yeni bir veri toplama zeminine dönüşebilir.

Toplumsal cinsiyet çalışmaları ve drama alanı dünyanın pek çok yerinde bir arada yer almaktadır. Çoğunlukla eğitimde drama kapsamında ergenlerin cinsel kimliklerini keşfetmelerini ve oldukları gibi yaşabilmelerini sağlamak, ergenlik çağındaki bireylerde toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda farkındalık yaratmak üzere araç olarak kullanılmaktadır. 1980'lerde drama, evrensel değerler üzerine yapılan çalışmalarla şekillenirken 1990'ların sonralarıyla birlikte "cinsel kimlik"leri de içine alacak şekilde genişlemiştir. Bu noktada feminist kuram etkili olmuştur. Feire ve Boal, ezilenlerin pedagojisini ve tiyatrosunu ele alırken kullandığı erkek bakış açısıyla eleştirilmiş ve üretilen tekniklerin feminist perspektifle yeniden ele alınmasına ihtiyaç duyulmuştur. (McCammon, 2007: 949) Feminist araştırmacılar, tiyatro ve dramayı, kadınların seslerini duyurabileceği sosyal bir dönüştürücü olarak ele almıştır. 2005 yılında Mcavinchey, İngiltere ve Brezilya'da hapisyanedeki kadınlarla drama faaliyetlerini

başlatmıştır. Suçlu kadınların hapisanedeki erkek nüfusunun da etkisiyle sadece suçlu olarak değil; "suçlu kadınlar" olarak marjinalleştirildiklerini ifade etmiştir. Dramanın feminist bakış açısıyla ele alındığı diğer bir dikkat çekici örnekse *The Split Britches* tiyatrosudur. Kendi kişisel dünyasına hapsedilen ve kendi kimliklerini saklamak zorunda kalan kadınların, rol oynama tekniklerini kullanarak kaybettikleri kimliklerini kazanmalarına yardımcı olacak atölyeler düzenlemektedirler.

Önceleri drama eğitmenlerinin ya da üniversite çalışanlarının sosyal değişimler üzerindeki drama çalışmaları özellikle 2000'li yıllarda farklılaşmaya başlamıştır. 2005 yılında İngiltere'de Manchester Üniversitesi'nde görev alan Vivienne Griffiths'in çalışmasında; dramanın, kadınların dile getirmediği ya da getiremediği sorunların bir başkasının deneyimini paylaşması yoluyla kendi sorunlarını fark etme ve sorunlarıyla mücadele etme noktasında güçlendirici itici bir güce dönüştüğü belirtmiştir. Kadınları yaşadığı aynı sorunların birliktelik hissini meydana getirdiğini ifade etmiş ve dramanın, alternatif çözüm yöntemleriyle ayrımcılıklar üzerine düşünme ve odaklanma sürecini yarattığını belirtmiştir. (Griffiths, 2013) Bu noktada "rol oynama" süreci, düşünme ve odaklanmayı derinleştirmektedir. Dramayı, feminist perspektifle şekillendirip kadınlar, ergenlik çağındaki gençler üzerindeki dönüştürücü etkisine odaklanmıştır. 1990'ların sonlarında İngiltere'de cinsel kimlik algısını liselerde drama yoluyla keşfetmelerini, kendi cinsel kimliklerini özgürce ifade edebilmelerini sağlayan çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Ergenlik çağındaki gençlerle cinsel kimlik algısı, yalnızca İngiltere'de değil, Güney Afrika'da, Avusturalya'da da drama yoluyla çalışılmaktadır.

Helen Nicholson, dramayı saklı tutulanlar üzerinde araştırma isteğini artırıcı bir unsur olarak ele almıştır. Cinselliğin drama eğitimiyle keşfinin eşitlik yönünde dönüştürü gücü olduğunu belirtmiş ve feminist teorinin drama yoluyla yaygınlaştırılmasını savunmuştur.

Avusturalya'da kadınlar ve ergenlik çağındakilerle atölyeler düzenlemiş ve drama yazınına katkıda bulunmuştur.

2000'li yıllarla birlikte ergenlik çağındaki gençlerle yapılan atölyelere queer bakış açısı hakim olmaya başlamıştır. Unks, Crowhurst, Chapman, Sykes ve Swedberg queer teoriyle cinsel kimlik farkındalığı için drama atölyeleri düzenlemenin önemine dikkat çekmektedirler.

1.1. Yaratıcı Dramadaki Eşitlik Kavramının İzdüşümü “Toplumsal Cinsiyet Eşitliği”

Toplumsal cinsiyet kavramının anlamı, Simone de Beauvoir'ın ünlü sözünde anlam kazanmaktadır: “Kadın doğulmaz, kadın olunur.” Kadın olmanın öğrenilen yahut öğretilen bir dayatma olduğu fikrini belirten bu ifade, "kız bebeklerin içlerinde annelik, yumuşaklık, sevecenlik, hamaratlık; oğlan bebeklerin ise savaşçılık, sertlik, alet edevat tamirine yatkınlık vb. tohumları taşıyarak dünyaya gelmediklerini" (Bora, 2012: 2) bu algının sonradan var edildiğini belirtir.

Toplumsal cinsiyetin bizatihi varlığı ve cinslere yüklediği toplumsal kodlar, kadın ile erkek arasında eşitsizliklerin kaynağını oluşturmaktadır. Kadınlar ve erkekler arasında toplumların neredeyse tamamında görülen eşitsizliklerin kaynağı; kişisel duygular ve kişiler arası ilişkiler, ekonomik örgütlenme şekli, kültür ve devlet düzenine kadar geniş bir alandaki insan deneyimlerine dayanan ve karmaşık ilişkiler ağının içine gömülü toplumsal cinsiyet ve kesin biçimde birbirinden ayrılan kadın ve erkek toplumsal cinsiyet rolleri oluşturmaktadır. (Connell, 2016)

Toplumsal cinsiyet yapısının oluşmasında toplumsallaşma önemli bir yer tutmaktadır. Toplumsallaşma kavramı, bireylerin çevresindekilerle etkileşimiyle kendi kültürlerini doğallayın öğrendikleri süreç olarak değerlendirilebilir. Yogev, toplumsallaşmayı,

toplum açısından sosyal kontrol süreci olarak tanımlamıştır. Sosyal kontrol sürecinin, grup yaşamında düzenlilik sağlandığını ifade eder. (Yogev, 2006) Kadınlar ve erkekler için hangi davranışların doğru ya da uygun, hangi davranışların yanlış ya da uygun olmadığı, hangi işleri kadınların yapıp yapamayacağı gibi yargılar, toplumsallaşma sürecinde kişilere, kültürün içinde "kendiliğinden" yerleşir. (Atauz ve diğ., 1999) Toplumsallaşmaya toplumsal cinsiyet açısından baktığımızda, bunu şu şekilde açıklamak mümkün olacaktır: Bir kız çocuğun, yaşadığı toplumun içine “kadınlık” normlarını "benimsemiş" olarak toplum içinde diğer bireylerle “bir kadın olarak” iletişim kurabilmesidir.

" 'Toplumsal cinsiyet (gender)' kadınlık ile erkeklik arasında ve toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeyi erkeklik ve kadınlığın biyolojik temeli üzerine kurulan ve toplumsal bağlama göre değişen bir örüntüyü" (Bora, 2010: 45) ifade etmektedir. Kültürel olarak toplumsal cinsiyet iş bölümü ve üretim söz konusu olduğunda; doğurganlığın, üremenin kapasitesi biçiminde gün yüzüne çıkar ve fiziksel ve psikolojik davranış ve tutumların farklılaşması şeklinde toplumsal müdahalelere dönüşür. Aslında, insanın doğası gibi görünen birçok davranış ve tutumun; sosyolojik bakış açılarının toplumsal alanı düzenlenmesinin bir sonucu olduğu açıktır. Başka bir deyişle kadın ve erkeğin toplumdaki rolleri daha çok sosyolojiktir, yani öğrenmeyle ilintilidir. Cinsler, içine doğdukları toplumun modellerini örnek alarak, söz konusu rollerin tekrar üretilmelerine katkıda bulunurlar. Bu tutum, öylesine meşrulaşmıştır ki toplumsallaşan kişinin en “doğal” davranışı olarak kabul edilegelmiştir. Bu nedenle de cinsiyet ayrımcılığı, -daha genel ifadeyle cinsler arasında kabul görmüş rol paylaşımları ve bunun uzantıları- insanın doğasının doğal yansıması olarak görülmüştür. Toplumsal alanlardaki din, dil, ırk ve cins ayrımına yönelik her tür ayrımcı tutum, tavır ve politika, sözü edilen "insanın doğası" algısı yoluyla yeniden üretilerek meşrulaştırılmıştır.

Feminist literatürde, cinsiyet kavramından ayrı olarak kadın ve erkek arasındaki eşitsiz ilişkilerin en iyi toplumsal cinsiyet kavramı aracılığıyla açıklandığı görülmektedir. Bunun için ilkin, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramındaki temel ayrımı ve aynı anda ilişkiyi görmek yerinde olacaktır.

"İlk olarak 1972 yılında Ann Oakley, 'toplumsal cinsiyeti' 'cinsiyet'le ilintilendirerek ama farklılaştırarak da tanımladığında, cinsiyet değişkenini göz ardı etmeyecek bir toplum kuramı açısından keskin dönüm noktalarının da önünü açmış oldu. Bunlardan birincisi, biyolojik özcülüğün reddedilmesiydi. İkincisi, kadın/erkek bölünmesinin iki yanının da aynı kavram altında bir araya getirilmesi yoluyla 'ilişkisel'lik'in vurgulanması, 'kadın sorunu' kavramsallaştırmasından uzaklaşarak, bir 'toplumsal sistem'e, 'toplumsal ilişkiler bütünü'ne dikkat çekilmesiydi. Böylelikle üçüncü olarak, içsel farklılaşmalarla çelişkileri bünyesinde barındıran, durağan tanımları reddeden, dikkatini sürece ve devingenliğe çeviren bir kavrayış mümkün oldu." (Altan, 2009: 12)

Toplumsal cinsiyet kavramını, karmaşık bir toplumsal ilişkiler ağı içinde oluşur. Karmaşık ilişkilerin basitçe biyolojik cinsiyetlerin referans çerçevesi olarak kullanılarak anlaşılması mümkün değildir. İlişki ağının, kültürel ve hiyerarşik yapısının irdelenmesi gerekir; çünkü cinsiyet toplumsal bir “inşa”dır. Kadınlık ve erkeklik kavramlarını, “doğuştan getirilen biyolojik özelliklerden çok, toplumsal birer kurgu” (Bora, 2010) olarak ele alan Bora’dan hareketle kavram, değer yargılarına göre kadın ve erkeğe uygun rollerin inşa edilmesi demektir. Scott da toplumsal cinsiyetin kadınlar ve erkeklere ilişkin uygun rollerin tamamen toplumsal olarak üretildiğini ifade eden “kültürel inşalar”a işaret eder. Tam da bu nedenle inşa edilmiş, kalıplaşmış toplumsal rolleri yapıbozuma uğratarak yeniden yapılandırmak, toplumsal bir ihtiyaçtır. Bir toplumun, kavramsal değişikliklere ve toplumsal cinsiyet eşitliği ihtiyaçlarına göre gelişmesi için, en başta yeni nesillerin bu doğrultuda şekillenmesi gereklidir. Bu gereksinim doğrultusunda yenilenen eğitim programları, eğitim/öğretimdeki alan ve içerik yelpazesini genişletmek zorundadır. Bu genişlemeden toplumsal cinsiyet eşitliği

de payına düşeni almalı ve uygulamalara yansımalıdır. Bu çalışmada da yaratıcı drama, kadın/erkek katılımcılar için toplumsal cinsiyet eşitliği bilincinin oluşmasında ya da eşitlik bilincine sahip olduğunu düşünen katılımcılar açısından da toplumsal cinsiyet kalıplarını sorgulamada araç olarak kullanılmıştır.

Yaratıcı drama alanı için “eşitlik” kavramı temel taşlardan biridir. Sözü edilen eşitlik geniş anlamda eşitliktir. Katılımcılar için sürece dahil olabilme imkanından, süreçte etkin olabilme imkanına değin eşitlikten söz etmek gerekir. Süreci alımlama da eşitlik gerektirir. Çalışmada eşitlik kavramı, toplumsal cinsiyet eşitliğiyle eş tutulmuştur; çünkü drama atölyesinde katılımcılar, sürece başlamalarıyla birlikte kendi yaşam deneyimlerinden gelen bilinçle kendi cinsel kimliklerini ortaya koyabileceği ve cinsiyetinin herhangi bir dışarıdalık bilinci yaratmayacağı özgür bir ortamı deneyimlemelidir.

1.2. “Statülerin Görünmezliği” Atölye Lideri Rolünü Üstlenen Araştırmacının İkilemini Esnetir mi?

Araştırmacının, atölye lideri olmasından hareketle statüsel olarak bu kavramı ele almak yerinde olacaktır. Atölye lideri, çalışmayı koordine eden kişidir; eğitmendir. Literatürde genellikle lider kavramı kullanılır (Adıgüzel, 2015: 70); ancak son dönemlerde eğitmen kavramının tercih edildiği görülmektedir. Çalışmada literatürde yer eden lider kavramı bilinçli olarak kullanılmıştır. Lider, kavramsal olarak eşit olmayan bir ilişkiye işaret eder niteliktedir. Bu yönüyle, önde giden, varılması/gidilmesi planlanan yolu işaret eden öncü kişi olarak anlaşılmasına neden olabilir. Oysa yaratıcı drama liderinin özelliklerine bakıldığında; manipüle etmeden rehberlik eden kişi olarak tanımlanmıştır; ancak yine de bir otorite figürüdür. Lider ile katılımcılar arasında kurulan iktidar ilişkisi, hem katılımcı için hem de çalışmayı planlayan lider için baskı yaratır nitelik taşıyabilir. Bu, hata

yapma özgürlüğünün "kısıtlanmış" olduğunu hissetme baskısıdır. Dolayısıyla yaratıcı drama lideri için kendini özgürleştiremediği bir ortamda katılımcılara nasıl özgürlük sunacağı ikilemini yaratır; ancak yaratıcı drama lideri yargılayıcılıktan uzak, ifade özgürlüğünün arkasında durulması gerektiği bilinciyle hareket ederse bu ikilemi aşmak mümkün olmaktadır.

Tıpkı feminist araştırma yönteminde olduğu gibi lider ve katılımcı arasındaki hiyerarşik ilişki yataydır. Bu yatay ilişki sayesinde liderin statüsü kurgusal yapıda görünmez hale gelebilmektedir; ancak bu görünmez hal, bilinçli bir haldir. Lider, atölye sırasında tarafsız değildir. Tarafı bellidir aslında; her zaman ayrımcılık karşıtı bir tutum içinde olmalıdır. Hem seçtiği dilin ve belirlediği yönteminin herhangi bir ayrımcılık yaratmaması hem de atölye sürecinde ayrımcılık yaratan tutum ve davranışlara karşı sessiz kalarak, ayrımcılığı yeniden üretmemesi gerekir. Burada üzerinde durulması gereken nokta, bu çalışmada "kurgu" içinde verili olan cinsiyetçi yapıya müdahale edilmediğidir. Süreç içinde bilinçli olarak müdahale etmemeyi seçen atölye lideri, değerlendirme aşamasında rol içinden yahut atölyenin bir parçası olarak lider vasıfla cinsiyetçi bilgilerin üretilmemesi hususunda hassasiyet göstermiştir. Yaratıcı drama lideri, tıpkı feminist metodolojide olduğu gibi pozitivist bir "nesnellik" taşımaz ve tarafsız değildir.

Yaratıcı drama atölyeleri, katılımcıların her birinin biricik olma ve aynı anda grup içinde bireysel öncelik olmadan hareket edebilme kabiliyeti üzerine kurgulanır. Her bir katılımcı eşit şartlar altında anı, şimdiyi deneyimler. Sınırlar ortadan kalkar. Herkesin çember içinde yer aldığı biçimde atölye başlar ve devam eder.

"Sınırlar; düzenin hatlarını çizmek, belirlemek, belirginleştirmek, farklı toplumsal grupları ayırmak, ayrıştırmak ve onlar arasındaki ilişkileri tanzim etmek için var. Aynı zamanda ihlal edilmek için de. Kadın bedeni, bütün bunların düğümünde duruyor: O; sınıf, etnisite ve cinsiyet hiyerarşisi kadar, fiziksel-mekansal sınırlar

üzerindeki denetimi zorlama, sürdürme ya da (yeniden) kurmanın da 'yer'i." (Altan, 2009:18)

Tam da yukarıda söz edildiği gibi bir ihlal alanı yaratılır. Bu alanda herkes, birbirini aynı anda görebilmektedir. Çember olma hali ile atölyede var olma, sınırların ve statülerin ortadan kaldırılmasını hedefler. Çember, hiyerarşik ilişkileri pekiştiren değil; yatay ve eşit olarak yayılımı sağlayan sınırlar belirler. Mekansal sınırların yarattığı dikey hiyerarşik yapıyı bir ölçüde ortadan kaldırır. Yaratıcı drama atölyelerinde katılımcının orada var olduğu hal, bizatihi kendi gibi olabilmesi ve davranabilmesi önemlidir. Nereden geldiği, ne iş yaptığından ziyade neden orada olduğu önemlidir. Drama atölyesinin yapıldığı alan; dışarıda taşınan kimliklerin birer hırka, palto gibi çıkarıldığı bir alanı, kamusal alanı temsil eder. Tıpkı feminizmin ileri sürdüğü gibi bu alan, sınırları keskin bir alan değildir. Özel alan ve kamusal alan geçirgendir. Modernleşme ile hanenin toplumsal üretimden kopmasıyla özel alan yeniden biçimlendirilmiştir. "Cinsiyetlerin birbirinden ayrıldığı ve kadınların kapatıldığı toplumsal cinsiyet düzeniyle özel alanla kamusal alanın birbirleriyle karşıtlıkları içinde tanımlandığı ve özel alanın politika ve ekonomiden soyutlandığı modern cinsiyet düzeni arasındaki farkın önemli bir uzantısı." (Acar-Savran, 2002: 279) Savran'ın tanımlamasıyla ilkinde kadınların kendi aralarında paylaştıkları bir dünya mümkünken, ikincide başka kadınlardan yalıtılmış olarak yaşıyor kadınlar. Kaçılmaz olarak ara durumların olduğunu; ancak geleneksel biçimiyle cinsiyetler ayrılığının bir kadın dünyasını işaret ettiğini belirtir. Kadınların ortak faaliyetlerinin kamusal anlamlar taşıyabilmesi aslında "özeleştirilmiş" alanın, her türlü kamusalıktan soyutlanmak demek olmadığını gösterir. Bu durum, erkek egemen biçimlendirmenin güçsüz yanını gösterir.

"Bu bakışa göre, söz konusu toplumsal cinsiyet rejiminde kadınlar, dayanışma içinde olmaktan, kendilerine özgü kamusalılık biçimleri oluşturmaktan ve bu kamusalılık dolayısıyla topluluğun yaşamı üzerinde dolaylı da olsa söz sahibi

olmaktan kaynaklanan güçleriyle yer yer erkeklerin otoritelerini zayıflatırlar. Kadınların pasif kurbanlar olmadıkları, içinde bulundukları olumsuz durumlara çeşitli yöntemler kullanarak müdahale ettikleri tezi, teslimiyetçi bir nesnelciliğe karşı geliştirilmiş bir anlayıştır. Bunun bir adım ötesinde, Rosaldo/Lamphere'in ünlü derlemelerindeki yazılarında Jane Collier ve Carol Stack'ın savundukları, daha radikal bir öznelciliğe dayalı anlayışlar vardır. Stack kadınları aktif stratejistler olarak ele alırken, Collier daha da ileri giderek şöyle der: "Benim iddialarımın modelini oluşturan kadın ... erişebildiği tüm kaynakları etrafındaki dünyayı denetlemek üzere kullanan soğukkanlı, hesapçı dişidir. Deniz Kandiyoti de 'patriarkal pazarlık' tezini, bu daha radikal öznelci konuma yakın bir yerden geliştirir: Bu tezde savunulan, kadınların nesnel-yapısal bir ezme/ezilme ilişkisinin tâbi tarafları olarak görülmesine alternatif bir anlayıştır artık. Varılan bu noktada, kadınların egemenlik ilişkileri içinde belli dirençler göstermelerinin, dayanışmadan edindikleri görece güçleriyle verili nesnel durumlarını manipüle etmelerinin ötesinde, toplumsallığın nasıl kurulduğuyla ilgili bir iddia ileri sürülmektedir." (Acar-Savran, 2002: 279).

Yaratıcı drama atölyesi, erkek egemen biçimlendirmenin dışında olmayı hedefleyen bir alan öngörür. Feminist kuramın yukarıda sözü edilen teslimiyetçi nesnelliğin karşında kurulmuş "geçirgen" bir alanı işaret eden drama atölyesi, mekanın hiyerarşik yapısında kırılma yaratmıştır. Atölye sırasında feminist kuramın da savunduğu gibi özel olan politiktir. Bu, özel alanın, kamusal alandaki hiyerarşiyi yaygınlaştıran yapısının reddedilmesi anlamını taşır. Bu nedenle kamusal alan ile özel alan arasındaki karşıtlık geçilemez sınırlar yaratamaz. Yaratıcı drama, roller ve rollerle çatışma çözme imkanı sunurken kamusal ve özel alan kavramlarını somut olarak iç içe geçirir.

Drama atölyesinde katılımcılarla katılımcılar için oluşturulan "özgürlük" alanı, statülerin görünmezliğini de peşi sıra getirir. Atölye öncesinde sahip olunan statüler, ayakkabılarla birlikte çıkar ve kapı dışında kalır. Rahat giysiler ve çoraplar yahut patikler drama atölyesinin vazgeçilmezleridir. Bu durum önemlidir; çünkü kamusal alanda mekanın hiyerarşisinin belirlediği zeminde sarsılma meydana getirir. Şık kıyafetler ve ayakkabılar yerini daha gündelik ve rahat olana bırakır. Böylece, erkek

egemen giyim tarzıyla kuşatılmış alandan uzaklaşılır. Tüm bu dışsal ve hatta "sıradan" görünen durumlar statülerin kaybında önemli bir yer tutar. Hangi sınıfa ait olduğundan nasıl bir işte çalıştığına kadar katılımcının taşıdığı dışsal kimlikler atölye esnasında değersiz yahut önemsiz hale gelir. Katılımcılar, atölyedeki kazanıma ulaşmada eşit bir hak ve paya sahip olma ilkesiyle çemberde bulunur ve paylaşımaya hazır hale gelirler. Tam da o andan itibaren, dış dünyada yapılan iş ve mesleki farklılıklar önemsizleşir, katılımcının hayat deneyiminden yola çıkması nedeniyle, sadece hareket noktası haline dönüşür.

Çalışmada sözü edilen statülerin görünmezliği, yaratıcı dramının doğal yapısıyla ortaya çıkan bir durumdur. Tabii ki burada sözü edilen görünmezlik, bilinçli bir dışarıda bırakma halidir. Yaratıcı drama, katılımcıların statülerini görmezden gelme eğilimiyle şekillendiğinden, kendiliğinden gelişen tam da bu nedenle de "özgürleştirici" bir alan olarak ele alınmalıdır.

Feminist araştırma yöntemlerinde sahada feminist ikilemlerden söz edilir. "Sahada feminist ikilemler, akademik ve siyasi olduğu kadar etik ve kişiseldir; içimizi kemirirler, bütünlüğümüze, çalışmamıza ve kimi zaman projelerimizin varlık nedenine meydan okurlar." (Wolf, 2009: 372) Bu ikilemler feminist epistemolojideki değişimlerle zaman içinde farklılaşmıştır; ancak iktidar, hiyerarşik düzeyler meydana getirmesi nedeniyle karşımıza her zaman ikilem olarak çıkar. Araştırmacı ile araştırılanın konumundan yani etnisite, sınıf, ırk ve hayatta sahip olunan imkanların farklı olmasından kaynaklanan iktidar ilişkisi ilk katmandır. İlki araştırma sürecince, araştırma halinin yarattığı eşit olmayan alış, toplama hali; diğer katmansa; yazma sürecinde temsil edilen yazım biçimi yani sözün iktidarındır.

"İkili sadakatle uğraştırıldığımız, bir gerçektir. Bir yandan akademik disiplinlerimize ve kurumlarımıza karşı yükümlüyüz, eğer akademi üzerinde

herhangi bir etki yapacaksa, bunların içerisinde başarılı olmalıyız. (ve bu kendi başına, tam da bu disiplinleri ve kurumları dönüştürmeye yol açan projemizin bir parçası olarak, bizi bir sürü çelişki ile yükler) Öte yandan, eğer feminizmi ciddiye alıyorsak, o da bize dönüştürücü bir politika uygulatır." (Akt. Wolf, 2009: 376)

Tüm bunlar, saha çalışmaları, araştırmacı için meydan okuma sürecidir. Hem kendi konumunun hem de gelişen ilişki biçiminin farkında olması siyasi farkındalığın ve bilinçli yaklaşımın sonucudur. Bu kabulde yola çıkmak, cesurca bir adımdır.

Niteliksel saha araştırmaları yapan feminist araştırmacılar, araştırmacı ve araştırılan arasındaki ilişkileri, pozitivistin ve nesnelliğin dayanaklarına meydan okur niteliktedir. Kadın olma, kadınlık deneyimlerinin paylaşım ve yakınlık ilişkisi doğurması yoluyla hiyerarşik ilişkiyi ya da eşit olmayan alış biçimini kırmaya çalışlar. Hem kadın olma hali hem de araştırmacı olma hali, bu yönüyle özne-nesne ilişkisine yönelik tehdit içerir. Kadın araştırmacı, kendini araştırmaya katarak deneyimin bir parçası haline gelir. Bu durum, pozitivistin arzuladığı nötr olma halinden uzaktır.

Diğer yandan araştırmacıların ırk ve sınıf farklılıkları, saha çalışmaları sırasında mesafe yaratır nitelik taşıyabilir. Sınıf ve sosyal statüler, her ne kadar araştırılan ve araştıran arasında ilişki kuruldukça daha önemsizleşse de hiçbir zaman tamamen ortadan kalkmaz.

"Araştırmacının toplumsal cinsiyeti, dili, kültürü, milliyeti ve ırkı, öznelere uyduğu zaman bile, eğer kırsal yoksulları ya da kentsel çalışan sınıfları çalışıyor ise, sınıf farklılıkları genellikle önemli olur. Ancak, hayli patriyarkal toplumlarda çalışan bazı kadınlar, Shahrashoub Razavi'nin (1993) sınıftan kaynaklanan "üstün konum"unun aşağı toplumsal cinsiyet konumu nedeniyle "bir ölçüde yeniden biçimlendiğine" ilişkin bulgularını doğrular. Bu yeniden biçimleniş, sahada ilişkileri eşitleme eğilimi gösterebilir fakat sınıf ve sosyal statüyle ilgili temel farkları değiştirmez. Son olarak, feminist literatürde bu konuda yazılmış pek az şey olsa da, bazı toplumlarda yaş, toplumsal cinsiyetten daha önemli statü belirleyicisi olabilmektedir." (Wolf, 2009: 387)

Feminist alan araştırmalarında sosyal statülerin ortadan kalkmaması, araştırmacının kimliğini bir ölçüde saklayabilir olması tartışmasını doğurmuştur. Araştırmacının parmağındaki yüzüğü çıkarıp/takıp evli olup olmama haliyle ilgili durumunu saklamayı tercih eden araştırmacılar olmuştur. Bu saklama hali, feminist araştırmacının araştırılan ile kurduğu yakınlık ve paylaşım ilişkileriyle örtüşür nitelikte değildir. Bu çelişki, araştırmacının kadın olma bilinciyle de çatışır. Tüm bunların yanı sıra araştırmacıların kimliklerini saklamak zorunda olma halinin sorgulanması da sorunlu bir mesele olarak karşımıza çıkar. Sahaya lezbiyen, evli ya da yalnız bir heteroseksüel olarak rahatlıkla girmenin mümkün olmadığı anlar da olmaktadır; çünkü bazı yerlerde bu bilgiyi paylaşmak riskli olabilir. Hatta araştırmacının kimliğine dair paylaştığı bilgi, saha araştırmasını ve hatta akademik kariyerini dahi tehlikeye sokabilir.

Wolf, araştırmasında katılımlı ve eylem yönelimli araştırmadan söz eder. Wolf, katılımlı araştırmayı; araştırmacı ve araştıran ile birlikte planlanan, araştırılanın süreci yürütmesinde de yazma süreçlerinde de ortaklıkları olan bir süreç olarak tanımlar. Eylem yönelimli araştırmayı da bir tür katılımlı araştırma olarak tanımlamıştır. Eylem yönelimli araştırma, analiz ve yazma aşamasında ortak katılımı zorunlu kılmaz. Eylem yönelimli ve katılımlı araştırmada özneler araştırma gündeminin kendileri tanımladıkları için araştırılanlarda, anlamlı değişim potansiyeli daha büyüktür. Sahada tercih edilen konvansiyonel araştırma öznesini pasif kılarken, katılımlı araştırma araştırılanları değişimin özneleri haline getirir. Değişimin öznesi olan araştırmacılar, sadece üzerinde yazılan değil; birlikte bilgi üreten konumları nedeniyle katılımlı ve eylem yönelimli araştırmada farklı bir konumdadır. Araştırmanın interaktif yapısı, daha kolektif süreci gösterir; ancak bu interaktif araştırma süreci daha karmaşık bir hal de alabilir. Cancian, feminist araştırmacıların pratikte bu yöntemi uygulamaktan kaçındıklarını; ama ilkesel olarak savunduklarını belirtir. Akademisyenlerin, zaman baskısı göz önüne alındığında

alışmasına, ihtiyacı olan sosyal bilimciyi katması sınırlı zaman içinde hareket etmeyi zorlaştıracı bir unsur olarak karşısına çıkabilir. Buna rağmen çok yönlü perspektiflerin zenginleştirici yapısının tam da feminizmin yapısıyla uyumu dikkate alınmalıdır.

Çalışmada katılımlı ve eylem yönelimli araştırmanın, yaratıcı drama yöntemi ile örtüşme hali önemsenmiştir. İdeal olarak, bu yöntemler araştırmacı ve araştırılan arasındaki iktidar ilişkisini yatıştırabilir ve kendi hayatlarını değıştirme hususunda katılan özneleri güçlendirebilir. Çalışmada, yaratıcı drama doğası gereğı eylem yönelimli araştırma olarak ele alınmıştır. "Araştırmacının doğrudan kendisinin gerçekleştirdiğı ve uygulama sürecine ilişkin sorunların ortaya çıkarılması ya da hali hazırda ortaya çıkmış bir sorunu anlama ve çözmeye yönelik sistematik veri toplamayı ve analiz etmeyi içeren bir araştırma yaklaşımıdır." (Yıldırım; Şimşek, 2013: 333)

Drama atölyesinde veriler oluşurken katılımcılar, özne olarak bilgi üretir. Araştırmacıysa atölye lideri rolüne bürünerek sürece dahil olur; ancak bu dahil oluş statüsel bir kayba uğrar. Bu durum, araştırmacının yani atölye liderinin statüsel ikileminin esnemesine yol açar.

1.3. Feminist Metodolojinin İlkeleri Çerçevesinde "Kuramsal Alan"ve "Saha" Birlikteliğı

"Kendine özgü farklı bir feminist metodolojiden söz edilebilir mi? Yoksa feminist araştırmacılarca geliştirilen yöntemsel yaklaşımlar sosyal bilimler alanında var olan yöntemleri zenginleştiren, katkı sağlayan yeni perspektifler mi sunmaktadır?" (Özta, 2015: 275)

Bu sorunun yanıtı üzerine düşünmek için feminist araştırmaların genel ortak özelliklerine değinmek yerinde olacaktır: feminist bakış açısıyla toplumsal cinsiyet ilişkilerine odaklanmak, geleneksel bilimsel yöntemlerin eril aklı temsil ettiğı ve kadının, gündelik olanın bilgisinin dışlandığı fikriyle kişisel kadın deneyimlerini ve

gündelik olanı ön plana çıkarmak, araştırmacı ile araştırılan arasındaki hiyerarşik konumun getirdiği biçimi yıkmak ya da kırmayı hedeflemek ve toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin ortadan kaldırılmasını araştırma hedeflerinin içine koymak şeklinde karşımıza çıkar.

Soruyu yeniden soracak olursak: "Kendine özgü farklı bir feminist metodolojiden söz edilebilir mi?" (Öztan, 2015: 275) Kendine özgü bir feminist metodolojiyi savunan araştırmacılar, feminist araştırmaların kendine ait özelliklerini ön plana çıkararak bu soruya yanıt verirler. Bu yaklaşıma göre; feminist araştırmaların temel niteliği toplumsal cinsiyet ilişkilerine odaklanır ve kadın sorunlarına feminist kuramsal çerçeveden bakar. Feminist araştırmacıların, araştırma alanları ve araştırmacının hareket motivasyonu ortaktır. Aynı bir feminist metodolojinin varlığını reddedenlerse, feminist araştırmaların sosyal bilimlerin metodolojisinden farklı olmadığını ileri sürmüşlerdir; ancak sözü edilen ortaklaşmaları tek tek değil; bir arada değerlendirmek doğru olacaktır. Feminist araştırmalar bu ortaklıkların tümüne aynı anda sahiptirler ve bu, kendine özgü farklı bir feminist metodolojinin varlığını ortaya koyar. Araştırmacı, toplumsal cinsiyet çalışmaları alanının bir parçası olarak feminist araştırmaya rehberlik etmeli görüşünü benimseyen Harding'e göre; "bu perspektif, feminist araştırmaların metodolojik özgüllüğüdür; çünkü bilimsel teorinin genel yapısının, kadınlar ve toplumsal cinsiyete ilişkin araştırmalarda nasıl uygulanabileceğini gösterir." (Akt. Öztan, 2015: 276) Feminist metodoloji, sosyal yaşamın bilgisinin ne şekilde üretilmesiyle ve üretilen bilgilerin kadınların sosyal yaşamlarındaki gerçeklikleriyle nasıl ilişkilendirileceğine odaklanır. Feminist metodoloji, sosyal bilimlerin yöntemlerine yeni araştırma biçimleriyle yeni yaklaşımlar katan çoğul araştırma anlayışı geliştiren bir metodolojidir.

Çoğul araştırma anlayışı da gösterir ki, feminist araştırmalarda yöntem sınırlaması işler nitelikte değildir. Zaten hiç kuşku yoktur ki feminist araştırmaların tümü tek bir yöntemin kabul edildiği bir zeminde yapılamaz.

Feminist araştırmalar yalnızca yöntem değil; kapsam bazında da genişleme göstermektedir. 1980'lerde kadın çalışmaları kavramından toplumsal cinsiyet kavramına evrilmiş, 1990'lardan sonraysa erkeklik çalışmaları ve Queer teori araştırma alanını içine alarak genişlemiştir. Araştırma alanını; kadınlar, kadınlık ve erkeklik şeklinde iki toplumsal cinsiyetle sınırlamayan feminist araştırma terminolojisi yayınlaşmıştır. Bu çalışmada feminizm, kapsayıcı çatı bir terim olarak kullanılmıştır.

Feminist araştırma yöntemlerindeki metodolojik ilkelerle (Mies, 1995) feminizmi ve yaratıcı drama alanını bir araya getirmek çalışmanın hedeflerindendir. Alan, feminizmi; saha ise yaratıcı drama atölyesini temsil eder nitelikte kullanılmıştır. Alan ve sahanın bir aradalığı, bilgi üretme ve uygulanması sürecinde ortaklaşmalarını sağlayacak ve bu, her iki alanın da; görünür kılma, eşitlikçi yapı kurma, statülerin ve hiyerarşik ilişkilerin kırılmaya uğraması gibi üst amaçları üzerinde etkili olacaktır.

Mies'in çalışmasında sözü edilen metodolojik ilkeler, yaratıcı drama ve feminizmin kesişimsel noktaları birlikteliğin gerekliliğini ortaya koyar niteliktedir.

İlkin "bilinçli taraflılık" (Mies, 1995) ilkesini irdelemek yerinde olacaktır. Araştırma nesneleri tarafsızlık ve kayıtsızlık değil; araştırılan öznelerle özdeşlik kurma ve kısmen yan tutmayı ifade eder. Burada araştırmacı, araştırılan nesne-özneyle kısmi bir özdeşlik kurar. Hem kadın olma hali üzerinden kısmen özdeşlik kurar hem de kadınlık bilincinden yola çıkarak kısmi yan tutar. Yaratıcı drama atölyesinde de atölye lideri, araştırmacı olarak tarafsız ve kayıtsız değildir. Atölyede katılımcılarla birlikte hareket eder ve değerden arınmış bir araştırmacı değildir. Sürecin doğal akışını sağlamayı hedefleyen bir bilinç ile atölyede yer alır.

Bir diğerk kavram, araştırmacı ile araştıran arasındaki hiyerarşik yapının, araştırılan üzerinde yarattığı güvensizliği ortadan kaldırmayı hedefler. Mies, bu kavramı "aşağıdan bakış" olarak ele almıştır. "Kantitatif araştırma araçlarının bütünü gelişkinliğine rağımen bu metotlarla toplanan birçok veri ilgisiz hatta geçersiz sonuçlar verir; çünkü araştırma sürecinin hiyerarşik niteliğı, araştırmanın temel hedeflerine aykırıdır ve sorguya çekildiklerini düşünen 'araştırma nesneleri'nde derin bir güvensizlik yaratır." (Mies, 1995: 52) Aşağıdan bakış, kavramsal olarak "aşağı" şeklinde nitelendirilendirildiğı anda karşıtını yaratması açısından sorunlu görünse de araştırmacı ile araştırılan arasındaki hiyerarşik yapının kırılmasına yardım edecektir. Tam da bu noktada, yaratıcı drama işlevsel olacaktır. Araştırmacı ile araştırılan aynı atölyede paylaşımlarda bulunacak ve dramanın statüleri dışarıda bırakan yapısı içinde özgürleştirici bir alan yaratılmasına katkı sağılayacaktır.

Mies, diğerk ilkeyi; bilginin, aktif katılımlara kendini bırakması olarak tanımlamıştır.

Buna göre kadın çalışmaları üniversitelerden, enstitülerden dışarı çıkmalıdır.

"Uygulamayı ve araştırmayı birbirine bağılama gerekliliğı, tutarlı bir şekilde tarihsel, diyalektik ve materyalist bilgi teorisinin yolunu izler. Bu kavrayışa göre bir teorinin gerekliğı belirli bazı metodolojik ilke ve kuralların uygulanmasına bağılı değıl, ilerleyen bir kurtuluş ve insanileşmeye doğıru uygulama süreçlerini başlatma potansiyeline bağılıdır. Bu potansiyel, akademik kurumların saklı, korunmuş dünyasında değıl; sosyal süreçlere katılımda ve onlar hakkında düşünce üretiminde gereklidir." (Mies, 1995: 53)

Feminist yöntemin, araştırmacının hiyerarşisini ortadan kaldırmaya yönelik iddiası, katılımcılarla araştırmacı arasındaki etkileşimci yaklaşıma dayanır. Bu yaklaşım, karşılıklı olarak deneyimlemeyi, paylaşmayı ve üretimi içerir. Yaklaşımın temel dayanağıysa Rock'a göre katılımcı gözlemidir. Katılım, araştırılanın sembolik dünyasına giriş yapmaktır, gözlemcilikse alana özgü farklılıkların keşif sürecidir. Araştırmacı, gözlemleri her ne olursa onu not eder, alanda her ne yapılyorsa araştırılanlara birlikte onu yapar. Yani, sürecin bir parçası olur. Bu nedenle de Harding'in de ifade ettiğı gibi

araştırmacı sürece, içeriden bakar; ancak araştırmacı, hiçbir zaman bütünüyle sürecin içerisinde olamaz. Bu, araştırmacının sahada bildiği ve bu bilinçle yola çıktığı bir durumdur. Çalışma, bu ikilem karşısında, yaratıcı drama atölyesinin bir nebze olsun ikilemi esnetebilecek araç olarak kullanılabilir olup olmadığı sorusunu önemser. Buna da feminist metodolojinin, ilkelerine yaslanarak cevap arar.

Katılımcı yapı, yaratıcı dramının temelini oluşturur. Bilimsel çalışmanın toplumsal süreçlerde, yaşantılarda köklenmesi bilinci, yaratıcı drama atölyelerinde katılımcı yapı aracılığıyla gerçekleştirilebilir. Katılımcılar, kurgusal dünyanın içindedir ve içerisinde olduğu süreci, sürekli olarak gözlemlemektedir. Süreç içerisinde hem bireysel hem de toplu olarak bilgi üretimi söz konusudur. Araştırmacı, yaratıcı dramayı üretilen bilgiyi öğrenme yolu olarak değerlendirmiştir. Bu öğrenme yolu; görüşme, odak grup görüşmesi gibi yöntemler değildir; alternatif bir yoldur. Alternatif olan yaratıcı drama atölyesinin bizi kendisidir. Doğaçlamalarda/canlandırmalarda irdelenen durumlar ve bununla birlikte açığa çıkan duygular; yahut üretilen bilgiler klasik bir "araştırma" sorusuna verilen cevap sürecinden yapı olarak farklıdır.

Bir problematik derinlemesine ele alınırken etkileşimde olduğu kişilerce değişip dönüşüp farklı ifade biçimlerini açığa çıkarır. Değişim, normal süreçlerin kesintiye uğradığı kriz anlarında doğan bilgilerle gelişir. Drama bunu sağlamak ve deneyimlemek için uygun bir zemin sağlar ve kişide yarattığı farkındalık, değişim arzusu doğurur. Atölyede elde edilen veriler kurgusaldır; ancak araştırılanların yaşam deneyimlerinden uzak değildir. Bu nedenle, elde edilen bilgiler doğrudan kadınların/katılımcıların "kendi" yaşam bilgileri yahut deneyimleri olmasa da durumlara ilişkin genel tutumlarının ifade bulmuş halidir. Bu sebeple, ara bir yöntem olarak kullanılması önerilmektedir. Sahada doğrudan araştırma metodu olma iddiasından bu yönüyle uzaktır; ancak araştırmacı için hiyerarşik konumunu dönüştürebilecek, esnetebilecek bir

ara alanı yaratır. Paylaşım ve deneyimler araştırmacının araştırma süreci açısından, belki de daha hızlı bilgi toplamasına ve bu bilgilerin araştırılma kaygısından uzaklaşarak daha bilinçli olmasına katkı sağlar nitelik kazanacaktır. Bu çalışmada da elde edilen bilgiler, toplumsal cinsiyet konusundaki duyarlılık ve farkındalık açısından değerlendirilmiştir. Doğrudan araştırmacının sorularına cevap arandığı bir süreç gerçekleşmemiştir.

Yukarıda sözü edilen kavramlar, hem feminist metodolojinin hem de yaratıcı dramının kesişimsel noktalarıdır. Buradan hareketle, feminist bakış açısıyla yaratıcı drama atölyesi gerçekleştirmek hem elde edilen bilgiler ve veriler açısından hem de araştırmacının ikilemini esnetmesi açısından bilimsel çalışmasında kullanılacak bir ara yöntem olarak sunulabilir hale gelir. Araştırmacının araştırılan ile atölyede kurduğu bağ sayesinde "araştırmacının statüsü" görünmez bir hal alacak ve bir sonraki aşamada, araştırması için toplayacağı bilgilerin güvenilirliği noktasında daha az kuşkulu olacaktır.

Bir diğer katkısıysa, araştırmacı ve araştırılanlar için birlikte üretilen farkındalık sürecine dönüşecek ve toplumsal yaşamda etkisi olacaktır. Toplumsal cinsiyet farkındalığı yaratmak için yaratıcı drama atölyeleri araç olarak kullanıldığında, toplumsal cinsiyet eşitsizliğiyle mücadelenin etkisel alanı da genişler hale gelecektir.

Bu bölümde feminizm ve yaratıcı drama alanının ortak hedeflerinin, ortak ilkelerin altı çizilmiştir. Tüm bu ortaklıklar çerçevesinde, iki alanın tamamlayıcı bir algıyla bir araya gelmesi hem kuramsal alanın hem de sahanın daha etkin bir yapıya dönüşmesini sağlayacağı fikri savunulmuştur.

II.YARATICI DRAMA YÖNTEMİ VE ETKİ ALANI

2. YARATICI DRAMA KAVRAMI

Yaratıcı drama, kuramsal boyutunun atölye gerçekleşmeden önce oluşturulması gerekmekte birlikte hazırlık/ısınma, canlandırma ve değerlendirme aşamaları esas olmak üzere şu an ve burada ilkesiyle atölye çalışmaları çerçevesinde yürütülen bir etkinliktir. Atölye çalışmaları bir liderin rehberliğinde ve etkileşim içinde olacak belirli bir grupta, belirli bir zaman diliminde gerçekleştirilen süreçtir. Morgül ve Üstündağ, dramayı liderin yönlendirmesi ile birlikte grup etkileşimi yoluyla yaşanan bir süreç olarak tanımlamıştır.

Dramanın Türkiye’de yaygınlaştırılmasında büyük emek harcayan İnci San dramayı, “doğaçlama ve rol oynama gibi tiyatro ve drama tekniklerinden yararlanılarak, bir grup çalışması içinde katılımcıların bir yaşantıyı, olayı, fikri, eğitim ünitesini, soyut bir kavramı, davranışı eski bilişsel örüntülerinin yeniden düzenlenmesi yoluyla ve gözlem, deneyim, duygu ve yaşantıların gözden geçirildiği oynusu süreçlerde anlamlandırılması, canlandırılması” olarak tanımlamaktadır. (San, 1996)

Drama belli kuralların bulunduğu; ancak belirtilen kurallar içinde yargısız, belki de sonsuz özgürlüklerin olduğu bir etkinlik ya da süreci ifade eder. Dramada ortaya çıkanlar; duygular, ifadeler, canladırımlar o anda yaratılır, ilk kez o anda var olur. Bu yaratının, o anda gerçekleşmesi ve tekrar edilemez oluşu, şimdi ve burada ilkesinin gereğidir. Tüm bu yaratılar, grubun yapısı ve atölye boyunca oluşan etkileşime bağlı olarak değişmesi nedeniyle de yanlış ya da doğru, yanlış ya da tarafsız gibi kavramlarla değerlendirilmez. San, bunu; ortaya çıkan her türlü ifadenin, ürünün yahut canlandırmanın yanlış ya da doğru olması gibi bir şeyin söz konusu olmadığı şeklinde açıklamıştır. San, dramayı, "önceden yazılı bir metin olmadan, katılımcıların kendi yaratıcı buluşları, özgün düşünceleri, anıları ve bilgilerine dayalı olarak oluşturdukları

eylem durumları ve doğaçlamalardır" şeklinde tanımlamıştır. (San, 1998: 3) San'a göre drama, çocuk oyunlarından ve benzer etkinliklerden yola çıkarak, değişik yaşam durumlarını canlandırma, olayları yeniden yaratıp irdeleme, bu yaşam durumlarından bilgilenme ve öğrenmeye geçme çalışmaları olarak tanımlanmaktadır. "Başka bir ifadeyle de drama, katılımcıların uyarıcı bir materyale vücutlarını ya da seslerini kullanarak cevap vermeleridir." (Ömeroğlu Turan, Can Yaşar, 1999 ; Stewing, Buege, 1994).

Adıgüzel ise yaratıcı dramının tek bir tanımının yapılmasının kolay olmadığını belirterek, tiyatrodan farklı ve benzer olan yanlarını da dikkate alarak yaratıcı dramının genel tanımını şöyle yapmıştır:

"Yaratıcı drama; bir grubu oluşturan üyelerin yaşam deneyimlerinden yola çıkarak, bir amacın, bir düşüncenin, doğaçlama, rol oynama (rol alma), vd. tekniklerden yararlanarak canlandırılmasıdır. Bu canlandırma süreçleri deneyimli bir lider/ eğitmen eşliğinde yürütülürken kendiliğindenliğe (spontaniteye), şimdi ve burada ilkesine, -mış gibi yapmaya dayalıdır ve yaratıcı drama, oyunun genel özelliklerinden doğrudan yararlanır." (Adıgüzel, 2015: 41)

Drama; Almanya'da "okul oyunu" ya da "oyun ve etkileşim" yani pedagojik boyutunu merkeze alarak kavramsallaştırılırken; Amerika Birleşik Devletleri'nde "yaratıcı drama", dramayı eğitim süreçlerinde kullanmada en deneyimli ülkelerden olan İngiltere'de "eğitimde drama", Türkiye'de ise drama, "yaratıcı drama" şeklinde kullanılmaktadır.

Drama; bazen bir yöntem, bazen bir alan, bazen de bir disiplin olarak karşımıza çıkar. Drama, aynı zamanda estetik ve sanat eğitim alanı olarak da görülmektedir. Aktif katılımlı drama süreç içinde katılımcının duygusal, zihinsel olarak etkiler ve katılımcıların sosyal gelişimine katkıda bulunan bir sanat ve estetik eğitimi alanı olarak görülür. (Üstündağ, 2000).

"Yaratıcı drama katılımcılara duygu, düşünce ve davranışlarını konuşarak ifade edebileceği ve tartışabileceği, yazabileceği, resmedebileceği, tekrar oynayabileceği, bilgilerini gözden geçirebileceği ve dolayısıyla bilgilenebileceği bir ortam sağlar." (Adıgüzel ve Altınova, 2014, s. 39) Yani drama atölyesi, yapısındaki doğrudanlık gereği, ki bu katılımcı olan kişilerinin yaşam deneyimlerinden yola çıkmasından kaynaklanır, toplumsal hayattaki bilgi ve bilinçlilik düzeylerinin küçük çaplı yansımasıdır. Bu yansıma içinde katılımcı, kendi deneyimlerini inceleme fırsatı elde eder. "Bir katılımcı için başka yerlerde ve zamanlarda başka insanların başına gelen olaylara bakmayı veya bir olay sonucunda kişinin kendi deneyimlerini incelemesini olanaklı kılar." (Adıgüzel, 2006, s. 35) Böylece, kurgusal dünya ile deneyim zenginliği kazanmak ve dikkat çekilen konulara dair farkındalıklar oluşturmak için yaratıcı drama, zemin yaratmaktadır. Bu zemin sayesinde yaratıcı drama, katılımcılar için her türlü değişimi; basit, gerekli ve uygulanabilir kılacaktır. Bu yönüyle katılımcıların hayatlarına müdahale/etki edebilme özelliği taşır. "Yaratıcı drama yöntemi, kendini tanıma, iletişim becerilerini geliştirme, cinsiyet kalıp yargılarını anlama, yasal ve kamusal haklarını öğrenme gibi geniş kapsamlı bir müdahale programı niteliği taşıyabilir." (Adıgüzel ve Altınova, 2014, s. 39) Yaratıcı dramanın bir yöntem, başlı başına bir ders ve sistemde sanat ve estetik eğitimi alanı olarak yer alması sebebiyle yalnızca müdahale programı niteliği değil; cinsiyet eşitsizliğiyle mücadele alanı olarak da görülebilir. Etkin bir katılımı ve öğrenmede kalıcılığı sağlaması açısından yaşantılara dayalı öğretim temelli yaratıcı drama süreci, var olan düzenin eşitsizlikçi yapısının kırılması ve eşitlikçi bir yapının oluşabilmesine doğrudan katkı sağlayacaktır. Katılımcıların günlük yaşamda karşılaştıkları olaylar ve katılımcıların yaşantıları, yaratıcı drama çalışmalarının konusu olması itibarıyla yapılacak canlandırmalardaki cinsiyet tutumları, eşitsizlik zeminini fark edilir kılar. Böylelikle, katılımcılar cinsiyet eşitsizliğine dair durumları kurgusal

ortamda deneyimleyerek daha bilinçli davranma konusunda farkındalık kazanabilirler. Yeni durumlara uyum ve yeni sorunlara çözüm arama becerisi geliştirme konusunda yaratıcı dramının gücünden doğru faydalanmak tam da bu nedenle elzemdir; çünkü cinsiyet eşitsizliğine dair çözüm üretme ya da buna gereklilik duyma, tutum ve davranış değişikliğine temel oluşturabilir.

2.1.1. Yaratıcı Drama Tekniği Olarak “Süreçsel Drama Yaklaşımı”

Süreçsel drama yaklaşımı, öncülüğünü Dorothy Heathcote ve Gavin Bolton’un yaptığı ve İngiltere’de gelişen; ancak günümüzde dünyanın diğer ülkelerinde, Kanada ve Avusturalya’da yaygın bir biçimde uygulanan bir yaklaşımdır.

Heathcote’a göre doğaçlamanın nihai çıktısı, katılımcının her zaman kendini deneyimlemesi ve ürettiklerinin yansımaları olmalıdır. Heathcote, dramının yalnızca olaylar üzerine anlatılan öyküler olmadığını belirtir. Olaylar ve anlatılar üzerine geliştirilen çalışmalarla dramının, aynı zamanda insanların normal hayatlarının kesintiye uğradığı anlarda -belki de bunu kriz anı olarak tanımlamak yerinde olacaktır- onları değiştiren durumlara karşı duruşları ve mücadele ettikleri durumlarla yüzleşmeleri olduğunu belirtir. (Taylor; Warner, 2006)

Drama sürecinde liderin; süreci ilerleten, manipüle eden ana unsur olarak rol almaması ve sürece rol içindeyken katılımcı gibi dahil olması özellikle Heathcote’un drama çalışmalarında önem kazanmaktadır. Bu anlayış doğrultusunda lider, süreç boyunca aktif haldedir; sürekli rol girerek ve rolden çıkarak atölyenin seyrine müdahalelerde bulunur; ancak bu müdahaleler kurguya da aittir. Bu çalışmada, müdahale biçimi özellikle kurguya dair ya da sürecin karmaşık yapısını artırmaya yöneliktir. Cinsiyetçi tutumların ortadan kaldırılması gibi bir müdahale bilinçli olarak yapılmamıştır.

Heathcote'un yaklaşımda, liderin role girip çıkması durumu, "süreçsel" niteliği sağlayan unsurlardan biridir. Liderin aktif olarak role girip çıkması, olayların ya da durumların irdelenmesini sağlayacak niteliktedir. Bu durum, araştırma yelpazesinin genişlemesine neden olur ve genişleme doğallayın bir "süreç" doğurur.

Heathcote, drama çalışmalarında birçok farklı teknik geliştirmiş ve uygulamıştır. Bu geliştirdiği tekniklerin bazıları aşağıdaki gibidir:

“1. Öğretmenin role girmesi (*Teacher in role*)

2. Drama / Karmaşa içindeki insan (*Drama used to explore people / Man in a mess*)

3. Uzman mantosu (*Mantle of expert*)

4. Rolün yuvarlanması (*Rolling role*)

5. Komisyon çalışması (*Commision drama*)

6. Süreçsel drama (*Process drama*)” (Özen, 2011:18)

Heathcote'un geliştirdiği teknikler, uygulamalar aracılığıyla birbirini etkilemiş ve gelişmiştir. Yukarıdaki her bir farklı yaklaşımların ortak yanıysa, Heathcote'un durumları ele alış şeklidir. Heathcote'un bir durumu, epizotlara böler. Durumu epizodik inceleme şeklinde ele alması yönüyle de drama atölyesini kurgulaması süreçsel bir nitelik taşır. Adıgüzel, Heathcote'a özgü bir drama atölyesini şu şekilde tanımlamıştır:

“Heathcote tipik bir drama oturumunda öğrencilerine “hangi konuda oynamak istersiniz?” diye sorar. Bu şekilde öğrencilere kendi kurgusal dünyalarını kurmaları için olanak vermiş olur. Aynı şekilde nasıl bir ortam istediklerini, bu ortamda kimlerin nasıl yaşadıklarını da öğrenciler belirler, buradan hareketle öğrencilere karakterlerin tutumlarıyla ilgili yavaş yavaş roller verir ve onları doğaçlamaya sokar. Ona göre öğrenciler bu şekilde tutumlarını belirlerler, dil ve bedenini

kullanımına karar verirler, onların bencil yanları ortaya çıkar ve bu sayede durumu “yaşayarak” çözerler.” (Adıgüzel, 2015: 395)

“Yaşayarak” çözmek durumundan hareketle, birlikte adım adım yaratılan bir dünya içinde eylemde bulunan, hem fiziki hem de zihinsel olarak aktif ve dramatik çatışmalarla gelişen epizodik bir süreçte sonuçlara varan katılımcıların, çalışılan konuya ilişkin farkındalıkları gelişmiş olur. Bu farkındalık durumu, Heathcote’un çalışmalarında süreçsel yaklaşımın temel hedefidir.

Drama çalışmasını “süreç odaklı” gerçekleştiren bir başka araştırmacı ise Gavin Bolton’dur. Bolton’un çalışmalarının bazı niteliklerinin süreçsel bir yapı taşıdığı söylenebilir. Bolton’un çalışmaları, katılımcının edindiği rolle ilişkilene biçimiyle ilgilenmesi bakımından süreçsel bir yapı taşır. Katılımcının rolle ilişkilene biçimini, hem içsel hem de dışsal ele alır. Bu anlayış, süreçte katılımcının rolün içinde olma hali ile katılımcı olarak bizatihi oradaki benliğinin farkında olması durumuyla ilişkilidir. Bolton’un bu durumu, drama yaklaşımındaki en önemli kavramlardan biri olan metaksis ile açıklar. Augusto Boal’ın kavramı olan metaksisi Bolton, "durumun daimi değişimi, gerçek olan ve kurgusal olan arasındaki diyalektik" (Bolton, 1986: 76) olarak ele alır. Boal de "tamamen eş zamanlı olarak iki ayrı, özerk dünyaya ait olma durumu" (Boal, 2003: 51) olarak açıklar. Bir rolü üstlenen kişi onu ister bir seyirciye aktarsın (performans modu) ister bir doğaçlama içinde kendi için üstlensin (oyun modu) rolün hem içinde hem dışındadır. Bu ikili var oluş, gerçeklik bağlamında herhangi bir hiyerarşi içermez. Yani, biri diğerinden daha gerçek değildir. "İkisi de aynı anda oluşmaktadır; çünkü dramatik davranış, iki dünyayı aynı anda birinin aklında tutmaktadır." (Bolton, 1986: 76)

Bu kavramı somutlaştırmak için varsayalım ki oyun kişisi, oyun içinde gittikçe daha fazla sıkışan bir gelişime sahip olsun. Bu sıkışmışlıkla gerilen aslında oyun kişidir, onu oynayan oyuncu değil; ancak oyuncu bu durumun farkında olarak rolün içinde kalmaya devam eder. Bu durum, dramada metaksis olarak adlandırılır. Metaksis, Bolton'un süreçsel drama yaklaşımının temellerindendir. Bolton'a göre süreçsel dramada katılımcı, üstlendiği rollerin içinden deneyimlediği olaylarda yaşadığı duyguyla hem oyuncu hem de kurgulanan dünyadaki karakter üzerinden deneyim elde eder.

"(...) kişi olayın her aşamasında kurgusal bir dünyada yaşayarak, öğrendiğinin farkında olmalıdır. Ortada, bir katılımcının bir de karakterin hayatı vardır ve bir bütünlük oluşturur. Karakter olmasa katılımcının kendi yaşamından tepki vermesi tamamıyla konu dışı kalır ya da katılımcının kendi hayatından deneyimlerinden yola çıkarak karakteri oluşturması da yama gibi durur. Bu nedenle ikisi beraber hareket eder. Aynı zamanda rolün bir özgürlüğü de vardır çünkü katılımcı şunu bilir: roldeyken karakter konuşur, kendisi değil, o nedenle serbestçe farklı düşünceler önerebilir ya da çözüm yolları sunabilir." (Adıgüzel, 2015: 391)

İkili var oluşun süreçsel niteliği ile ifade edilmek istenilen, katılımcının rolü üstlenme süreci içerisindeki belirli aşamalardır. Her süreçsel drama etkinliği, kurgusal dünyanın tanıtımı ve sorulan sorular bakımından, katılımcıların içinde bulunduğu konumdan yola çıkar. Soru sorma ve problem çözme süreç için vazgeçilmezdir. Böylece bir karakter, süreç içerisinde, durum içindeki sorular, sorunsallar ve canlandırmalar aracılığıyla var olur ve gelişir. Bolton'a göre soru sorma ve çözme işi uzman rolünde ortaya çıkar. Katılımcılar deneyimlemeye başladığı andan itibaren uzman rolüyle hareket ederler. Kendi düşüncelerini diğer katılımcının düşünceleriyle karşılaştırır ve eleştirirler. Bu tarz, rolden çıkıp diğer katılımcılarla yapılan paylaşımlar ve bu sayede gerçekleşen sorgulama, yansıtıcı süreçlerdir. "Rolden çıkarak katılımcının verdikleri kararı etik açıdan sorgulaması yansıtıcı değerlendirmedir." (Adıgüzel, 2015: 396) Süreç boyunca, katılımcı aynı anda hem kendisine hem de üstlendiği karaktere ait farkındalık kazanır,

öğrenme deneyimi yaşar. Liderin süreci manipüle etmesi de katılımcının içinde bulunduğu ikili var oluş durumu vasıtasıyla, ele alınan konuya dair bir tavır sergilemesini sağlar. Bu yansıtmacı tavır, atölye sırasında ya da sonrasında davranış değişikliğine neden olabilmektedir.

Süreçsel drama kurgulanan imgesel bir dünyanın her aşamasında katılımcılar etkindir. Atölye lideri, katılımcıyı ilgilendiren problemi imgesel dünya içerisine alır ve manipülatif sorular ve durumlar yaratarak sürecin devamlılığına katkı sağlar. Katılımcı bu dünya içinde, gerçek duygularından yola çıkarak oluşturduğu kurmaca durumlarda, kurmaca karakterler üzerinden belli bir tutum içerisinde hareket eder ve karakterin tutumunun da katılımcının gerçek dünyasındaki tutumunu etkileyeceği varsayılır. Süreçsel drama yaklaşımında, bütün süreci kapsayan, tek bir metinden bahsedilemez. Çıkış noktalarının belirlendiği problem/sorunsal, tematik bir yolla canlandırma, sembolik olarak anlatma gibi sanatsal olanakları sürece katarak ele alınır. Epizotların oluşturduğu bütün süreç de canlandırmalardaki ana rolü üstlenen atölye liderinin yönlendirmesiyle ilerler.

Lider, tema, içerik, kullanılan teknikler vs. gibi süreçsel unsurları belirli bir amaç uğruna seçer. Problemin çözümü eğitsel süreçler için kaçınılmazdır. Süreç drama bir çözüme ya da en azından bir sonuca varmak önemlidir. Eğitimin doğası gereği, sürecin sonunda varılmak istenilen bir nokta vardır. Süreç içerisinde etkinliklerle varılan sonuç sadece katılımcıların o anki yaratımlarına bağlı değildir; çünkü katılımcılar asla ve asla yaşam deneyimlerini tamamen dışarıda bırakamazlar.

2.2. Yaratıcı Drama Deneyiminin Etki Alanı Olarak “Farkındalık”

Brian Way’a göre drama, bireyi geliştirmek için kullanılan bir araçtır. Way için önemli olan drama alanını geliştirmek, daha iyi drama yapmak değil; daha iyi insan yetiştirmek ve onu geliştirmektir.

Yaratıcı drama alanında 1960’lar ve 1970’ler boyunca yapılan çalışmalar, büyük ölçüde Brian Way ve Dorothy Heathcote’un çalışmalarından etkilenmiştir. Her ne kadar Way ve Heathcote’un drama anlayışları arasında belirgin farklar görölse de drama alanında etkin yöntemler geliştirmişlerdir. Way, Dorothy Heathcote çalışmalarından farklı olarak eğitimde drama ve tiyatro arasındaki ayrımı desteklemiştir. Kişisel gelişim ve hayat becerisinin gelişiminin önemini vurgulamıştır. Yoğunlaşma, hayal kurma ve duyarlılıkla ilgili alıştırmalar yoluyla dramanın bireyi eğitici yönüne ağırlık vermiştir. "Way’e göre, eğitim bireylerle, ilgilenirken drama bireylerin bireyselliğiyle ilgilenir." (Adıgüzel; Metinnam, 2016: 11). Her insanın kendine özgü yanlarını, özelliklerini yani biricikliğini ele alır. Aynı zamanda bu durum, dramanın sınırsız ve karmaşık yapısının nedenlerinden biridir.

Way’e göre bireyin gelişiminin amaçlandığı yaratıcı drama süreçlerinin sonunda, bireyler kendi algılarını fark edebilecek ve bu algıyı özgün anlatım biçimiyle diğer bireylere tanımlayabilecek düzeye gelir. Bu, bireyin geliştirdiği farkındalık sürecine işaret eder. Way’in savunduğu gibi bireyin gelişimi, farkındalık düzeyini de doğrudan etkileyecektir.

Bireyin öğrenme sırasında gerçekleştirdiği bilişsel süreçlerin farkında olması ve farkındalığın, öğrenme sürecini etkilemesi "bilişüstü" kavramı ile açıklanmaktadır. "Flavell’e göre bilişüstü, anlamayı izleme ve özdenetimi de içerecek biçimde kişinin kendi bilişsel süreçlerinin farkında olması ve bunları kontrol edebilmesidir." (Selçioğlu Demiröz, 2012: 65) Bilişüstü farkındalık kavramının temelinde bilinçli davranma ve kendini kontrol etme durumu söz konusudur. Kendi kontrol etme ve bilinçli davranma

hali, bireyin nasıl öğrendiğini izlemesini ve öğrenmeyi gerçekleştirdiğini öğrenmesini sağlar.

Çalışmada, farkındalık kavramı bilişüstü farkındalık kavramını da kapsayacak şekilde kullanılmıştır; çünkü drama, bireylerin bilgiyi kavrayabilecekleri ve kavramları keşfettikleri öğrenme aracıdır. Bu keşif, atölyesi sırasında herhangi bir kavrama ya da duruma ilişkin tesadüfi yollarla bile gerçekleşse kişinin o andan itibaren bilinçli davranmasıyla geliştirdiği, anlamlandırıldığı süreçtir. "Johnson'ın "Drama and Metacognition" adlı çalışmasında aktardığı üzere drama deneyimine katılmak ve drama deneyiminin yansımaları bireyin düşünme yetileri ve bilişüstü farkındalığı üzerinde etkilidir." (Selçioğlu Demiröz, 2012: 65)

Drama, katılımcısına sınırsız sayıda ortam yaratma deneyimi sunar. Çeşitli mekanları, durumları ve anları; iletişim ve öğrenme yoluyla sağladığı mevcut bilgileri, bildiklerini bilmediği bilgileri kullanarak yaratırlar. Bu da süreç içinde kendini kontrol eden, bilinçli davranan ve nitelikli düşünme gerçekleştiren katılımcılarda farkındalık sürecinin oluşmasını sağlar. "Dramanın katılımcılardan talep ettiği düşünme türleri, nitelikli düşünme olarak adlandırılır ve Baldwin de bu özellikler ile drama arasındaki ilişkiyi tanımlar." (Selçioğlu Demiröz, 2012: 67)

Aşağıdaki tabloda bu ilişki sunulmuştur:

Tablo 1. Bilişüstü Farkındalık ve Drama İlişkisi (Baldwin)

Bilişüstü Farkındalık (Yüksek Nitelikli Düşünme)	Drama
Karmaşık olma eğilimi gösterir- toplam kompozisyon tek bir bakış açısı ile görülemez	Drama rol oynama eylemi ile aynı durumun farklı karakterlerin gözünden farklı algılanışlarını gösterir. Doğrusal bir süreç değildir.
Birbirleri ile çelişen kriterler içerebilir	Drama problem çözme ve ikilemlerin çözülmesini hem dramanın konusu hem de dramanın oluşturulması sürecinde gerektirir.
Anlam yükleme gerektirir- düzensizlik içindeki yapının düzenlenmesidir	Drama tamamen anlamların bulunması, oluşturulması ve iletilmesidir. İlk olarak öğretmen tarafından yapılandırılır ama çocuklar deneyim kazanıp drama yetilerini geliştirdikçe kendi dramalarını yapılandırma sorumluluğunu daha fazla alırlar ve performansları ile buldukları anlamları diğerlerine aktarırlar.

(Akt. Selçioğlu Demiröz, 2012)

Bu bağlamda, yaratıcı drama deneyimi ve drama deneyiminin yansımaları/uzantıları bireyin düşünme yetileri ve bilişüstü farkındalığı üzerinde etkilidir; çünkü yaratıcı drama katılımcısının düşünme deneyimini geliştiren, öğrenilen bilginin kavranmasında ve kavramların keşfedilmesinde önemli bir araçtır. Öğrenme aracı ya da öğretim yöntemi olarak yaratıcı drama; iletişim-etkileşim olgusu, yaşayarak yaparak öğrenme süreci, kendini ve karşısındakini tanıma, anlama gibi özellikleri sayesinde katılımcının farkındalık düzeyine etki sağlar. Bu yönü ile yaratıcı dramanın, sosyal yaşama destek

sağlayan ve sosyal hayatta kişilerin tutum ve davranışlarını değiştirebilecek güçte olduğu düşünülmektedir.

Çoğunlukla yetişkinler; zihinlerini yeni fikir ve algılara, seçenekli düşünme biçimlerine kapatma eğilimindedirler. Yerleşmiş kalıplar, düşünceler ve alışkanlıklar nedeniyle kendi deneyimleriyle elde ettikleri bilgiler konusunda genellikle tutucu eğilim gösterirler. Geçmiş öğrenmelerine ters düşen öğrenmelere, yaşantılarına ve buna bağlı davranış değişikliklerine direnç gösterirler; ancak yaratıcı drama, bireylerin kendi yaşantı ve deneyimlerinden hareket ettiği için sözü edilen zorluklara dair farkındalık geliştirmek ve davranış kalıplarını değiştirebilmek için etkili bir yöntem olarak değerlendirilmelidir.

2.3. Yaratıcı Drama Deneyiminin Etki Alanı Olarak “Kamusal Alan”

Ataerkil düzenin baskıcı ve kısıtlayıcı tüm mekanizmalarının tahakkümünden kurtulmak için gelişen feminizm, kadınların hem kamusal ve özel alanda erkeklerle eşit haklara sahip olmasını savunur hem de kadınların mevcut haklarının yasallaştırılmasını kapsar. Eril düzenin baskıcı yapılarının tamamına, kadının özel alan ve kamusal alandaki toplumsal konumuna, cinsiyete dair toplumsal yapılandırılmış farklılıklarına ve bu baskıcı yapılardan kaynaklanan sömürülere eleştiri olarak meydana gelen ve gelişen feminizmde; kadınların toplumsal ve politik konumları ve var oluşları, özne ve özneleşme süreçleri kadın hareketinin epistemolojisinde önemli bir yer tutmaktadır.

Cinsiyet ilişkilerini irdeleyen ve bu ilişkilerin dönüştürülmesini hedefleyen feminist paradigmanın argümanı, geleneksel toplumsal yapıdan modern toplumsal yapıya geçiş sürecinde kadının kamusal ve özel alandaki yerine ve etkinliğine ilişkin bazı değişimler yaşanmış olması gerçekliğine rağmen, cinsiyet ilişkilerini biçimlendiren eril yapının varlığının devam etmesi sorunsalıdır. Eril düşünce yapısının bir ürünü olarak cinsiyet

tanımlamalarının gündelik yaşam ve mesleki hayattaki kadına ilişkin rolleri ortadan kaldıramamış olması gerçeği ön plana çıkmaktadır.

"Cinsiyete dayalı ayrımcılığın anlaşılmasında önemli olan nokta, özel alan ve kamusal alanın bir karşıtlık ve astlık/üstlük oluşturacak biçimde bölünmesidir." (Altınova, Adıgüzel, 2013: 17) Bu nedenle özel alan ve kamusal alan arasındaki ayrım, erkeklerin siyasi ve ekonomik alanlarda daha fazla görünür olma biçimindeki sorumlulukların aksine, kadınların birincil sorumluluklarının özel alanda/hane içinde belirlenmesi şeklinde ortaya çıkmaktadır. Kadınlar doğal ve bedeni özellikleri dolayısıyla çocuk doğurma ve yetiştirmeleri nedeniyle kamusal alandan dışlanmakta, özel alanla sınırlandırılmaktadır. Kadına biçilen rolü "ev kadınlığı", "anne" ve "eş rolü" ile sınırlayan, kadını sadece aile içinde gören ve görmek isteyen, bu bilgiyi kuşaktan kuşağa aktaran ataerkil anlayış eril iktidar yoluyla dışa vurulmaktadır. Kadınlar, böylece bedenleri ile özdeşleştirilerek, adeta kimliksizleştirilmektedirler. Kadınların kamusal alandan dışlanarak özel alana hapsedilmesi, statü ve eşitliğe sahip olma haklarının elinden alınması anlamına gelmektedir. Öte yandan, kadınların özel alanla sınırlandırılması, hem denetlenmelerini kolaylaştırmakta hem de kadını erkeğe tabi kılarak kadının, erkeğin üzerinde tasavvur hakkı olduğu malı olarak tanımlamasına neden olmaktadır. Geleneksel toplumsal yapı, kadının sorumluluk sınırlarını çizerek onun yaşam alanlarını bu şekilde belirlemiştir. Bu belirlenmişlikle kadına yönelik cinsel kontrol özel alanda babanın ya da kocanın tekelindeyken kadının kamusal alanda görünmesiyle kontrol kamusal otoriteye geçmiştir. Dolayısıyla, sosyolojik boyutta feminist yaklaşım kadınların ailedeki, iş hayatlarındaki konumlarıyla ilgili geleneksel yaklaşıma eleştirel bir bakış getirmiştir. Feminist söylemlere göre, kadına ilişkin belirlenmişlik erkeği kamusal alana taşıırken kadını özel alan içinde bırakmaktadır. Özel alanın objesi olarak sunulan kadına ilişkin söylemler, kadının sosyal ve kültürel hayatı

için ciddi engellere neden olmaktadır. Feminist yaklaşımsa, buna "zel olan politiktir" anlayışıyla karşı çıkmaktadır. Özel olan ile kamusal olanın birbirinden bu derece kesin sınırlarla ayrılmadığını ne sürerken, çizilmiş eril sınırların ortadan kaldırılmasını hedeflemektedir.

Yaratıcı drama süreci, katılımcıların deneyimlerini kamusal alanda gerçekleştirmeleri açısından ele alındığında süreç sonunda katılımcıların kamusal alanda yarattıkları etkiden söz etmek yerinde olacaktır. Her bir katılımcı, kamusal alanı hem bir deneyimleme hem de bir dönüşüm alanı olarak değerlendirebilir. Yaratıcı drama atölyesi sürecinde oluşan farkındalık ile gerçekleşecek sorgulamanın başlaması ile kamusal alanda etki doğurması süreci bir arada gerçekleşmektedir. Farklı sosyokültürel kesimleri içene alan bir katılımcı grubu için etki alanı daha da genişleyebilecektir. Yaratıcı drama süreci içinde yaratılan çeşitli alanların (zel alan ve kamusal alan) arasındaki geçişli ve geçirgen yapı, katılımcılarda süreç içinde birçok mekan içinde davranma imkanı yaratır. Bu imkan, kamusal alanda -drama atölyesinin gerçekleştiği alanda- kurgusal olsa da özel alanın kamusal alanla ilişkilendirilmesine, irdelenmesine ve hatta politize edilmesine yol açacaktır.

Bu bölümde, yaratıcı drama kavramı, yaratıcı drama alanındaki süreçsel drama yaklaşımı açıklanmış ve yaratıcı drama alanın etki alanları üzerinde durulmuştur.

III. BÖLÜM: VAKA

SÜREÇSEL DRAMA YAKLAŞIMI ÖRNEĞİ:

“ERİL DÜNYA TEMSİLİ: OTOMOTİV SEKTÖRÜ”

3.1. Atölye Oturumları ve Planları

Atölye Başlıkları

1. Oturum: Eril Dünya Örneği: Otomotiv Sektöründe Çalışıyorum/Çalışacağım.
2. Oturum: Sektördeki Eril Yapının Keşfi: Kim karar veriyor?
3. Oturum: Dönüşümün Başlangıcı Eşitlikçi Tutum: Mücadelede var mısın?

Bu bölümde, atölyenin uygulama sürecindeki oturum plan ve etkinlikleri yer almaktadır.

Atölye, süreçsel drama yaklaşımı temel alınarak tasarlanmıştır. Bu nedenle, bu bölümde çalışmanın ön hazırlık çalışması, çalışmada yararlanılan ön metin ve başlangıç anı, ardından da oturumlar sunulmaktadır.

Oturumlar olası eylem noktaları (dramatik an/durumlar) ve olası teknikler(stratejiler) temelinde planlanmış ve bu planlar taslak olarak ele alınmıştır. Süreçsel dramanın doğası gereği atölyede olasılık olarak verilen bu temel akış planı, katılımcıların ilgi ve istekleri doğrultusunda gözden geçirilerek uygulanmıştır.

1. Tema/Öğrenme Alanı: Toplumsal Cinsiyet Roller

Kazanımlar: Toplumsal cinsiyet rollerine dair kalıp yargıların bireyler üzerindeki etkisini ifade eder.

Kamusal alanda karşılaştığımız cinsiyet rollerini analiz eder.

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğini sorgulayarak düşüncelerini ifade eder.

Kamusal alanın (mekanın) cinsiyetini sorgular.

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğiyle mücadelede alternatif bir yol olarak yaratıcı drama alanında yapabileceklerini fark eder/deneyimler/söyler.

2. İçerik: Otomotiv sektörü (Çalışanlar ve hakları)

3. Roller: Şirket kurucusu, yönetici adayları, reklam filmi oyuncular, reklam araştırma şirketi çalışanları, şirket çalışanları: insan kaynakları birimi çalışanları, reklam ve pazarlama birimi çalışanları, yönetici asistanı, yönetim kurulu, satış birimi çalışanları, tasarım ekibi, tasarım uzmanı, tacize uğradığını iddia eden kadın çalışan, kıyafeti nedeniyle uyarılan kadın çalışan, #MeToo kampanyası destekçileri, kampanya dışında kalan çalışanlar, gazeteciler.

4. Çerçeve/Taslak: Otomotiv sektöründe ulusal ve uluslararası piyasada yer edinmiş şirketinin sahibinin, iki yönetici (bir kadın, bir erkek) işe almasıyla başlayan süreçte, kamusal alandaki toplumsal cinsiyet rollerinin işleyişi.

5. İşaret/Araç-gereç: Otomotiv sektörüne ilişkin kavramların olduğu zarflar (servis, sıfır, mekanik, otomatik, konfor, yerli üretim, showroom, ikinci el, hareket, düz, istasyon, lüks, mühendis, anahtar, bakım, hurda, güç, sistematik, hız); saat, kahve fincanı, maç bileti/tiyatro bileti, ayakkabı parlatma sünger, fular, saç fırçası, allık, oje, dergi (edebiyat, tarih, bilim) alışveriş kuponu, mutfak eldiveni, kepçe, yemek tarifleri kitabı, şapka, kitap ayracı, erkek tişörtü, müze broşürü, kağıtlar, kalemler, renkli boyalar, fotoğraflar, şirket kurucunun e-maili, panodaki duyurular ve cam tavan sendromuyla ilgili makale.

6. Stratejiler: Duvardaki rol, rol içinde yazma, özel mülkiyet-yarım kalmış materyal, flash back, bölünmüş ekran, toplantı, liderin role girmesi, sıcak sandalye, manşet, küçük grupla yapılan doğaçlama, boş ekran, ikili doğaçlama, dedikodu halkası, geriye dönüş, rol koridoru, iç ses, bilinç koridoru, senin yerinde olsaydım, tüm grupla doğaçlama, röportaj.

1. Oturum

Konu: Eril Dünya Örneği: Otomotiv Sektöründe Çalışıyorum/Çalışacağım

Süre: 6 saat

Kazanım: Toplumsal cinsiyet rollerine dair kalıp yargıların bireyler üzerindeki etkisini ifade eder.

Tanışma etkinliklerinden sonra lider, ön metni okuyarak süreci başlatır.

Ön Metin: *Otomotiv sektöründe ulusal ve uluslararası piyasada yer edinmiş ve her geçen gün kendisinden daha çok söz ettiren sektörün önde gelen firmalarından olan ... şirketinin sahibi ...'den/dan ilginç bir iş ilanı. Kendi sosyal medya hesabından yeni bir temsilcilik açacağını duyuran iş adamı, yeni temsilciliği için uygun yönetici adaylarını arıyor.*

“Yeni yöneticilerimizi arıyoruz. Sanırım o sizsiniz!”

Durumlar/ Anlar	Teknikler	Yönerge	Roller	Araçlar/ Gereçler
Tanışma Oyunu 1		Çember olunur. Top size geldiğinde adınızı söyleyerek topu bir başkasına atınız, şeklinde yönerge verilir.		Pelüş top
Tanışma Oyunu 2		Top sizdeyken benim adım ... ; atacağınız kişiyi belirleyip senin adın ... ve topu atacağınız kişiye, topu daha sonra kime atacağını belirtmek için onun adı ... deyip topu atınız şeklinde yönerge edilir.		Pelüş top

Etkinlik 3		Alanda karışık yürünmesi ve bu süre boyunca başka bir katılımcı ile iletişime geçilmemesi ifade edilir. Ortak bir ritim yakalanana kadar yürünür. Lider, elini bir kere çırpıtığında yön değiştirmelerini; iki kere elini çırpıtığında hoplamalarını, üç kere çırpıtındaysa eğilerek sağ elle yere vurmalarını ifade eder. Eylemler gerçekleştirilince beklemeden yürümeye devam edilir.		
------------	--	---	--	--

Etkinlik 4		Çember olunması ifade edilir. Tanışma oyundaki topun içinde zarflarda yazılı ip uçları olduğu belirtilir. Herkes bir ip ucunu alır. Atölye boyunca içinde olacağımız konu/alani belirttiği açıklanır. İp uçlarından sektörün ne olduğunun tartışılması ifade edilir.		Minik top pelüş içinde zarflar, zarf içindeki ifadeler (servis, sıfır, mekanik, otomatik, konfor, yerli üretim, showroom, ikinci el, hareket, düz, istasyon, lüks, mühendis , anahtar, bakım, hurda, güç, sistematik , hız)
Şirket Kurucusunun Belirlenmesi	Duvardaki Rol, Rol İçinde Yazma	Otomotiv sektöründe oldukça başarılı birisi oluşturacağız. Süreçte şirketimizin kurucu olacak karakterin oluşturulması ifade edilir.	Katılımcılar	A2 kağıt, kalemler, boyalar, postitler, yapıştırıcı

Şirket Yönetici Adaylarının Oluşturulması	Özel Mülkiyet- Yarım Kalmış Materyal	Gruplanmış nesnelerden faydalananarak tercih edecekleri iki karakterden (Kadın-erkek) birinin oluşturulması ifade edilir.	Yönetici adayları	Kalemler, kağıtlar, saat, kahve fincanı, maç bileti/ tiyatro bileti, ayakkabı parlatma süngerı, fular, saç fırçası, allık, oje, dergi (edebiyat, tarih, bilim) alışveriş kuponu, mutfak eldiveni, kepçe, yemek tarifleri kitabı, şapka, kitap ayracı, erkek tişörtü, müze broşürü
---	--	---	----------------------	---

Yönetici Adaylarının Tanınması	Flash back, Bölünmüş ekran	Dört kişilik gruplar oluşturulur. Gruplara lider teker teker katılımcıların oluşturduğu karakterden birini verir. Karakter, grubun üyelerinden herhangi birine ait değilse gruplara canlandırma için teslim edilir. Katılımcılar tarafından oluşturulan kadın ve erkek adayların hayatından kesitlerin canlandırılması ifade edilir. Bu kesitlerin; mutlu mutsuz anları, dönüm noktalarını, eğitimlerini, aile yapılarına dair ipuçlarını kapsayacak şeklinde olması ifade edilir.	Yönetici adayları	
--------------------------------------	----------------------------------	--	----------------------	--

2. Oturum

Konu: Sektördeki Eril Yapının Keşfi: Kim karar veriyor?

Süre: 6 saat

Kazanım: Kamusal alanda karşılaştığımız cinsiyet rollerini analiz eder.

Yönetici Adaylarının Başvurusu	Rol İçinde Yazma, Liderin Role Girmesi	Her bir katılımcının bir karakter seçip belirtilen bilgiler ışığında yönetici adaylarının CV'lerinin hazırlanması ifade edilir.	Yönetici adayları	Kalemler, kağıtlar
Adayların Değerlendirilmesi	Toplantı, Liderin Role Girmesi	Başvuru yapan adayların CV'lerinin İnsan Kaynakları Birimi çalışanları tarafından değerlendirileceği ifade edilir. Karar verici olarak gerekçelerinizi belirtiniz.	İnsan Kaynakları Birimi çalışanları	CV'ler
Yöneticilerin Belirlenmesi ve Karar	Sıcak Sandalye	Seçilen iki adayı bilgilendirilip son görüşme için teker teker çağırınız.	İnsan Kaynakları Birimi çalışanları Yönetici adayları	

Reklamın Hazırlanması	Liderin Role Girmesi, Manşet, Küçük Grup Doğaçlaması	Şirket tanıtımı için reklam çalışmasının önemi belirtilir. Dörderli takımlar oluşturulur. Her bir takıma, slogan ve reklam filmi tasarımları ifade edilir.	Şirket kurucusu, Reklam birimi çalışanları	Kalemler, kağıtlar, renkli boyalar
Reklamların İzlenmesi	Küçük Grup Doğaçlaması	Tasarlanan reklam filmlerini takımınızla canlandırınız.	Reklam filmi oyuncular	
Uygun Reklamın Seçilmesi	Toplantı	Uygun tanıtım için gerekçelerin sunulması ifade edilir.	Reklam birimi çalışanları, Şirket yöneticileri	
Ara Değerlendirme	Boş Ekran	Reklamın yapısı, kullanılan dil ve anlatı tarzının değerlendirilmesi ifade edilir.	Reklam araştırma şirketi çalışanları	
Uluslararası Fuarda Stand Açılması	İkili Doğaçlama (dramatik durum) Liderin Role Girmesi	Ertesi gün gerçekleşecek görevli teşhir ekibinde yer alan kadın çalışanın fuara gidememesi üzerine başlayan süreci canlandırınız.	Şirket yöneticileri, Şirket Kurucusu	Şirket kurucusu tarafından gönderilmiş tavsiye karar (e-mail)
Fuar Öncesi Bilgilendirme Toplantısı	Liderin Role Girmesi, Toplantı	Araba markaları için yapılan tanıtımdan faydalanmanın gerçekleşecek fuarda teşhir ekibinin kıyafet tercihine katkısını olup olmayacağını değerlendiriniz.	Şirket kurucusu, Reklam ve Pazarlama Birimi çalışanları	Fotoğraflar

Fuar Sonrası İş Günü	Dedikodu Halkası, Geriye Dönüş	Fuarda teşhir ekibe katılan kadın yöneticinin yaşadığı olayı iş arkadaşlarınızdan biri, fotoğraf da göndererek whatsapp'tan çalışanlar grubunuza yazdı, bunun üzerine süreci canlandırınız.	Şirket çalışanları	
Fuar Öncesi Şirkette Tartışma	İkili Doğaçlama (dramatik durum), Tüm Grupla Doğaçlama	Kadın yöneticinin bir kadın çalışanı kıyafeti nedeniyle uyarması ile başlayan sürecin hatırlatılmasını canlandırınız.	İlgili çalışan, Kadın yönetici, Diğer çalışanlar	
Ara Değerlendirme	Liderin Role Girmesi, Rol İçinde Yazma	Şirkette kadınlara yönelik kıyafet kuralları üzerine düşüncelerini ve/veya önerilerin belirtilmesi ifade edilir.	Şirket çalışanları, Şirket Yöneticileri	Kalemler, kağıtlar

Uluslararası Fuarda Stand Açılması: Şirket kurucusu tarafından gönderilmiş tavsiye karar: E-mail

Dramatik durum olarak yukarıda aktarılan e-mail, fuar öncesi iki yöneticiye de şirket kurucusu tarafından gönderilen e-mail, yöneticiler tarafından okunur ve canlandırma başlar:

Sektörümüz için oldukça önemli olan ve böylesine değerli firmaların yer aldığı fuarda arabalarımızın en iyi şekilde tanıtılması öncelikli hedefimizdir. Teşhir ekibindeki çalışanın katılamaması sorununa çözümünün derhal bulunması gerekmektedir. Bu nedenle birkaç saat içinde başlayacak fuar için herhangi bir uçuşla yetişecek hostes olamayacağından şirketimizi ve arabalarımızı en iyi şekilde temsil edebilmek için yöneticimizin fuarda bu görevi de üstlenmesi gerektiği kanaatindeyim.

Şirket Yöneticisi

Fuar Öncesi Bilgilendirme Toplantısı: Fotoğraflar

Çalışanlardan biri tarafından yapılan araştırma sonucu, şirket uluslararası fuarda dikkat çekmek için hosteslerinin kıyafetlerine ilişkin araştırma yapılmıştır. Şirketin de bu örneklerde olduğu gibi farklılık yaratmak adına örnek olarak görseller sunulur. Hangi kıyafet tarzının şirkete uygun olacağı tartışması şirket çalışanlarıyla yapılır. Seçilen örneğe fuarda hostesler için belirlenen kostüm tasarlanacaktır.



²<https://www.autoevolution.com/news/what-if-famous-car-models-were-supermodels-glad-you-asked-104570.html>

3. Oturum

Konu: Dönüşümün Başlangıcı Eşitlikçi Tutum: Mücadelede var mısınız?

Süre: 6 saat

Kazanım: Toplumsal cinsiyet eşitsizliğini sorgulayarak düşüncelerini ifade eder.

Kamusal alanın (mekanın) cinsiyetini sorgular.

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğiyle mücadelede alternatif bir yol olarak yaratıcı

drama alanında yapabileceklerini fark eder/deneyimler/söyler.

Çalışan Servislerinin Kaldırılması	Liderin Role Girmesi, Küçük Grup Doğaçlaması (Dramatik durum)	Panoya asılan duyuru sonrasında çalışanlar olarak durumu değerlendirin.	Şirket çalışanları, Kadın yönetici	Panodaki Duyuru
Sözlü Taciz İddiası	Rol Koridoru	Çalışanlardan birinin daha şirkete girmeden hemen önce yolda taciz edildiğini söylemesi üzerine yöneticiler olarak aranızda geçenleri canlandırınız.	Şirket yöneticileri	
Servislerin Yeniden Konması İçin İmza Toplanması	Liderin Role Girmesi, Tüm Grupla Doğaçlama	Şikayetlere rağmen servislerin yeniden konmaması üzerine çalışanlardan birinin imza toplama önerisi üzerine süreci canlandırınız.	Şirket çalışanları	

Servis İsteminin Reddi	Küçük Grup Doğaçlaması	Bütçe kısıtlaması nedeniyle servislerin geçici bir süre daha hizmet veremeyeceği bilgisi üzerine yönetici ve çalışanlar arasındaki gerginliği canlandırınız.	şirket yöneticileri, şirket �alışanları	Panodaki Duyuru
Kadın Yöneticinin Etkisizleştirilmesi	İ� Ses, Bilinç Koridoru	Kadın yöneticinin okuduğu bir makalede sözü edilen cam tavan sendromu hakkındaki düşüncelerini belirtiniz.	Kadın yönetici	Cam tavan Sendromu İle İlgili Makale
Skandal E-Mail	Dedikodu Halkası	Muhasebecinin �deme planının da içinde olduğu mailin bilgilendirme bölümüne(Cc) �alışanlardan birinin eklemesi ile maaş dökümlerinin ortaya çıkmıştır. Maaş dökümlerine göre aynı pozisyonda çalışan kadın ve erkeklerinin maaşları farklıdır. Erkekler, kadınlardan daha yüksek maaş almaktadır. Bunun öğrenilmesi üzerine başlayan süreci canlandırınız.	şirket �alışanları	E-mail

Yöneticiler Arasındaki Gerginlik	Rol Koridoru	Şirket çalışanları genelinde kadınların aynı pozisyonda olan erkeklerden daha az maaş almasının öğrenilmesi üzerine başlayan süreci canlandırınız.	Şirket yöneticileri	
Sektördeki Hakim Dilin Cinsiyetin Etkisinin Değerlendirilmesi	İç Ses, Senin Yerinde Olsaydım	Sektörün kadın ve erkek çalışanlarının (yöneticilerin) eşit güç ilişkisini değerlendiriniz.	Kadın yönetici, Şirket çalışanları	Kalemler, kağıtlar
Fuar Organizasyonu	Toplantı, Tüm Grupla Doğaçlama (dramatik durum)	Yeni fuarda organizasyonu şirketin yapacağının açıklanması ve izinlerin iptalinin bildirilmesi üzerine süreci canlandırınız.	Şirket çalışanları	
Kadın Çalışanların İzin Sorununu Gündeme Getirmesi	İkili Doğaçlama (Dramatik durum), İkili Doğaçlama (Dramatik durum)	Fuarda görevli olacak çalışanların yeterli özveri göstermesi gerekliliğinin açıklanması üzerine yöneticilerle uzlaşma sürecini canlandırınız.	Erkek yönetici ve şirket çalışanı, Kadın yönetici ve şirket çalışanı	
Mobbing İddiasıyla İstifa	Dedikodu Halkası, Tüm Grupla Doğaçlama	Küçük bir bebeği olan şirket çalışanının fuardaki rolüne itiraz etmesiyle istifası ardından çalışanlar olarak şirketteki durumu canlandırınız.	Şirket çalışanları	

Bir Şirket Çalışanın Önerisi	Liderin Role Girmesi, Toplantı	Önerinin şirket çalışanlarına açıklanması. (#MeToo kampanyası)	Kadın yönetici,	Kampanyaya ilişkin bilgileri içeren yazı
Ara Değerlendirme	Rol İçinde Yazma	Kampanya destek verme ya da vermeme hakkındaki görüşlerinizi yazınız.	Şirket çalışanları	Kalemler, kağıtlar
Kampanya İçin Yapılacak Etkinliğe Destek	Manşet	Firma çalışanlarının etkisiyle kampanyaya destek verilmesi üzerine çalışma gruplarına döviz hazırlamaları bildirilir.	Şirket çalışanları	Renkli kartonlar, keçeli kalemler
Gazetede Haber Olma	Röportaj, Rol İçinde Yazma	Otomotiv sektörünün öncü firmalarından olan şirketin Türkiye’de bir ilki gerçekleştirilmesi üzerine kampanyanın araştırılarak haber yapılmasının belirtilmesi	Gazeteciler	Kalemler, kağıtlar
Genel Değerlendirme		Toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda yaratıcı drama uygulayıcılarının farkındalıkları, sürece etkilerinin tartışılması ifade edilir.	Katılımcılar	

Çalışan Servislerinin Kaldırılması: Panodaki Duyuru

Tüm Çalışanların Dikkatine,

Personelimiz tarafından (şirket ve servis çalışanları) kullanılan servisler geçici bir süre hizmet vermeyecektir.

Servis İsteminin Reddi: Panodaki Duyuru

Tüm Çalışanların Dikkatine,

Personelimiz tarafından (şirket ve servis çalışanları) kullanılan servisler geçici bir süre daha hizmet vermeyecektir.

Kadın Yöneticinin Etkisizleştirilmesi: Cam Tavan Sendromu makalesi ektedir.

Kadın yönetici adayın, iş ortamında yani kamusal alanda her ne kadar eşit şartlarda görünse de cinsiyeti yüzünden uğradığı ayrımcılığın ve baskının yarattığı bir sendrom olan cam tavan sendromuna dair farkındalık yaratmak ve rol içinden bulundukları duruma toplumsal cinsiyet açısından yaklaşabilmek için seçilen makale, kadın yöneticinin internette rastladığı bir yazı olarak kurgulanmıştır.

Yukarıdaki duyurular, öğretmenin role girmesi ve çalışan olarak yazılı metni duvara asmasıyla canlandırma süreci başlaması için kullanılır.

Bir Şirket Çalışanın Önerisi:

#metoo kampanyasına ilişkin dünyanın pek çok yerinde dikkat çeken örnekler, toplumsal cinsiyet konusunda da ortaya çıkan ikilemler üzerine katılımcıların düşüncelerini sağlamak adına, bir çalışanın önerisi olarak şirkete sunulur. Tüm şirket çalışanları ile kampanyaya destek verip vermemek konusu değerlendirilir.



#MeToo (#BenDe) kampanyası F1'deki grid kızlarının ardından otomobil fuarlarındaki hostesleri de vurdu. Bu yıl 8-18 Mart arası 88.'si düzenlenecek Cenevre Otomobil Fuarı'na (Geneva Motor Show) katılacak birçok küresel otomobil markası standlarında mini etekli-yüksek topuklu kadın modellere yer vermeme kararı aldı.

Hollywood'da ünlü yapımcı Harvey Weinstein'ın cinsel saldırılarını ifşa etmek için başlayıp herkesi kapsayacak şekilde tüm dünyaya yayılan #MeToo (#BenDe) kampanyası, otomobil sektöründe de önemli değişikliklere yol açıyor.

'FUAR BEBEKLERİNE' VEDA

Cinsel istismarla mücadele kampanyasının hayatın tüm alanlarını etkilediğini belirten Bloomberg, perşembe günü başlayacak Cenevre Otomobil Fuarı'nda birçok şirketin 'fuar bebekleri' diye de söz edilen mini etekli-yüksek topuklu kadın modelleri standlarda kullanmama kararı aldığına dikkat çekti.

ASYA DEVLERİ BAŞI ÇEKTİ

Bu kararı alan şirketlerin başını Japonya'dan Toyota, Nissan, Güney Kore'den Ssangyong Motor çekiyor.

MODEL YERİNE UZMAN

Nissan'ın İsviçre'deki sözcüsü Sara Jenkins, "Zaman değişti, standda ürün uzmanları kullanmak çok daha mantıklı, çünkü biz otomobil satıyoruz" dedi.

Toyota'nın lüks markası Lexus, Cenevre Otomobil Fuarı'na modeller olmaksızın katılacağını duyururken PSA Peugeot Citroen grubunun da aynı tercihte bulunduğu söyleniyor.

YA DA CİDDİ GİYİMLİ KADIN VE ERKEK MODELLER

Fiat Chrysler'ın, #MeToo hareketinin tepkisini çekmekten korktuğu için bazı kadın modellerle sözleşmesini iptal ettiği belirtildi. Maserati, Jeep ve Alfa Romeo markalarının da üreticisi olan İtalyan-Amerikan ortaklığındaki şirketin daha kapalı kıyafetler giydireceği kadın modelleri erkek modellerle birlikte kullanmayı planladığı öğrenildi.

PIRELLİ DE ÇARK ETTİ

Genelde çıplak kadın görüntüleri kullandığı takvimiyle de tanınan İtalyan otomobil lastiği üreticisi Pirelli de Cenevre Otomobil Fuarı'nda dekolte değil de, siyah ceket-pantolon giyimli kadın modellerle boy göstermeye hazırlanıyor.

Formula 1 yöneticilerinin 'günümüz toplum kurallarına uymayan bir kullanım' gerekçesiyle 2018'de işten çıkardığı grid kızları, feministlere çattı. Twitter'da seslerini yükselten grid kızları, 'kadın hakları savunucuları yüzünden çok sevdikleri bir meslekten oldukları ve işsiz kaldıkları' savını ortaya attı.

Formula 1'de pilotların başlama sinyalini beklediği alanda toplanan hostesler olan grid kızları, pozisyonlarının feshedilmesiyle işsiz kalmalarının ardından tepkilerini sosyal medyada dile getirdi. F1'in ardından dart ve snooker turnuvalarında da kadın hostes uygulaması kaldırılırken, grid kızlar, kadın hakları savunucularının kantarın topuzunu kaçırmalarının kurbanı olduklarını öne sürdü.

'KADIN HAKLARI MÜCADELESİ ADINA BAŞKALARINA NE YAPACAKLARINI SÖYLEMEMELİLER'

Rebecca Cooper "Kadın hakları için mücadele ettiklerini söyleyen kadınların başkalarına ne yapıp yapmamaları gerektiğini söylemesi gülünç. Bu yüzden bizim sevdiğimiz ve yapmaktan gurur duyduğumuz bir işi durdurmaları saçmalık" dedi.

'HİÇBİR ZAMAN RAHATSIZLIK HİSSETMEDİM'

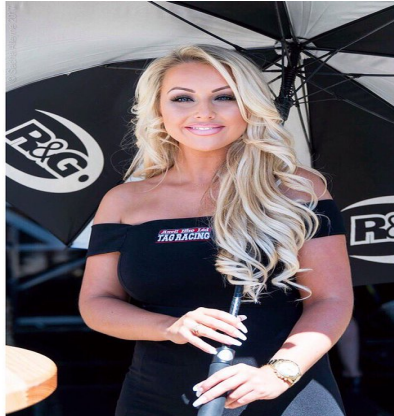
Lauren-Jade Pope, "O feministler yüzünden işimizden edildik. 8 yıllık grid kızıyım ve hiçbir zaman kendimi rahatsız hissetmedim. İşimi seviyorum, sevmeseydim yapmazdım! Kimse bizi bunu yapmaya zorlamıyor! Bu bizim tercihimiz!" diye sesini yükseltti.

'HİÇBİR ŞEKİLDE İSTİSMARA UĞRAMADIM'

Hannah Louise "Bir grid kızıyım, mesleğimi SEVİYORUM, bu iş BENİM TERCİHİM. Şu sıra yaşadığımız mesele, hiçbir şekilde istismara uğramamış insanlar adına istismar eden çok fazla insan olması" diye yazdı. Louise, Britanya Süperbike Şampiyonası ve Isle Adası Turist Kupası gibi yarışmalarda da aynı kararın alınması halinde yıkılacağını sözlerine ekledi.

'SAYGI GÖRÜYORDUM, ÜCRETİM DOLGUNDU'

Lucy Stokes "İşimi seviyorum. Saygı görüyorum, iyi ücret alıyorum ve çalıştığım takımı temsil etmekten gurur duyuyorum. Kimsenin hele feministlerin mesleğimizi yargılamaya hakkı yok. Dürüst olmak gerekirse onlar yüzünden bu kadar çok kadın işsiz kalıyor. Hani nerede eşitlik ve kadınların güçlendirilmesi?" diye sorguladı.



ECCLESTONE: KIZLAR ŞOVUN PARÇASI

Formula 1'i 40 yıl yönetmiş olan eski başkan Bernie Ecclestone'dan da grid kızlarına destek geldi. 87 yaşındaki Ecclestone "Kızlar şovun bir parçası. Bu sporun fanları da ihtişamı, cazibeyi seviyor. (...) Bir Formula 1 aracının önünde duran hoş bir kızın nasıl rahatsız edici bulunabildiğini anlamıyorum" dedi.

'BİRAZ PÜRİTENLEŞTİK Mİ NE?'

F1'in merkezinin bulunduğu İngiltere için "Şu sıra biraz fazla namus taslamaya başlandı" değerlendirmesini yapan Ecclestone "Grid kızlarına izin verilmeli, çünkü sürücüler onları seviyor, izleyici onları seviyor, gerisi kimin umurunda. Kızların hepsi güzel giyiniyor. Rolex ve Heineken gibi sponsorların prezentabl olmayan kızlarla işi olmaz ki" dedi.

'Bernie Ecclestone

Ancak Ecclestone yolsuzluk skandalları kadar cinsiyetçi açıklamalarıyla da tanının bir şöhret. Örneğin IndyCar Serisi'nde yarış birinciliği bulunan tek kadın pilot Danica Patrick hakkında 2005'te "Bu kızın başarılı olacağını düşünmüyordum. Aslında kadınların, evdeki beyaz eşyalar gibi beyaz renkte giyinmesi gerektiğine dair müthiş bir düşüncem var" demişti.

3

3.2. Drama Atölyesinin Çıktılarının Yapısal İncelemesi

Bu bölümde süreç boyunca katılımcıların yazılı/sözlü ürünleri ve liderinin gözlem notlarından ulaşılan bulgulara ve yorumlarına yer verilmiştir. Atölye çalışmasının değerlendirmesinde, nitel araştırma yönteminin veri toplama araçlarından ve analiz biçiminden faydalanılmıştır. Veri toplama aracı olarak; liderin gözlem notları, yazılı ve sözlü ürünler ve uygulama sonunda yapılan atölye planları kullanılmıştır.

Veri analizi olarak betimsel yöntemden faydalanılmıştır. Bu nedenle atölye lideri tam kontrolü alan ile tam kontrolsüz doğal ortam arasından ara alan bulmaya çalışmış ve katılımcılarının ifade ettiklerini mümkün olduğunca kayıt altına almıştır.

³ <https://tr.sputniknews.com/yasam/201803051032503362-me-too-etkisiyle-otomobil-fuarlarinda-bir-devrin-sonu/>
<http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/yasam/918446/grid-kizlari-feministler-yuzunden-isimizden-olduk.html>
<https://odativ.com/feministler-yuzunden-issiz-kaldik-0202181200.html>

3.2.1. Süreçte Katılımcılar Tarafından Ortaya Çıkarılan Yazılı/Sözlü Ürünler

1)Atölye sürecinde bize zemin oluşturacak sektör ne olabilir sorusu

Tanışma etkinliklerinde zarfların içinde yer verilen servis, sıfır, mekanik, otomatik, konfor, yerli üretim, showroom, ikinci el, hareket, düz, istasyon, lüks, anahtar, bakım, güç, sistematik kavramalarından yola çıkarak atölye boyunca içinde bulunacağımız alanı/süreci/ düzlemi grup olarak tanımlamaları istendiğinde tanımlamalar: otomotiv sektörü öncelikli olmakla birlikte güvenlik sektörü, beyaz eşya sektörü, tren istasyonu şeklinde oldu.

Yorum: Katılımcıların duyuru yoluyla haberdar olduktan sonra gönüllü olarak katıldıkları atölyenin, toplumsal cinsiyet atölyesi olduğunu biliyor olmaları ve eşitlik konusundaki bilinçlilik düzeyini dikkate alırsak sektörün, erilliği temsil ettiği algısı hızla kabul edilmiş oldu.

2) Kahraman cinsiyeti ne ve neden sorusu

K1: Kadınlık zayıflık değildir. Güler Sabancı örneğine bakın.

K2: Kadın olmalı. Bari böyle bir alanda kadın olsun.

K3: Kadının buradaki gücü parasıyla ilgili. Yani cinsiyeti onu güçsüzleştiriyor Güler Sabancı örneği de öyle.

K4: Kadın olmalı. Sektör zaten erkekler tarafından işgal edilmiş durumda. Acaba böyle bir sektörde bir kadın yönetici neler yaşar ilgili çekici bir örnek.

K5: Sektörde kadın yönetici yoktur bence. Bir kadının bu kadar erkek içinde mücadele etmesi çok zor. İzin vermezler ki.

K6: Otomotiv sektörü diye düşünün erkek olması daha somut. Kadın olursa hayal ettiğimiz olacak.

Yorum: Katılımcıların kurucunun kadın olması yönündeki görüşleri, atölyenin konusunun toplumsal cinsiyet eşitliği olmasına ve bu konudaki bilinçlilik düzeyine bağlanabilir. Otomotiv sektöründe yönetici olarak cinsiyetin kadın olarak belirlenmesi, eril bir sektörde kadının duruşunun, tutumlarının gözlemlenmesi için atölyenin uygun bir zemin olarak düşünüldüğünü yansıtır niteliktedir.

3) Kadın kahramanın adı ne olsun sorusu

Acar, Ziga, Kurtar, Toprak, Suzan, Rahime, Ela, Tanju, İlkin. Önerilen isimler oylandı ve Ziga ile Suzan aynı sayıda oy aldı. Yeniden yapılan oylama ile Ziga oy çoğunluğu ile şirket kurucusu kadının adı olarak belirlendi.

Yorum: Katılımcılardan gelen önerilerin bir kısmının modern, bir kısmının da muhafazakâr olması, bununla birlikte modern olanın daha çok kabul görmesi toplumsal cinsiyet eşitliği bilinciyle doğrudan ilişkilidir. Toplumsal cinsiyet eşitliği, muhafazakâr olan algıların ya da baskıların tamamını fark etmek ve kadına, erkeğe yüklenen anlamların neredeyse tamamının dışına çıkma mücadelesi olarak düşünülmüş ve dikkate alınmıştır. Katılımcıların birçoğunun yaratıcı drama alanı biliyor ve daha önce deneyimlemiş olması ise adın herhangi kimseyi/şeyi çağrıştırmayacak nitelikte seçilmesinde belirleyici olmuştur.

4) Katılımcılar tarafından yaratılan yönetici adayı profilleri

Şirket kurucusunun iş ilanı ile birlikte yöneticilik pozisyonuna yapılacak iş alımları için adayların belirlenmesi sürecinde özel mülkiyet-yarım kalmış materyal tekniği kullanıldı. Her bir katılımcı, ortaya konulan yirmi nesne arasından beş tanesini seçerek bir karakter/yönetici adayı oluşturdu.

Atölye lideri tarafından ortaya konulan nesneler şunlardır: *saat, kahve fincanı, maç bileti, tiyatro bileti, edebiyat dergisi, bilim dergisi, tarih dergisi, ayakkabı parlatma süngeri, fular, allık, oje, mutfak eldiveni, kepçe, yemek tarifleri kitabı, şapka, kitap ayracı, erkek tişörtü, alışveriş kuponu, el kremi, saç fırçası.*

1. Katılımcı: *Kepçe, tarak, oje, allık, tiyatro bileti ve kadın.*

Yorum: Mutfak ve güzellik üzerine kurulan bir kadınlık algısını yansıtıyor. Kadına atfedilen bir alan olarak mutfak; ev işleriyle meşgul olmak ve kadının evde yani özel alanda yer alması fikrini onar niteliktedir.

2. Katılımcı: *Tiyatro bileti, ayakkabı parlaticısı, mağaza indirim kuponu, saat, kitap ayracı ve erkek.*

Yorum: Katılımcı tarafından seçilen bu nesneler, doğrudan kadınlık ya da erkekliliği çağrıştıran klişelerden değildir; ancak karakterin tanımlanmasında kullanılan ifadeler arasındaki “fazla duygusal”, “bekâr” dikkat çekicidir. Bu tanımlama, sanatla ve alışverişle ilgili olan bir erkeğin maskülen bir tavırda olmayacağı yönünde bir algıyı ortaya koyar niteliktedir. Duygusallık ibaresinin pekiştirilmesi için kullanılmış “fazla” nitelemesiye diğer önemli bir noktadır. Fazla duygusal olmanın, toplum tarafından “erkeğe” dair tanımlanan özelliklerin dışında yer alması, katılımcının cinsiyetçi söylemlerin etkisinde olduğunu gösterir niteliktedir.

3. Katılımcı: *Tiyatro bileti, yemek tarifleri kitabı, bilim dergisi, kitap ayracı ve erkek.*

Yorum: Katılımcı beş değil dört nesne seçmiştir. Bilim dergisi ve kitap ayracı erkeğe atfedilen rasyonel aklın göstergesi olarak yorumlanabilir. “Kariyer odaklı” olmak, “analitik düşünmek” gibi özelliklerin ayrıca belirtilmiş olması, yani akıl denildiğinde erkek tanımlaması yapılması dikkat çekicidir.

4. Katılımcı: *Kitap ayracı, kahve fincanı, fular, kırmızı oje, allık ve kadın.*

Yorum: Seçilen kelimelerde kadınlık, kozmetik üzerinden tanımlanmıştır. Karaktere ilişkin “yalnız yaşayan”, “hiç evlenmemiş” ifadeleri de dikkat çekicidir. Otuz yaşında olduğu belirtilen kadının hiç evlenmemiş olduğunun altının çizilmesi de kanıksanmış değerlerin dışında yaşayan biri olduğu belirtilmek için kullanılmıştır. Bir diğer noktaysa, karakterin kendi “düğününü iptal etmiş” olmasıdır. Düğününü iptal etmesi, kadının kariyer odaklı bir hayatı tercih ediyor oluşu şeklinde yorumlanmamıştır. Karakter, aynı zamanda akademik kariyerini de yarıda bırakmıştır. Bunların nedeni ise “majör depresyon” olarak belirtilmiştir. Arada kalmış, sıkışmış bir kadın portresi çizilmiştir. Bu durum katılımcının, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin farkında oluşuyla

ilgili görünse de bu ikircikli yapı, cinsiyet kodlamalarının geçerli olduğunu gösterir niteliktedir.

5. Katılımcı: *Mutfak önlüğü, kepçe, mutfak eldiveni, yemek kitabı, kahve fincanı ve kadın.*

Yorum: Sadece mutfak ile tanımlanan cinsiyet tercihi yapılmıştır. Yukarıda da tartışılan kodlamalara örnek olarak gösterilebilir.

6. Katılımcı: *Edebiyat dergisi, kahve fincanı, kepçe, mutfak önlüğü, fular ve kadın.*

Yorum: Katılımcıların büyük çoğunluğunda olduğu gibi mutfak ile kadının yine birlikte ele alınmıştır. Bu atölye katılımcılarının genel eğilimidir.

7. Katılımcı: *Bilim dergisi, şapka, saat, oje, müze kitapçığı ve kadın.*

Yorum: Katılımcının toplumsal cinsiyet eşitliği konusundaki farkındalığını gösterir niteliktedir. Atölyenin konusu gereği bu bilinç, doğrudan devreye girmiş olabileceği gibi katılımcının bu konuya bakış açısı da seçim için belirleyici olmuş olabilir. Hem kadınsı özelliklere sahip bir karakter yaratılmış hem de karakter özgür bir birey olarak tasarlanmıştır.

8. Katılımcı: *Edebiyat dergisi, ayakkabı parlatıcısı, tarak, alışveriş indirim kuponu, müze broşürü ve erkek.*

Yorum: Bakımlı ve edebiyatla iç içe bir erkek karakter yaratılmıştır. Kamusal alana ilişkin seçimler yapılması yine kadın ve erkek olmaya ait kodlamaların etkisini göstermektedir. Edebiyat ile ilgili bir erkeğin karakteri betimlenirken “sert” olmadığına özellikle değinilmiştir. Katılımcı, eşcinsel bir karakter yarattığını belirtmiş ve bunun beden dilinden doğrudan anlaşılmadığını da eklemiştir. Bu, eşcinsel erkeklerdeki hakkındaki klişe algıyı kırmak için yazılmış olsa bile eşcinselleri doğrudan kategorize etmek -yani kadınsı tavırlara sahip erkek algısı- cinsiyetçi kodlamaların bir yansımasıdır.

9. Katılımcı: *Kitap ayracı, yemek kitabı, kepe, mutfak önlüğü, bilim dergisi ve kadın.*

Yorum: Mutfak, bilim ve edebiyat öğelerinin bir arada bulunduğu bir karakter yaratılmıştır. Katılımcının toplumsal cinsiyet eşitliği konusundaki farkındalığını yansıtır niteliktedir. Karakterin özelliklerine ilişkin seçilen nesneler araştırmacı bir kimlik yaratmak üzerine kullanılmıştır. “Bitkiler üzerine araştırma”, “yemek kitabı çıkarma” şeklinde bir üretkenlik ile tanımlanmıştır.

10. Katılımcı: *Kitap ayracı, tiyatro bileti, tarak, şapka, fular ve kadın.*

Yorum: Giyim üzerinden çizilen bir kadın karakter, seçilen nesnelere bakacak olursak tarzı sıradan değildir. Katılımcı; şapka, fular gibi aksesuarları sürekli olarak kullandığını belirtmiştir. “Çok bakımlı olmayan” denerek kadın ve kozmetik algısını kırmaya çalışmış, daha özgün bir kadın karakter yaratmıştır.

11. Katılımcı: *Yemek kitabı, müze broşürü, edebiyat dergisi, yemek önlüğü, kahve bardağı ve erkek.*

Yorum: Yemek ve edebiyat ile özdeşlik kurularak yaratılmış erkek karakterinin özellikleri, “naif”, “kırılgan” ve “yalnızlık” olarak belirtilmiştir. Mutfak, kadına yani özel alana ait bir alan olarak kodlandığı için bir erkeği mutfak ile özdeşleştirmek - mesleği aşçı olmak dışında-kadınsı bir nitelik olarak değerlendirilmiştir. Sanat ve mutfaka dair konulara ilgisi olan bir erkek “naif” olmak özelliğiyle nitelendirilmiştir.

12. Katılımcı: *Yemek kitabı, kahve fincanı, mutfak eldiveni, el kremi, kol saati ve kadın.*

Yorum: Ağırlıklı olarak mutfaktan yapılmış seçimler olsa da karakterin yaratılış sürecinde kozmetik kullanımını, kimyasal olması sebebiyle reddeden bir karakter ortaya çıkarılmıştır. Saat, zamanın verimli kullanılmasına yapılan bir vurgu olarak seçilmiş olacaktır ki “Kol saati onun için değerlidir.” ifadesi kullanılmıştır. “Zamanı etkili kullanan” bir kadın yaratılmıştır. Bunu, kadının hem kamusal alanda hem de özel alanda

emek üretmesi olarak değerlendirirsek; kadının yetiştirilmesi gereken işlerinin olduğu baskının yansıması olarak değerlendirebiliriz.

13. Katılımcı: *El kremi, oje, tarak, allık, fular, bb-krem ve kadın.*

Yorum: Doğrudan kadın olmanın dış görünüş ve kozmetik ile ilgili olduğuna dair dikkat çekici bir örnektir. Karakter tanımlaması sadece bakımlı ve alımlı gibi dış görünüşe dair sıfatlarla olmaya dair tanımlanmıştır. Seçilen hiçbir nesne yaratılacak kadın karakterin iç yapısına ait değildir.

14. Katılımcı: *Bilim dergisi, tarak, krem, fırın eldiveni, ayakkabı boyası ve erkek.*

Yorum: Bilim dergisi, ayakkabı boyası -aslında parlaticı- erkek olması nedeniyle seçilmiş olup “iş dünyasındaki ve kariyer planlamasındaki başarısından” bahsedilmiştir. Kamusal alanda kendini şık ayakkabıyla var eden bir karakter yaratılmıştır. Fırın eldiveni, yemek yapmayı seviyor olmasıyla değil; sadece fırın yemeklerini yemesi nedeniyle seçilmiştir. “Bakımlı”, “karizmatik” bir mühendis olarak tanımlanmıştır. Bilime yapılan gönderme daha erkeksi bir karakter yaratırken; edebiyata yatkınlık daha naif bir erkek portresini karşımıza çıkarmaktadır.

15. Katılımcı: *Kepçe, şapka, yüz temizleme jeli, fondöten, ayakkabı boyası ve erkek.*

Yorum: Katılımcı el kremi, allığı ve ayakkabı parlaticını yukarıdaki şekilde tanımlanmıştır. Makyaj malzemelerini eski sevgilisinden kalan eşyalar olarak tanımlamıştır. Kadınlardan nefret eden bir karakter yazılmıştır. Atölyenin konusu itibariyle çatışma unsurunu kuvvetlendirmek amacıyla yapılmış olması olasıdır.

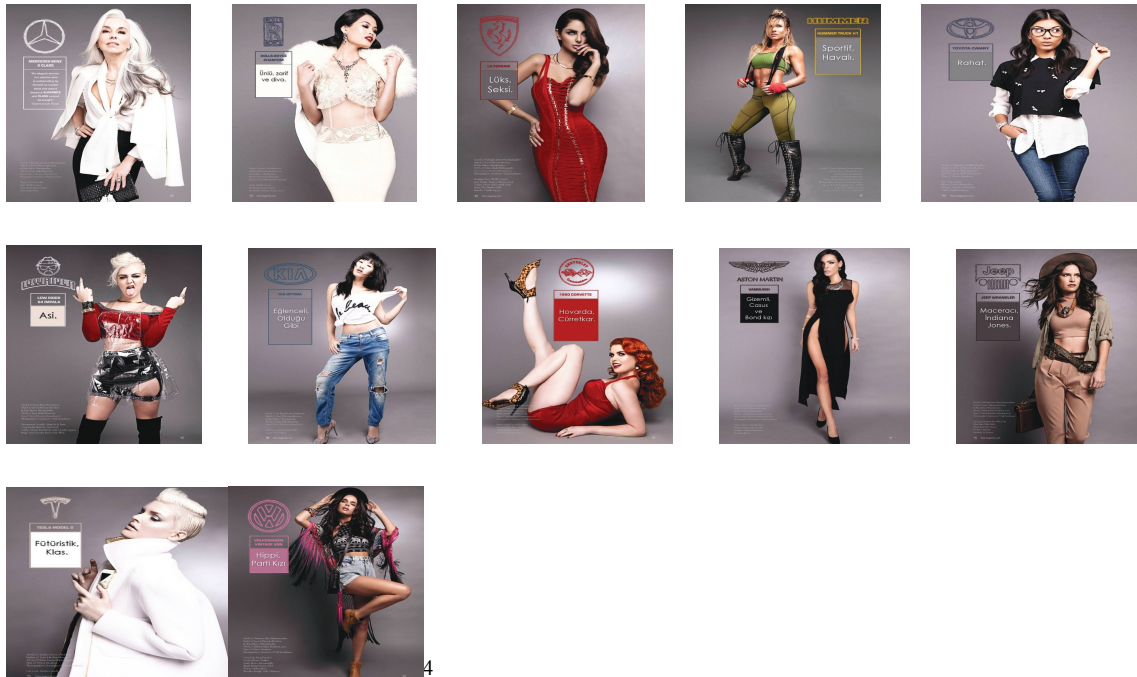
16. Katılımcı: *Kahve fincanı, bilim dergisi, arkeoloji müzesi broşürü, edebiyat dergisi, kitap ayracı ve kadın.*

Yorum: Toplumsal cinsiyet kodlamalarının dışında seçilmiş nesneler dikkat çekicidir. Atölyenin konusunu bilerek hazır bulunmuş olma ya da toplumsal cinsiyet eşitliliğine dair bilinçlilik düzeyi bu tanımlamanın nedenidir. Oldukça özgür ve başarılı

bir kadın tasviri ile idealize etme ya da kodlamaların dışında olan bir kadın yaratma örneği bilinçli olarak seçilmiştir.

Genel Yorum: Tüm katılımcıların yarattıkları karakterleri belirleyen nesneler olarak seçilenler de gösteriyor ki, kadına ve erkeğe biçilmiş roller farkında olmaksızın etkilenen kodlamalardır. Katılımcılar, yönetici adaylarının karakterlerini oluştururken çoğunlukla kendi cinsiyetlerini tercih etmişlerdir. On iki kadın katılımcı ve dört erkek katılımcının olduğu atölyede beş erkek karakter yaratılması, çoğu kadın katılımcının kendi cinsiyetinde bir karakter yarattığını gösterir niteliktedir. Bu durumu, atölye lideri olarak, özdeşlik kurabilme kolaylığıyla ilişkilendiriyorum.

Süreçte, şirketin oldukça önemli bir fuara katılması sırasında galeride çalışacak hostesler için kostüm tasarlanması konusunda çalışanların fikrinin alındığı aşamada ortaya çıkan kararsa, değerlendirilecek bir diğer üründür. İkinci oturumda fotoğrafların tamamı kullanılarak gerçekleştirilen bu kısımda, katılımcılar çalışanlar olarak Ziga Otomotiv için aşağıdaki kostümler içinden:



⁴<https://www.autoevolution.com/news/what-if-famous-car-models-were-supermodels-glad-you-asked-104570.html>



Bu fotoğraf katılımcılar tarafından çekilmiştir.

K1: Hem şık hem de kadın genç değil. Doğrudan teşhirci değil.

K2: Klas bir kıyafet, açık da değil.

K3: Zarif. Diğerleri gibi kadın bedeni çok ön planda değil. Ama rahat olanı da tercih edebiliriz.

K4: Ben birkaç tane beğendim. Spor olan da daha sert bir tavır var.

Yorum: Katılımcılar, kostümü belirlerken kadın bedeninin kullanılmasına dikkat çekmemiştir. Bu, kabul edilmiş bir durum olarak ele alındı. Var olan fotoğraflardan herhangi birini seçmek üzerine tartışma yürütüldü. Bu durum, yukarıda değinildiği gibi kadın bedenin halihazırda teşhir için kullanıldığının kabulünü göstermektedir. Şirket çalışanlarından herhangi biri rol içinden buna karşı çıkmamış, kostümü seçmek için fikirlerini belirtmişlerdir.

Sonuç olarak seçilen bu figürde, yaratılan şirket kurucusu Ziga ile bir bağ kurmak yerinde olacaktır. Ziga, sürekli etek ve takım elbise tercih eden bir kadındır. Ceket, eril iş dünyasından kadınların maskülen bir tavra bürünmesine yardımcı bir kıyafettir. Kamusal alandaki erkeklerle özdeşlik kurulan ceket, eril dünyayı temsil etmektedir. Bunu, 'Ben kadın olabilirim ama bunu giyerek sizin aranızda yer almaya çalışıyorum' demek şeklinde yorumlarsak, bunun, Ziga'nın şirket kurucusu olması sıfatı ve seçilen kıyafet arasında açıkça bir bağ olduğunu gösterir nitelikte olduğunu söylemek doğru olacaktır.

Uluslararası fuarda şirket yöneticisi Seher Hanım'ın teşhir elemanlarından biri olması, Seher Hanımın fuar öncesi bir kadın çalışanı kıyafeti nedeniyle uyarması

üzerine katılımcılar, şirket çalışanları olarak durumu yazılı olarak değerlendirdi. Katılımcıların değerlendirmeleri de toplumsal cinsiyet algıları yönündeki fikirlerini ortaya koyabilecek ürünler değerlendirilecektir. Bu nedenle bu aşamada bazı cümleler irdelenecektir.

“İş yerinde kadınların kıyafetleri düzgün olmalıdır.” “Seher Hanımın teşhir hostesinin yerine geçtiği yönünde söylentiler var bence yapmamalıydı bir yöneticinin vücudunu teşhir ederek hostesin yerine geçmesini yanlış”

“Seher Hanımın teşhire çıkmasını şaşırtıcı buldum.” “Ayrıca Seher Hanım’ın bir kadın çalışanı kıyafeti için eleştirmesine hiç anlam veremedim.”

“Ziga Hanım’ın Seher Hanım’dan istediği şey Ziga Hanım’a yakışmadı.”

“Seher Hanım teşhire gitmişse ve bu konuda gönüllü ise teşhir kızı olmayı kurumsal kimliğimizin parçası olarak görüyorsa hiç sorun görmüyorum.”

“Teşhir için kadın yöneticinin seçilmesi bence doğru değil.”

“Yönetici konumundaki bir kadının teşhire çıkması yersiz bir durum oldu.”

“Bence Seher Hanım’ı teşhire göndermek fikri böyle ün yapmış bir şirkete uygun bir tavır değildi.”

“Yönetici hostes olarak görevlendirildi. Kadınlar hiçbir rahatsızlık duymadı.”

Yorum: Yukarıdaki örneklerle ve altı çizili ifadelerle bakıldığında sorun, yönetici yani statü sahibi bir kadının içinde bulunduğu durumu gösterir niteliktedir. Burada sorulması gereken soru, Seher Hanım’ın neden orada olduğu mu yoksa kadın bedeninin teşhir edilmesinin kabulü mü olmalıdır?

“Seher Hanımın şirketin geleceğini değil kendi egolarını düşündüğünü ve hep ön planda olmak istediğini düşünüyorum.”

“Seher Hanım bunu kabul etmemeliydi.” “Ziga Hanım’a yaranmak için kendinden ödün verdi.”

Bu ifadelerin seçilme nedeniyse cinsiyet ayrımı değil de verilen tepkilerin şahsi nedenlerinin olmasıdır.

“Kıyafet serbestisi istiyoruz.”

Yorum: Katılımcılar, toplumsal cinsiyet konusunda hassas olduklarını atölye aralarında ifade etmelerine rağmen, bu konudaki ikilemlerin üzerine daha geniş çaplı bir farkındalık geliştirmeleri gerekli olmaktadır.

Değerlendirecek bir diğer ürünse; şirket yöneticisi olarak seçilen Seher Hanımın yaşadığı olaylar karşısında girdiği çıkmazda vereceği kararları etkileyen fikirleridir. Karşısına çıkan bir makalede yer alan “Cam Tavan Sendromu” kavramını keşfetmesi sonrasında Seher Hanım’ın bilinçlilik düzeyi, katılımcılar tarafından gerçekleştirilen bilinç koridoru tekniğiyle birlikte düşünülmüştür. Her bir katılımcının bilinç koridoru sonrası yazdıkları üçer kavramsa, Seher Hanım ile kendi bilinç düzeylerini birleştirerek ortaya koyduğu düşüncelerin yansıması olmuştur.

(Bazı katılımcılar sadece bir ya da iki kavram yazmıştır.)

- *Cam tavan, kriz yönetimi, hakların eşitlenmesi*
- *Kaos, bunalım, çaresizlik*
- *Cinsiyet ayrımcılığı*
- *Çaresizlik, sahipsizlik, gücü yetmemek*
- *Haksızlık*
- *Eşitsizlik, zorunluluk, sistem*
- *Kararsızlık, çaresizlik*
- *Burası onların çöplüğü*
- *Kadın erkek eşitsizliği, adaletsizlik*
- *Ben bu şirkete çok emek verdim*
- *Hayal kırıklığı, vazgeçiş, para (güç)*

Yorum: Seçilen tanımlamalar gösteriyor ki iş dünyasında yer alan bir kadın, cinsiyetçi tavırlarla ya da kadın olması sebebiyle uğradığı baskılar karşısında çoğunlukla adaletsizliğe uğradığının farkındadır; ancak bu farkındalık çaresizlik olarak da mücadele somutlaşabilir. Katılımcıların bu aşamada içinde bulundukları durumu ise çaresizlik ifade etmektedir. Bu da toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin yani kurulu sistemin içinde kadınların kısıtlı kaldığı alanı işaret eder.

Bu noktada, bir diğer aşama ortaya çıkan diğer kavramlara bakmak yerinde olacaktır. *Şirkette gerçekleşen haksızlıkların sorumlusu olmayan Atakan Bey, olanları iç ses tekniği ile grupça yorumladı. Ardından her bir katılımcı duruma ilişkin üçer kavram yazdı.*

(Bazı katılımcılar sadece bir ya da iki kavram yazmıştır.)

- *Var oluş, kabulleniş, ego*
- *Bu benim sorunum değil*
- *Sonuçta erkek egemen toplum*
- *Konfor alanı, herkes kendi değerini kendi belirler, avantaj*
- *Bana değmeyen yılan bin yıl yaşasın*
- *Düzen bu, benim suçum değil*
- *Hak ettim, çok çalıştım, seviliyorum*
- *Üzücü ama...*
- *Pozisyonumdan memnunum, patron doğruyu bilir, sorumluluklarım var başkaları için risk alamam*
- *Umursamazlık, adaletsizlik, boş vermişlik*
- *Suç benim değil*

Yorum: Yukarıdaki durum gösteriyor ki erkek egemen toplumun içinde erkeklerin rolü daha kolay kabullendiğini ve düzenin böyle olması yönündeki anlayışı rahatça ifade edebildiğini gösterir niteliktedir. Katılımcıların çoğunluğunun kadın olması, erkeğin erkek egemen sistem içinde “suçlanabilir” olmasını da beraberinde getirmiştir; ancak eril sistem içindeki mücadele yalnızca kadınların mücadelesi olmamalıdır. Bu açıdan bakıldığında toplumsal cinsiyet eşitliği konusundaki farkındalık için birlikte mücadele elzemdir.

Sürecin sonunda, şirket çalışanları olarak #metoo kampanyasına destek kararı alındı. Katılımcılar, gazete haberi ile kampanya hakkında bilgi sahibi oldu. Kadın bedeninin teşhirini engelleme ve teşhir çalışanı kadınların bu işten memnun olduklarına ilişkin ifadeleri bazı katılımcıların ikilemde kalmasına neden oldu.

Yorum: İkilemde kalma hali, atölyenin hedeflerinden biri olarak tasarlanmış ve soru işaretleri yaratmak için önemli itki olmuştur.

Ortaya çıkan önerilerse dikkate alınacak bir diğer ürün grubudur. Her bir katılımcının bu konudaki fikir ve önerilerine yer verilmiştir.

- Sektörde yer edinmek istiyorsak sektörün dilini konuşmalıyız.
- İsteyen ve bu hosteslik işinden para katanlarla iş yapalım.
- AMA, istemeyenlere fazla hosteslik yaptırmayalım.

Kadınların, ~~gözetim~~ dikkat çekici bir görsellikle otomobil satışına destek olmalarına karşılık. Aynı kadın, "seksi" olarak tanımlanmayacak bir dış görünüşle de satış katkısı bulundabilir, ve bu isten para kazanabilir.

Şirketimizin araçlarını sergilemek, marka markası olarak tabir edeceğimiz grid bazlarının kullanılması, satışın adına bir varun teşkil etmemektedir, bu düşünüyordum. Ancak gelen müşterinin algısını değış-tirip, araçla iftihar etmek yerine "kadın" görmeyle gelen bir kitlenin de olduğu aşikardır. Bu sebeple ~~kadın~~ grid kızları olarak tabir edeceğimiz meslek grubunun, ~~kadın~~ tek bir bakış açısından değıştirilip "hayır, böyle bir iş olmasın, gridler markaları kullanılsın" demek, karşı tarafın mağduriyetine sebep olabilir. "Teşhircilik" başvurusundan, marka kullanmasında bir sakınca bulunmam.

Otomobil fuarlarında arabaların yanında duran teşhir hosteslerinin kaldırılması ya da teşhir edici kıyafetler yerine daha abartılı kıyafetlerle sadece arabaların tanıtımına yardımcı olmaları konusunun çok önemli bir konu olduğunu düşünüyorum ve şirketimiz de bence bu kampanyaya keskinlikle destek vermeli. Şirketimiz de otomobil fuarlarına katılımlar erkek hostes de kullanarak bu konuda örnek oluşturmali. Kadınlar vücutlarıyla değış yaptıkları işlerle gündeme gelmeleri diye düşünüyorum.

Formula 1 gibi büyük organizasyon da bile bu uygulamaya yeni teşhir kızlarının kaldırılma olayı buna göre yansır. Bence İzmir fuarımızda bizim arabalarımızda teşhir kızları olmalı. Bu işi ~~se~~larla yapmıyor kimse katta severek yaptır da çok. Cinsel bir obje ya da başka amaçlı gösterilmek buna göre yansır. Alışagelmis bir düzen var ve bence bu düzen devam etmeli. Bu istemeyenler başka fişek olarakta iyi görünen kadınlar kışkırtılarda olmalı.

Fuarlardaki bu gözetim işinin devam etmesi taraftarıyım. Neticede bir "iş" iş yapanlar memnun oldukları sonra, herhangi bir sakıncası yok bence.

*metoo kampanyası?

Kişilerin özgürlükleri diğerlerinin özgürlüğünün sınırlarına girmesine kadir. Bu sınır çizene kadar herhangi bir müdahale doğru değildir. Bu özellikle sınıf-sal-ekonomik ve cinsiyetçi bir yapının söz konusu olduğu durumlarda karşılaştığımız bir durum. Bu kampanya (#metoo) çok kolay bir şekilde iki kişinin özgürlüğünün kesiştiği sınır çizgisini bir tarafın aleyhine dönüştürerek durum getirebilir. Gazetemeniz gereken şey herkesin hakkı sadece o hakkın sahibi tarafından savunulması. Ama kampanya ya katılım bizi bir noktada durduruyor, vurgulayarak bir konum da getirebilir. Ama herkesin hakkını gazeterek ve kampanya ya da bu yüzden doğru bir noktaya getirecek.

Bir yolda insan vücudunun metalaştırılmasına karşı çıkan kadınlar, diğer yolda işlerini sevdiklerini söyleyen ve istisnai edilmelerini belirtir, alıncakları işe karşı sonuç hakları oluşturan kadınlar.

Bir kadın objaya toplu olarak bakarak "herkes için öpülmek" temasında geyiklere karşı, diğer kadın "yeterince korkmuş" diye.

Çocukların, "benimle" cümlesini duyuruyor.

Buna göre amaç arabayı sattırmaksa bunu üsluplu bir şekilde bir hostesle mümkün hale getirebiliriz. O arabayı bir bayan sattırıyorsa eğer kıyafetle değil duruşu ve cinsiyeti ile de amaç ulaşılabilir. Bir ses sanatçısını dinlemeye sesi ekin gideriz onun kıyafetine bakmak için değil. Karşı ile beğenirsek olursak sayet o arabayı bir kadının (bakımı ve güzel) olması yeterli bir neden olabilir.

Bu kampanyanın içinde yer almıyor. Bu kararı alan büyük şirketler Toyota, Nissan örnek teşkil etmektedir. Otomotiv sektöründe teşhir için farklı alternatifler yaratılmaktadır. "Kadın Bedeni" üzerinden ürünün lense edilmesi yanlış algı yaratmaktadır. "Teshirin Teshirine" gerek etmek doğru değildir.

3.2.2. Birinci, İkinci ve Üçüncü Oturumlarda Atölye Gözlem Notları

Birinci Oturum: Bu oturumda, katılımcıların toplumsal cinsiyet atölyesine katıldıklarını biliyor olmaları, katılımcıların bilinçlilik durumlarının devreye girmesine neden oldu; ancak süreçsel drama yaklaşımının tercih edildiğini bilmiyor olmaları, atölyeye daha çabuk adapte olmalarını sağladı. Tanışma etkinliklerinin ardından nasıl bir alan/mekan/sektörde yer alacaklarını bilmemeleri merak unsuru oldu ve katılımcıların atölyeye teslimiyet sürecini hızlandırdı.

Birinci oturum, kurgusal dünyanın yaratım aşaması olarak ele alındı. Katılımcılar, belirli rolleri ortak kararlar vererek, belirli rolleriyse bireysel olarak ortaya çıkardı. Yalnızca bir katılımcı tarafından yakından bilenen sektöre, ilgi oldukça yüksekti. Toplumsal cinsiyet konusunun eril dünya örneği olarak otomotiv sektöründe araştırma yapılması, katılımcıları hem belli klişelere itti, hem de daha önce deneyimlemedikleri, fark etmedikleri cinsiyetçi kodlarla karşılaştırdı.

Süreç ön metnin okunmasıyla başladı. Şirket kurucusu, duvardaki rol tekniği kullanılarak adayların ortak kararları sonucu belirlendi. Önce şirket kurucusunun kadın mı erkek mi olacağı üzerine fikirler belirtildi; çünkü ön metinde şirket kurucusunun cinsiyeti bilinçli olarak belirtilmemişti. Her bir katılımcı teker teker kurucunun cinsiyeti üzerine tartışma yürüttü. Katılımcıların yarısı kadın, diğer yarısıysa erkek olması gerekliliği üzerine fikirlerini beyan etti. Atölye lideri olarak tartışmalar sırasında manipülatif söylemlerden kaçındım. Katılımcıların çoğunluğunun kararı ile kurucu kadın olarak belirlendi. Katılımcıların kurucunun kadın olması yönündeki görüşleri, atölyenin konusunun toplumsal cinsiyet eşitliği olmasına ve bu konudaki bilinçlilik düzeyine bağlanabilir. Otomotiv sektöründe kadının da mücadele etmesinin gerekli olduğu ve kadın seçmenin böylesi eril bir sektördeki duruşunu/tutumlarını gözlemlemek

açısından atölyeye daha uygun bulunduğu belirtildi. Atölye katılımcılarının konuyu bilerek atölyede hazır bulunmalarının sonucu olarak idealize edilen bir karakter ortaya çıkmıştı. Özellikle feminist, hamile, bir ayağı aksak gibi sıradan olmayan özelliklerle çatışmayı kuvvetlendirme niyetlerinin olduğunu göstermektedir. Öte yandan da iş kadını olmakla özdeşleştirilen ceket/döpiyes dışında başka bir şey giymediği yönündeki basit gibi görülen ama çok temel bir algıyı yansıtan bir özelliğinin kabul edilmesi, kadının erkeksileştirilmeden iş dünyasında önemli bir statüde bulunamayacağına dair örtük fikirleri ortaya çıkmıştır. Bu verilerin sonucu olarak, şirket kurucusunun kadın olarak belirlenmesinde güdülen amacın, bir grup katılımcı için ideal olanı deneyimlemek; bir grup katılımcı içinse süreçteki çatışma unsurunu kuvvetlendirmek amacıyla yaptıkları biçiminde yorumlandı.

İkinci Oturum: Süreçte daha fazla rol ve daha fazla olay irdelemesi katılımcıların rolleri sahiplenmesine yardımcı oldu. Her bir aşamada doğrudan kararlarının etkili olması, rollerin daha kolay kavranmasına yol açtı. Katılımcılar, ikinci oturumda daha rahat biçimde kendilerini ifade ettiler. Her birinin gönüllü olarak atölyeye devamlılığı, grubun dinamizmini arttırdı. Grup çalışmalarında verilen sürelerin kısaldığını gözlemledim.

Bir diğer husus ise ara değerlendirmeler sırasında yapılan yorumlardı. Katılımcılar rol içinden mi yoksa kendi kimliklerinden mi olaya tepki verdikleri hususunda ikilem yaşadığını dile getirdi. Bolton'un süreçsel drama yaklaşımına göre; kişi olayın her aşamasında kurgusal bir dünyada yaşayarak, öğrendiğinin farkında olmalıdır. Kişi hem kendini hem de karakteri bütüncül değerlendirmelidir. "Karakter olmasa katılımcının kendi yaşamından tepki vermesi tamamıyla konu dışı kalır ya da katılımcının kendi hayatından deneyimlerinden yola çıkarak karakteri oluşturmaması da yama gibi durur.

"(Adıgüzel, 2015: 395) Bu nedenle ikisi beraber hareket ediyor olduğunu ifadesi atölyenin işleyişinin doğru zeminde ilerlediğini gösterdi.

Üçüncü oturum: Bu oturumda katılımcılar da rol içinde kalma sürecinin daha da etkili olduğu gözlemlendi. Öğretmenin role girmesi, katılımcıların sürekli olarak kurgusal dünyanın içinde kalmasına yardımcı olduğu katılımcılar tarafından ifade edildi. Liderin, ilk oturumdan itibaren aktif ve pasif katılımı yerinde bulundu. İş dünyasında yer alan bir kadın, cinsiyetçi tavırlarla ya da sadece kadın olması sebebiyle uğradığı baskılar, çoğunlukla adaletsizliğe uğradığı kanısı kabul edildi. Katılımcıların bu aşamada içinde bulundukları durumu ise çaresizlik ifade ettiler. Bu da toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin yani kurulu sistemin içinde kadınların kısıtlı kaldığı alanı, otomotiv sektörü özelinde deneyimlediler. Katılımcılar hem rol üzerinden hem de kendi kimlikleri üzerinden tartışmalar yürüttü. Bu durum, atölyenin amaçlarından olan ikilem yaratma, sorular sorma ve toplumsal cinsiyet eşitliğini daha geniş bir perspektif içinde ele almaya çalışmaları açısından önemlidir.

Katılımcıların çoğunun atölye planı hazırlamak konusunda hazır bulunuşluklarının yeterli olmaması, veri toplama aracı olarak ele alınması öngörülen atölye planlarına, bulguya dönüşmemesi nedeniyle değerlendirme bölümünde yer verilememiştir.

3.3. Dramadaki Kurgusal Dünyadaki Bulgular ve Farkındalık

Çalışmada, cinsiyet eşitsizliğinin incelenmesi için kurgusal bir düzlemde, cinsiyetçi yapının bileşenleri, cinsiyetçi kodlamaların farkında olmaksızın kişilerin yönelimlerine etkisi ve tüm bunların üzerine düşünülmesi gereken ikilemleri de meydana getirmesi üzerine çalışılmıştır. Feminist araştırma, toplumsal cinsiyet eşitliği anlayışı üzerine

kurulu, kadınlarla ve erkeklerle birlikte yürütülmesi gereken bilimsel bir üretim süreci olarak değerlendirilmiştir.

Kendi gerçekliğim ve kendi uzmanlık alanım arasında bağ kurmayı hedefleyerek cinsiyetçi kodlamalara/aşağılamalara karşı duruş geliştirebilme pratiğine katkıda bulunabilmesi amaçladım. Çalışama, yalnızca bilimsel bilgi üretimi değil; araştırmacı olarak kendi alanımdan yola çıkarak kurgulanan bir ürün olarak ele alınmalıdır.

Araştırmanın bulguları göz önünde tutulduğunda aşağıdaki sonuçlara varılmıştır: Katılımcıların atölyenin toplumsal cinsiyet temalı oluşunu biliyor olmaları, bu konudaki farkındalıklarını ya da bilinç düzeylerini ortaya çıkarmalarında etkili olmuştur; ancak bu durum bile katılımcıların cinsiyetçi kodlamalara göre hareket etmelerine engel olmamıştır.

Yukarıda yapılan değerlendirmelerde görüldüğü gibi kendiliğinden gelen cinsiyetçi kodlamaların dışında kalamama, “eşitliği” savunurken bile sorunların oldukça yüzeysel işlenmesi sonucuna ulaşılmıştır. Yüzeysel bakış açıları ise toplumsal cinsiyet eşitliği algısındaki kapsamlı olmayan bilinç düzeyini ortaya koymuştur. Sosyal bilimler özünde dönüştürücü güce sahip sosyal inşa süreçlerini barındırır. Atölye boyunca ortaya atılan problemler ve dolayısıyla gelişen tartışmalar, sorgulamalar karşısında araştırma sürecine araştırmacı olarak ne şekilde katılmam gerektiği sorusunu doğurdu. Bilgi üretme süreci boyunca müdahaleci olmaktan kaçınarak sürecin bir parçası olması seçmiş olsam da ortaya çıkan ürünlerin değerlendirilmesi aşamasında katılımcıların söylemlerini tartışmaya açmak konusunda müdahalelerde bulundum. Bunu yaratıcı dramının liderliğe yüklenen rolü üzerinden yapmayı öncelik olarak belirledim. Liderin rolde olması, katılımcıların sürecin yaratıcısı ve yönlendirici olması, hızla değişen rollerin içinde aynı konuya farklı açılardan da bakabilmesi, çalışmada ele alınan yaklaşım ve teknikler, katılımcıların konuyu derinlemesine tartışması sürecini yaratmış ve bilinçlilik

düzeylerinin artmasına katkı sağlamıştır. Atölye, katılımcılarıyla toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin, süreçsel drama yaklaşımıyla deneyimleyerek eşitsizliğinin hem kamusal hem özel alandaki yansımaları hakkında farkındalık süreci oluşmasına katkı sağlamıştır. Farkındalık süreci, her bir birey olarak farklı şekilde işleyecek bile olsa; bireylerin toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dair soru işaretlerine sahip olmaları açısından da değerlidir. Yaratıcı drama yoluyla toplumsal cinsiyet ilişkilerini nasıl işlediğine dikkat çekmek açısından araştırma amacına ulaşmıştır. Toplumsal cinsiyet eşitliği bilincine sahip olmak ile yaşantıdaki uygulama açısından nelerin göz ardı edildiğine dair sorgulayabilir düzeyde farkındalık yaratılmıştır; ancak her ne kadar farkındalık yaratıldıysa da bu hassasiyetin, gerçek hayatta hızla uygulamaya geçeceğini söylemek çok gerçekçi değildir. Yine de bu çalışma, dönüşüm için bir basamak olarak değerlendirilmelidir.

SONUÇ

Feminist araştırmalar, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin deşifre etmek ve eşitsizlikleri ortadan kaldırmak gibi hedefleri barındırır. Bu nedenle yalnızca var olan görünür kılınmaz. Aynı zamanda araştırma süreçlerinde karşılıklı olarak güçlenmek, toplumsal cinsiyet ilişkilerinde değişim ve dönüş yaratabilmek de feminist araştırmaların hedefleri arasındadır. Bu yönüyle feminist araştırma, araştırma sırasında, üretilen bilgilerin ortaya konmasında ya da sonrasında somut, pratiğe yönelik değişimler sağlamayı amaçlar. Bu çalışma, toplumsal cinsiyet konusunu yaratıcı drama atölyesine dahil ederek toplumsal cinsiyetlenmiş ilişkilerde farkındalık oluşturarak kendi sınırları çerçevesinde değişim ve dönüşüm yaratmak hedefi taşımaktadır. Uygulamaya dönük hedefler, katılımcı eylem çalışmalarına karşımıza çıkar. Çalışma bu yönüyle yaratıcı drama atölyesini eylem yönelimli araştırma olarak nitelendirilmiş ve toplumsal cinsiyet ilişkilerinin eşitsizlikçi yapısına ilişkin kurgulanmıştır. Tümüyle yaratıcı drama atölyesi, katılımcıların güçlenmesi için gerekli değişimi tetikleyici bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır.

Çalışma, aynı zamanda bir başka önermede de bulunmaktadır. Bu önerme, toplumsal cinsiyet konusunda farkındalık oluşturma aracı olarak kullanılan yaratıcı dramanın, feminist araştırma yöntemleriyle arasındaki kesişimselliğine dayanır. Çalışma, yaratıcı dramayı feminist araştırmalar için araçsallaştırılabilir bir ara yöntem olarak sunmaktadır. Bu araçsallaştırma ise çalışmada iki temel üzerinden savunulmuştur. İlki, yaratıcı drama; çalışma alanı ve ön planda tuttuğu değerler, ilkeler bazında sıklıkla feminizmin alanı ile iç içe geçer. Bu geçirgenlik, iki disiplinin bir arada yer almasıyla hem katılımcılar/ araştırılanlar hem de araştırmacı/atölye lideri için kazanımları kuvvetlendirecek bir zemin yaratacaktır. İkincisi ise disiplinlerarası bu birliktelik, bir yandan feminist araştırmacının saha içindeki ikilemlerini esneten bir zemin yaratıp araştırmacıya katkı sağlarken; diğer yandan bir öğrenme aracı olarak yaratıcı dramanın, toplumsal cinsiyet

eşitsizliği hakkında -düşünme noktasında dahi olsa- soru işaretleri bırakarak etki alanında -katılımcıların kurgusal dünya ve yansıması olarak gerçek dünyasında- eleştirel bir bakışa yol açacaktır.

Toplumsal cinsiyet farkındalığı yaratma aracı olarak atölye sürecini ve kadın çalışmaları alanında yaratıcı drama aracılığıyla araştırmacının sahadaki hiyerarşik konumlanışında değişim yaratmadaki etkisini ayrı ayrı değerlendirmek yerinde olacaktır.

Toplumsal cinsiyet konusunu süreçsel drama yaklaşımı yoluyla incelemek, katılımcıların beklediklerinin dışında ve ilgi çekici bir atölyesi süreci geçirmelerine katkıda bulunmuştur. Süreçsel dramanın irdeleyici yönü, drama katılımcılarının konuya daha çok hakim olup başka başka rollere bürünerek onlara, birçok açıdan düşünme, özdeşlik kurma ve eleştirme fırsatı sağlamıştır. Toplumsal cinsiyet gibi geniş ve hassas bir konunun süreçsel drama yaklaşımıyla ele alınması, irdelenmesi gereken sorunlara daha geniş bir sürede daha farklı açılardan bakılabilmesi açısından önemlidir. Toplumsal cinsiyet konusunun süreçsel drama yaklaşımının kurgusal dünyasında ele alınması katılımcıların, eşitsizliklere karşı daha hızlı reaksiyon göstermesinde ve daha derin düşünmesi hususunda da etkili sağlamıştır. Yine de bu etki, katılımcılar için toplumsal cinsiyet konusunda hayatına doğrudan etki edecek kazanımları sağlamış ya da sağlayacak olduğunu kanıtlamaz; ancak atölyede toplumsal cinsiyet eşitliğini savunduğunu belirten katılımcıların bile arınmakta zorlandığı cinsiyetçi kodlamalarla çarpışması çalışmanın etkisinin yüzeysel olmaktan öteye gittiğini gösterir niteliktedir.

Atölye, kavramların sorgulanabilir niteliğini ön plana çıkarması, reddedilen ancak bir anda davranış, düşünce ve tutumlarda açığa çıkan cinsiyetçi kodlamalar üzerine düşünümSELLİK sürecini başlatmıştır. Yaratıcı drama çalışmada, "bilinç yükseltme" değil; "deneyimleyerek/yaşayarak öğrenme" stratejisi çerçevesinde gelişir. Ortak sorunlar, cinsiyetçi baskılar, kişisel yaşantılarına dair bırakılan izler, dayanışmalar ve bir yandan

atölye boyunca kurgusal kamusal alanda verdikleri uğraş sayesinde kurulan özdeşlikler eril yapıya dair eleştirel duruşun güç kazanmasına yol açmıştır. Atölye deneyimi, toplumsal cinsiyet konusunda farkındalık yaratabilme gücünü gösterir niteliktedir. Süreç bu çalışma dahilinde burada tamamlanmak zorunda olsa da bitmiş olarak değerlendirilemez; çünkü farkındalık yaratmak adımının bir sonraki aşaması, "kendi erksizliklerinin nedenlerine ilişkin düşüncelerini değiştirdikleri, kendilerini baskı altına alan sistematik güçlerin ayırdına vardıkları ve kendi yaşama koşullarını değiştirme edimine girdikleri" (Alkan, 1999:18) sürecine evrilebilecek niteliktedir.

Araştırmacı açısından irdelendiğinde, yaratıcı dramada statülerin çemberin içinde yer edinemeyişi sadece kavramsal düzeyde değil; gerçeklik zemininde de araştırmacıya esnek bir alan sunmuştur. Statülerin yaratıcı drama çemberi içinde yer almaması hiç şüphesiz ilkesel bir durumdur. Hiçbir katılımcı hızlı ve keskin bir biçimde kim olduğunu kapı dışında bırakmaz -zaten bırakmak hali hedeflenen bir durum değildir-; yine de, daha önceki bölümlerde dışsal olarak tanımlanan kıyafet, çorap ya da patiklerin giyilmesi fiziksel olarak bir eşitleme imkanı doğurur. O andan itibaren kişilerin imajları, nasıl bir işte çalıştığını yansıtır olmaktan çıkar. Bir diğer yandan statülerin drama çemberinde olmaması demek sadece dışsalın dönüştürücü gücü değildir. Çemberde statüye ihtiyaç yoktur; çünkü yaratılacak kurgusal dünyada katılımcılar roller arasında sürekli geçiş yapar ve bu "özgürlük" alanı, kim olduğunu bir nebze olsun dışarıda bırakmayı gerektirir. Hatta belki de kim olmayı ya da olmamayı isteme bilincini doğurur. Bu noktada da yaratıcı drama, katılımcının kim olduğuyla değil; hayatı nasıl deneyimlediğiyle ilgilenir. Elbette katılımcılar, sahip oldukları bilgi ve hayat gerçekliğinden, deneyimlerinden hareket ederek rol içinde çözüm ya da çatışma üretir; ancak bu demek değildir ki gerçek hayattaki statü etkisi sürekli olarak rolünü domine etmektedir.

Atölye lideri ve katılımcılar arasındaki konumlanış farkı, süreçsel drama yaklaşımında oldukça görünmez hal almasına yardımcı olur. Süreçsel dramada atölye liderine yüklenen anlam yürütücü-katılımcı olma halidir. Liderlik ettiği alan, yaratıcı drama atölyelerindeki gibi yönergeler üzerinden ilerlemez, aktif bir katılım da sunar. Bu liderin, atölyenin katılımcı olarak bir parçası olarak görünmesine yardımcı olurken, bir diğer yandan aktif olmanın sınırlarını da belirlemesi zorunluluğunu getirir. Eğer lider, aktif rolünü baskın bir biçime dönüştürürse, atölyeyi güdümlemiş olacaktır. Oysa buradaki sınır, kurgusal dünyada yaratılacak ve yeniden yaratılacak çatışmalara yönelik manipülatif tutumdur. Bu tutumun esas amacı, katılımcılara kurgusal dünyada derinlemesine araştırma imkanı sunmasıdır. Derinlemesine araştırma "kriz anları" olarak tanımlanan normal seyrin dışında çıkıldığında, kişilerin geliştirecekleri karşı duruşlarını ve yüz yüze geldikleri sorunlarla mücadele biçimlerini yeniden düşünmeye sevk edecektir.

Drama atölyesinin, feminizmin karşı duruş tavrına uygun olarak toplumsal cinsiyet eşitsizliğine neden olan her türlü ayrımcı, cinsiyetçi söylemin yapıbozuma uğratarak kavramsallaşmasına etkisi küçük ölçekli olacaktır; ama yine de yeniden ve yeniden üretilen cinsiyetçi tavırlardan uzaklaşılması noktasında teşvik edici nitelik kazanacaktır.

Araştırmacı, atölye lideri olarak süreçte, katılımcılardan biri gibi algılanmıştır. Birlikte hareket etme, eylem planlarında bir arada olma hali araştırmacının lider statüsünün esnemesi noktasında yardımcı olmuştur. Sahada feminist ikilemi esnetmesi açısından çalışma, amacına ulaşmıştır. İkilem elbetteki ortadan tam olarak kalkmamıştır. Bu nedenle, çalışmada başından beri esnetme kavramı kullanılmıştır; çünkü araştırmacının ikilemi güçlü, hiyerarşik bir iktidar ilişkisine işaret eder. Hiyerarşik yapının kırılması, elbette ki kolay değildir; ancak araştırmacının belki de anlardan oluşan statü kaybı nefes

almasına katkı sağlamıştır. Öyleyse yaratıcı dramanın bu yapısı, feminist sahada işlevsel bir hale gelmesini destekler niteliktedir.

Çalışma, kadın eğitimleri aracılığıyla kadınları üzerinde farkındalık yaratmak ya da "bilinç yükseltme" çabasına alternatif olması açısından önemlidir. Eğitimle sadece sistematik bilgilerin aktarımının kişiye dokunması olasılığı düşüktür. Hele ki konu, her açıdan dışarıda bırakılan, görünmez kılınan kadına ya da cinsiyet ayrımı uğrayan tüm bireylere ilişkin olursa sadece bilgi, kendi başına ters bir etki bile yaratmaktadır; çünkü eşitsizliğin uzantısı kuramsal bilgidен çok tabii ki pratiktir. Yaratıcı drama alanı da kuramsal çerçevede, kadın çalışmaları gibi bir kişisel deneyimleri, paylaşımları ve aktarımları önemser. Öyleyse sıradan bir eğitimde, kadın eğitimcilerin erkek egemen giyim tarzıyla, boş bir alanda kadınların hayatına yalnızca bilgi aktarımıyla dokunması mümkün görünmemektedir. Oysa drama, mekanın hiyerarşik yapısında kırılma yaratan, katılımcıların kendi olma hallerinden uzaklaşmadan süreçte var olmasına katkı sağlayacaktır. Bu kez, dramanın yapıldığı boş alan, erkek egemen kıyafet tarzından arınmış rahat bir giyime yerini bırakmış yaşayan bir mekana dönüşecektir. Yaratıcı drama, feminist bilgidен beslenerek toplumsal etki alanında değişim aracı, feminist araştırmacılar için ise araştırmanın ikilemini esneten yöntemsel bir araç olarak sunulmuştur. Bu noktada, şu unsura da açıklık getirmek yerinde olacaktır. Çalışmanın önermesi, kuşkusuz her araştırmacının yaratıcı drama alanını bilmesi ve yöntem olarak kullanması değildir. Bir ortaklıktan yola çıkılabileceği önerisi üzerinde durulmuştur. Birlikte yol almanın, disiplinlerarası bilgi akışı sağlamanın güçlendirici yanı üzerine odaklanılmıştır.

Bu çalışmada, araştırmacı aynı zamanda drama lideri statüsüyle de araştırmada var olduğu için sözü edilen ikilemlerin esnemesi konusunda kişisel bir deneyim kazanmıştır. Aynı zamanda, feminist araştırmacılar için sunulan bu aracın, bir başka araştırmacıyla

birlikte deneyimlenerek katkısının irdelenmesi ihtiyacını da ortaya çıkmıştır. Çalışmada, bu gerçekleştirilememiştir; ancak yeni çalışmaların yapılması doğrultusunda belki de bir itici kuvvet olarak yerini alacaktır. Bu çalışma; konvansiyonel araştırmaya meydan okumayı sürdürmek, araştırmacıları anlamlı güç birlikteliklerinde ve projelerde buluşmaya teşvik etmek için çağrı niteliğindedir.

KAYNAKÇA

- Adıgüzel, Ö. (2015). *Eğitimde Yaratıcı Drama*. Ankara: Pegem Akademi.
- Adıgüzel, H. Ö. (1993). *Oyun ve Yaratıcı Drama İlişkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Ankara.
- Adıgüzel, Ö. (2006). "Yaşantılara Dayalı Öğrenme, Yaratıcı Drama ve Süreçsel Drama". *Yaratıcı Drama Dergisi*. 1(1), 31-36.
- Adıgüzel, Ö. (2005), (Yay. Haz.) *Süreçsel Drama Tiyatro Spor ve Drama'da "Zaman"*. Ankara: Naturel Yayınları.
- Adıgüzel, Ö; Metinnam İ. (2016). "'Bireyin Bireyselliği" Odağında Brian Way'in Drama Anlayışının İncelenmesi". *Yaratıcı Drama Dergisi*. 11(2). 1-28.
- Acar-Savran, G. (2002). "Özel/Kamusal, Yerel/Evrensel: İkilikleri Aşan Bir Feminizme Doğru". *Praksis*. Güz(8). 255–306.
- Altınova, H.; Adıgüzel, Ö. (2014). "Yaratıcı Drama Yönteminin Kadınların Cinsiyet Rolü Bilincine Etkililiği". *Toplum ve Sosyal Hizmet*. 25(1). 35-60.
- Altınova, H.; Adıgüzel, Ö. (2013). "Yaratıcı Drama Yöntemiyle Verilen Toplumsal Cinsiyet Eğitimi Programının Değerlendirilmesi". *Yaratıcı Drama Dergisi*. 8(16), 15-32.
- Altınova, H.; Altınışik, H. (2011). Yaratıcı Drama Yöntemiyle Yapılan Grup Çalışmasının Cinsiyet Ayrımcılığına Etkisi. *Yaratıcı Drama Dergisi*. 6 (12), 7-22.
- Altınova, H.H. (2009). *Yaratıcı Drama Yönteminin Kadınların Özsaygı Düzeyine ve Toplumsal Cinsiyet Bilincine Etkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Ankara.

Alkan, A. (1999). "Toplumsal Cinsiyet ve Kentse Mekanın Düzenlenmesi Çerçevesinde Kent Planlanması Disiplini". *SBF Dergisi*. 54(4). 1-29.

Aktaş, G. (2013). "Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak". *Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 30(1). 53-72.

Akşit, E.E. (2010). "Kadınların Mekânsal Davranışlarının Siyasal Niteliği". Durudoğan, Gökşen, H., Oder, F., Yüksek, B. E. D. (Ed.). Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları (s.179 – 197). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Aracı, H. (2010). "Kadın Yöneticiler Ve Cam Tavan Sendromu Üzerine Bir Araştırma". *Organizasyon ve Yönetim Bilimleri Dergisi*. 2(1). 149-156.

Bashin,K. (2003). "Toplumsal Cinsiyet ve Bize Yüklenen Roller". (K. Ay, Çev.). *Kadınlarla Dayanışma Vakfı - KADAV*.

Boal, A. (2003). *Ezilenlerin Tiyatrosu*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Bolton, G. (1986). *Selected Writings of Gavin Bolton*, (Ed.) D. Davis, C. Lawrence, Longman Group Ltd., New York.

Bora, A. (2010). *Kadınların Sınıfı*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Bora, A. (2004). "Kamusal Alan Sahiden Kamusal mı?". *Kamusal Alan*. (Ed.) Meral Özbek İstanbul: Hil. 529-539.

Bora, A. (2012). *Toplumsal Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık Ayrımcılık: Çok Boyutlu Yaklaşımlar*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Bozkurt. B.; Akpınar, A. (2017). "Bilişim Sektöründe Toplumsal Cinsiyete Dayalı İş Bölümü". *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi*. 2. 17-28.

- Burke, R. B. (2013). *Gavin Bolton's Contextual Drama: The Road Less Travelled*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Butler, J. (2010). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. İstanbul:Metis.
- Connell, R.W. (2016). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Collin, F; Kaufer, I. (2015). *Feminist Güzergah*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Çakır İlhan; A., Okvuran, A.; Adıgüzel, Ö. (2004). *Drama*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Çakır, S.; Akgökçe, N. (Der.) (1996). *Kadın Araştırmalarında Yöntem*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Demiröz Selçioğlu, E. (2012). "Yaratıcı Dramanın Öğretmen Adaylarının Bilişüstü Farkındalıkları Üzerindeki Etkisi". *Yaratıcı Drama Dergisi*, 2012. 7(14). 63-79.
- Donovan, J. (2014). *Feminist Teori*. İstanbul: İletişim.
- Ecevit, Y. (2011). Emek, Ecevit Y., . Karkıner N.(Der.). *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları İçinde*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını, 24-49.
- Ersöz, A. G. (2015). "Özel Alan / Kamusal Alan Dikotomisi: Kadınlığın “Doğası” ve Kamusal Alandan Dışlanmışlığı". *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi/Journal of Sociological Research*. 18 (1). 80-102.
- Flavell, J. H. (1979). “Metacognitive and Cognitive Monitoring: A New Area of Cognitive Development Inquiry”. *American Psychologist*, 34, 906-911.
- Glesne, C. (2011). *Nitel Araştırmaya Giriş*. A.Ersoy ve P.Yalçınoglu (Ed.). Ankara: Anı Yayıncılık.

Griffiths, V. (2013). "Using Drama to Get at Gender", *Feminist Praxis Research, Theory and Epistemology in Feminist Sociology* (içinde) 221-236, (Der.) Staley, L. Abingdon: Routledge Library Editions.

Güçlü, S. (2012). "Feminist Metodoloji Tartışmaları". *Mediterranean Journal of Humanities* 2(1). 107-120.

Günel, A. (1997). "Irigaray'ın Beden Simgeseli Üzerinden Feminizmde Özselcilik Tartışması". *Toplum ve Bilim*. 75. 145-161.

Harding, S., 1995. "Feminist Yöntem Diye Bir şey Var mı?" *Kadın Araştırmalarında Yöntem* (içinde) 34-47. (Der.). Çakır, S.; Akgökçe, N. (1996). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Hırata H.; Laborie F.; Le Dorae H.; Senotier H. (2009). *Eleştirel Feminizm Sözlüğü*. İstanbul: Kanat Kitap.

Irigaray, L. (2014). *Başlangıçta Kadın Vardı*. Ankara: Pinhan.

Johnson, C.(2002). "Drama and metacognition". *Early Child Development and Care*. 172. 595-602.

Karaca, B.; Nurdan. (2001). "'Yaşantımdaki Drama", *Dramaya Çok Yönlü Bakış" Oluşum Tiyatrosu ve Drama Atölyesi Türkiye 2. Drama Liderleri Buluşması Bildirileri*. Ankara: Fersa Matbaacılık, 139-140.

Keçeli, F. (2016). "Toplumsal Cinsiyete Duyarlı Bir Yaratıcı Drama Atölyesi Bile Şiddet Üretebilir mi?". *İstanbul Eğitimde Yenilikçilik Dergisi*. 2(2). 55-69.

Kırca, S. (2001). "Feminist Kültürel Çalışmalarda Kuram ve Yöntem Tartışmaları: Dünyadan Türkiye'ye Açılan Pencere". *Toplum ve Bilim*. 14. 25-31.

- Kümbetoğlu, B. (2014). *Kadınlara İlişkin Projeler. A. G. Aksu Bora içinde, 90'lar Türkiye'de Feminizm*. İstanbul: İletişim
- Mccammon, L. (2007) "Research on Drama and Theater for Social Change" International Handbook of Research Arts Education (içinde) 945-965, (Der.) Bresley, L. Dordrecht: Springer.
- Mies, M. (1996). "Feminist Araştırmalar İçin Bir Metodolojiye Doğru" Kadın Araştırmalarında Yöntem 48-64, (Der.) S. Çakır, S.; Akgökçe, N. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Nicholson, H. (1996). "Performing Gender: Drama, Education and Identity" Drama and Theatre in Education Contemporary Research (içinde) 63-75, (Der.) Somers J. York: Captus Üniversitesi Yayınları.
- Nicholson, H. (1995). "Performative Act: Drama Education and Gender". *N.A.D.I.E Journal*, 19(1). 27-37.
- Nicholson, H. (1995). "Genre Gender and Play: Feminist Theory and Drama Education". *N.A.D.I.E Journal*, 19(2). 15-24.
- Neuman, W., L. (2006). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri, I ve II..* İstanbul: Yayınodası.
- Özen, Z.; Adıgüzel, Ö. (2017), "Dorothy Heatcote'un Yaratıcı Drama Yaklaşımları". *Yaratıcı Drama Dergisi*. 12(1). 1-28.
- Özen, Z. (2011). Dorothy Heathcote'un Yaratıcı Drama Yaklaşımları. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Özkazanç, A. (2015). *Feminizm ve Queer Kuram*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Özkaplan, N. (2013). "Kadın Akademisyenler: Cam Tavan Hala Çok Kalın!". *Kadın Araştırmaları Dergisi*. 12. 1-23.
- Öztan, E. (2015). *Feminist Araştırmalar ve Yöntem, Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*. Ankara: Dipnot Yayınları, 271-290.

- Öztan, E. "Dorothy Smith'in Sosyal Bilim Yaklaşımı ve Kurumsal Etnografya". *Sosyoloji Konferansları*. 48(2013-2). 35-56.
- Parlaktuna, İ. (2010). "Türkiye’de Cinsiyete Dayalı Mesleki Ayrımcılığın Analizi". *Ege Akademik Bakış*. 10(4). 1217-1230.
- Sağlam, T. (2006). "Gavin Bolton, Drama-sanat-öğrenme". *Yaratıcı Drama Dergisi*. 1(2), 57-66.
- San, İ. (1990). "Eğitimde Yaratıcı Drama". *Yaratıcı Drama Dergisi*. 23(2). 573-582.
- San, İ. (1996). "Yaratıcılığı Geliştiren Bir Yöntem ve Yaratıcı Bireyi Yetiştirme Bir Disiplin: Eğitsel Yaratıcı Drama". *Yeni Türkiye Dergisi*, 7. 148-160.
- San, İ. (1999). "Türkiye’de Yaratıcı Drama Çalışmalarının Dünü ve Bugünü". Eğitimde Tiyatroda Yaratıcı Drama. *Çağdaş Drama Derneği Bülteni*. 2 (1). 3-6.
- Sancar, S. (2011). *Birkaç Arpa Boyu... 21. Yüzyıla Girerken Türkiye’de Feminist Çalışmalar. Cilt 1*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Sarvan, G.; Sirman, N.; Ahıska, M. (2011). “Feminizmin Öznesi Kimdir?”. *Amargi Feminizm Tartışmaları*. 295-316.
- Saygılıgil, F., (2015). *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*. Ankara: Dipnot Yayınları
- Scott, J. W. (2011). *Feminist Tarihin Peşinde*, (Der) Dinçer F.; Aslan Ö. İstanbul: Bgst Yayınları.
- Slater, D. (2012). *Kamusal / Özel, Temel Sosyolojik Dikotomiler*. Jenks, C. (Ed.). Kenevir, F. (Çev.). Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Tansel İliç, D; Yıldırım, P. (2018). "Araçsal Akla ve Pozitivizme Karşı Çıkan Bir Feminist Metodoloji". *Folklor/Edebiyat*, 24(96). 201-210.

Taylor, P.; Warner, D. C. (2006). *Structure and Spontaneity The Process Drama of Cecily O'Neill*. Staffordshire: Trentham Books Limited.

Urhan, B. (2015). "Toplumsal Cinsiyete Dayalı İşbölümü ve İşçi Sendikalarında İzdüşümleri". *Türk Tabipleri Birliği Mesleki Sağlık ve Güvenlik Dergisi*, 15(56). 22-29.

Üstündağ, T. (2000). *Yaratıcı Drama, Öğretmenin Günlüğü*. Ankara: Pegem Yayıncılık.

Wolf, Diane L. (2009). "Saha Çalışmasında Feminist İkilemler." *Methodos, Kuram ve Yöntem, Kenarından*. (Eds.) Hattatoğlu. D., Gökçen Ertuğrul. İstanbul: Anahtar Kitaplar, 372- 441.

Yelsalı Parmaksız, P. M. (2011). "Kadınların Belleği: Hatırlama, Anlatı, Deneyim ve Toplumsal Cinsiyet". *Birkaç Arpa Boyu... 21. Yüzyıla Girerken Türkiye'de Feminist Çalışmalar*. (Ed.) Serpil Sancar, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, s. 563-580.

Yıldırım, A.; Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin.

Yoder, J. D. (2003). *Women and gender. Transforming Psychology*, Second Edition, New Jersey: Prentice Hall.

ÖZET

Yalçın, Burçin, Toplumsal Cinsiyet Farkındalığı Yaratıcı Aracı Olarak Yaratıcı Drama Alanında Süreçsel Drama Yaklaşımı Örneği: "Eril Dünya Temsili: Otomotiv Sektörü"

Yüksek Lisans Tezi, Danışmanı: Prof. Dr. Güzin YAMANER, 101 s.

Bu tez çalışması, toplumsal cinsiyet temalı yaratıcı drama atölyesinin toplumsal cinsiyete duyarlılık konusunda farkındalık yaratabilme kapasitesine ve bu farkındalığın toplumsal cinsiyet algısında oluşturması öngörülen dönüştürücü etkisine odaklanmaktadır. Araştırma alanı, toplumsal cinsiyet farkındalığı oluşturmak için yaratıcı drama yaklaşımlardan biri olan süreçsel dramayı araç olarak ele alarak oluşturulmuş kurgusal bir dünyadır. Kurgusal dünya, hem niteliksel hem de niceliksel olarak eril sektör olan otomotiv sektörüdür. Yaratıcı drama atölyesinde kurgusal dünyada üretilen yazılı ve sözlü ürünlerin/bilgilerin oluşum süreci göstermektedir ki; cinsel kodlamalar, toplumsal cinsiyet hassasiyetine sahip olduklarını belirten katılımcılar için bile arınmanın zor olduğunu kalıplardır. Dile, tavır ve davranışlara sinmiş kodlamalardır. Yine de cinsiyetçi kodlamaların sarmal yapısının derinlere işlemiş olması, katılımlar için sorgulama sürecini kuvvetlendiren zemin yaratmakta ve cinsiyetçi kavram ve tutumların yeniden düşünülmesine yol açmaktadır. Bir diğer yandan çalışma, yaratıcı drama ve feminizmin kesişimselliğine odaklanarak; ilkeler ve metodolojiler çerçevesinde yaratıcı dramanın araştırma pratiklerinin, feminist hedeflere ulaşmada uygunluğunu gösterir niteliktedir. Bu nedenle yaratıcı drama ve feminizmin iş birliği girişimlerinin çoğalmasını bir gereklilik olarak görmektedir.

Anahtar kelimeler: Yaratıcı Drama, Süreçsel Drama Yaklaşımı, Toplumsal Cinsiyet, Farkındalık, Feminist İkilemler

ABSTRACT

Yalçın, Burçin, A Process Drama Case as a Tool for Creating Gender Awareness in the Field of Creative Drama: Representation of Patriarchal World: Automotive Sector"

Master's Thesis, Advisor: Prof. Dr. Güzin YAMANER, 101 p.

This study focuses on the capacity of a gender-based creative drama workshop to create awareness as regards gender sensitivity, and on the expected transformational effect of this awareness in gender perceptions. The field of this research is a fictional world constituted on the base of utilizing process drama, which is one of the approaches in creative drama, as a tool in order to create gender awareness. The fictional world is the automotive sector, which is both qualitatively and quantitatively masculine. The process of the creation of written and oral knowledge/productions during the creative drama workshop demonstrates that gender codes constitute patterns that are difficult to disengage even for the participants who identify themselves as gender sensitive individuals. Gender codes are immanent in language, attitudes and behaviors. Yet, the convoluted nature of sexist codes provides a solid basis for the participants in their questioning processes, and makes possible the reexamination of sexist concepts and attitudes. Moreover, with its emphasis on the intersections of feminism and creative drama, this study shows that research practices in creative drama prove apposite to achieve feminist goals with regard to certain principles and methodologies. Therefore, this study highlights the necessity of the multiplication of the attempts towards the collaboration between feminism and creative drama.

Keywords: Creative Drama, Process Drama Approach, Gender, Awareness, Feminist Dilemmas

EKLER

EK 1

DEMOGRAFİK BİLGİ FORMU

Değerli Katılımcılar,

Bu bilgi formu toplumsal cinsiyet konulu drama atölyesi için hazırlanmıştır. Bilgi formu için vereceğiniz bilgiler kesinlikle gizli tutulacaktır.

Burçin Yalçın

Yaşınız:

Cinsiyetiniz:

Eğitim Durumunuz:

Mesleğiniz:

Gelir Düzeyiniz: