

TÜRKİYE'DE OYUNCULARIN SAHNE SANATLARINDA CİNSEL TACİZE İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ

Özlem BELKİS

Doç.Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, ozlem.belkis@deu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6124-3506

Ebru GÖKDAĞ

Prof.Dr., Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, egokdag@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4425-008x

Yıldız Derya Birincioglu VURAL

Doç.Dr., Üsküdar Üniversitesi, İletişim Fakültesi, derya.birincioglu@uskudar.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0119-9341

Ayça KÖKLÜ

Araş.Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, ayca.koklu@deu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3179-2392

Belkis, Özlem; Gökdağ, Ebru; Vural, Yıldız Derya Birincioglu; Köklü, Ayça "Türkiye'de Oyuncuların Sahne Sanatlarında Cinsel Tacize İlişkin Görüşleri". idil, 86 (2021 Ekim): s. 1447-1466. doi: 10.7816/idil-10-86-03

ÖZ

Araştırma Türkiye’de oyuncuların sahne sanatlarında cinsel tacize ilişkin algı ve deneyimlerini incelemeyi amaçlamaktadır. Bu noktada araştırma Türkiye’de oyuncuların tiyatro dünyasında cinsel taciz yaşantılarına dair düşüncelerini ortaya koymak ve cinsel taciz gibi istenmeyen durumların ne zaman, nerede ve daha çok kimler arasında yaşandığını belirlemek üzerine inşa edilmiştir. Araştırmanın merkezinde yer alan “cinsel tacizin” deneyimlenen bir olgu niteliği taşıması nedeniyle araştırmada nitel araştırma yöntemi olan fenomenoloji deseni kullanılmıştır. Pilot ve uygulama olmak üzere iki aşamada tasarlanan araştırmada doküman inceleme ve derinlemesine görüşme olmak üzere iki veri toplama yönteminden yararlanılmıştır. 4 araştırmacı tarafından gerçekleştirilen 27 görüşmeye ait 26 saat 15 dakika süren kayıtlar, görüşmeyi yapan araştırmacılar tarafından deşifre edilerek toplam 637 sayfalık veri oluşturulmuştur. Katılımcılar, tiyatro dünyasındaki cinsel taciz davranışları konusunda dört farklı yönde görüş belirtmişlerdir. İlk grup böyle bir deneyim yaşamadığını, ikinci grup cinsel tacizin her yerde olabileceğini, üçüncü grup cinsel tacizi kendisinin de deneyimlediğini ve bu tür istenmeyen durumların tiyatro dünyasında da yaşandığını açıkça ifade etmiş; dördüncü grup ise tiyatro dünyasında durumun diğer sektörlere göre daha iyi olduğunu düşündüğünü belirtmiştir. Katılımcılar hiyerarşi, enformel ilişki ağı ve rekabetçi çalışma ortamı ile cinsel tacizin üretilmesi arasında girift ilişki bulunduğuna da işaret etmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Sahne sanatları, tiyatro, cinsel taciz, toplumsal cinsiyet

Makale Bilgisi:

Geliş: 14 Ağustos 2021

Düzeltilme: 28 Eylül 2021

Kabul: 26 Ekim 2021

Giriş

Son 20 yıldır daha fazla duyduğumuz için bize korkunç geliyor. Halbuki binlerce yılın sorunundan bahsediyoruz. Evet, sesimizi duyurmak zorundayız. Birazcık aykırı da olsa bunu söylemek zorundayız ki, sesimizi duyurmamızın gerek kalmadığı günler gelsin. Hiç böyle bir şey konuşmayacağımız günler gelsin. (K14)

“Her insan şiddet ve tacizden arındırılmış bir ortamda yaşama ve çalışma hakkına sahiptir” (UN Women, 2019). Bununla birlikte cinsel taciz ve cinsiyetçi tutumlar tüm meslek ve sektörlerde görülebilmektedir. İlk kez 1979 yılında ABD’li feminist Catharine Mackinnon tarafından kullanılan cinsel taciz kavramı (MacKinnon ve Mitra, 2019), vücut teması bulunmadan yapılan ve rızaya dayalı olmayan, cinsel içerikli ve rahatsız edici söz, tavır veya diğer davranış biçimlerini içerir. Cinsel taciz, TCK 105’te “sözlü, yazılı fiillerle veya beden hareketleriyle, mağdurun vücuduna temas içermeyen, cinsel arzuları tatmine yönelik davranışlar” olarak tanımlanmıştır ve TCK 102 ve 105. maddeleri ile 6284 sayılı Ailenin Korunması ve Kadına Karşı Şiddetin Önlenmesine Dair Kanun ile iç hukuk çerçevesinde suçtur.

Cinsel taciz ve saldırı ile cinsiyetçi ayrımcılık ve söylemler, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin sonuçlarından biridir (Canadian Women’s Foundation, 2016). Dolayısıyla cinsel taciz gibi istenmeyen davranışların yok olması, toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanmasıyla mümkündür. Diğer taraftan yapılan araştırmalar cinsel tacizin her sektör ve çalışma ortamında ortaya çıkabildiğini göstermektedir. Farklı bölgelerde yapılan araştırmalara göre ulaşım sektöründeki kadınların %25’i, kadın öğretim üyelerinin %50’si, kadın öğrencilerin %20-50’si (UN Women, 2019); Türkiye’de ise sağlık sektöründe hemşirelerin %37,1’i ile doktorların %14’ü, eğitim sektöründe öğretmenlerin %15’i (Toker, 2016), bankacılık sektöründe çalışan kadınların %35,4’ü (Gerni, 2001) cinsel tacizin en az bir türüne maruz kalmaktadırlar. Farklı meslek alanlarında yapılmış pek çok çalışma, cinsel taciz ve cinsiyetçiliğin yaygınlığını ortaya koymaktadır.

Kültür, sanat ve eğlence sektöründe cinsel taciz araştırmaları diğer sektörlerle göre çok daha geç başlamıştır. Ayrıca bilimsel araştırmalarla aktivizmin eşzamanlı ilerlediğini de vurgulamak gerekir. Bu konuda, 2006 yılında ortaya çıkan #MeToo hareketi bir başlangıç sayılabilir. Sahne ve gösteri sanatları bağlamında cinsel taciz konulu ilk çalışmaların daha çok önleme veya durum tespitine yönelik olduğu görülmektedir. Örneğin Iverson (2006), Amerika’daki cinsel taciz ve cinsel şiddeti önleme programlarında kullanılan forum tiyatro metinlerini incelediği bir söylem analizi çalışması gerçekleştirmiştir. Bu çalışma, farkındalık üretmek için kullanılan metinlerin de erkeklik ve kadınlık söylemlerini öne çıkaran, erkeği tacizci ya da kahraman, kadını ise savunmasız, mağdur ve korunmaya ihtiyacı olan şeklinde tanımlayan, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini yeniden üreten metinler olduğunu göstermiştir. Gaal (2020) eğlence endüstrisindeki cinsel taciz ve saldırının etkilerini incelediği çalışmada #MeToo hareketinin öneminden söz ederek Tarana Burke’ün 2006’da her yaş ve statüden tüm siyahi kadınların eğlence endüstrisinde cinsel taciz ve saldırının açık hedefi olduğunu ilan etmesini bir milat olarak imler. 2017’de Alyssa Milano yaşadığı cinsel tacizi ifşa eder ve başkalarını da maruz kaldıkları taciz olaylarını ifşa etmeye davet eder. Bu sayede Kuzey Amerika ve Avrupa’da kültür, sanat ve eğlence sektöründe yaşanan cinsel taciz olayları çok etkili bir biçimde sadece medyanın değil, araştırmacıların da gündemine taşınmış olur (Gall, 2020).

Tiyatro dünyası ile ilgili çarpıcı bir araştırma Kleppe ve Røyseng tarafından 2016 yılında Norveç’te gerçekleştirilmiştir. Çalışma cinsel tacizin diğer iş kollarına kıyasla tiyatro dünyasında daha yaygın olduğunu ortaya koymuştur. Bu sonuç, bir yıl sonra Hollanda’da yapılan bir çalışmayla da desteklenmektedir (Hennekam ve Bennett, 2017). Bu araştırmalar, sahip oldukları olumlu imajının aksine yaratıcı endüstrilerin de cinsiyet eşitsizliklerini besleyen, dolayısıyla da cinsel taciz ve türevlerine alan açan bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Kaufman (2019) da bu iki çalışmayı pekiştiren araştırması ile Amerika’da müzikal tiyatrolarda çalışan dansçıların maruz kaldığı cinsel tacizin yaygınlığını gözler önüne sermiş ve bunun gösteri sanatlarındaki enformel ve kідeme dayanan hiyerarşik bir çalışma kültürü ile olan ilişkisini açığa çıkarmıştır.

#MeToo’nun Türkiye’deki yansıması #SusmaBitsin de benzer bir hareketliliği başlatmıştır. 2020’de özel bir tiyatro kursunda “haz çalışmaları” başlığı ile yapılan cinsel taciz ve saldırı eylemleri ifşa edilmiş; sonrasında konu, gösteri sanatları alanında çalışan sanatçı ve akademisyenlerin gündemine taşınmıştır. Bu çalışmanın yazarları da bu ifşalardan sonra konuyu bilimsel olarak araştırmaya karar vermişlerdir.

Türkiye’de gösteri sanatlarında cinsel taciz üzerine literatür araştırması yapıldığında bu konuya odaklanmış bir çalışma yapılmadığı saptanmıştır. Bu nedenle eldeki araştırma, dünyada az sayıda, Türkiye’de ise hiç dokunulmamış bir konunun öncülü, potansiyel ardıl çalışmalar için de bir hazırlık olarak görülebilir.

Alandaki bu boşluk göz önüne alınarak araştırmamızın amacı, Türkiye’de sahne sanatlarında oyuncuların cinsel tacize ilişkin algı ve deneyimlerini incelemektir. Ayrıca bu bilgiden hareketle güçlenme stratejileri ve çözüm önerileri geliştirilmesine dayanak oluşturmak, oyunculuk eğitimi verilen kurumlarla tiyatro çalışmalarında cinsel taciz bağlamında sorun üreten ilişki ve durumların neler olabileceğine dair veri oluşturmak da bu araştırmanın hedefleridir. Bu amaçtan yola çıkarak yanıt aranacak sorular şöyle kurgulanmıştır:

- 1) Türkiye’de oyuncuların tiyatro dünyasında cinsel taciz yaşantılarına dair düşünceleri nelerdir?
- 2) Oyunculara göre cinsel taciz gibi istenmeyen durumlar ne zaman, nerede ve daha çok kimler arasında yaşanmaktadır?

Araştırma, fenomenolojik bir temele oturtulmuş, hem kadınlar hem de erkekler çalışma grubu olarak belirlenmiş, böylece daha bütünlüklü bir durum tespiti yapılmıştır. Yanı sıra, kurumsal ya da bağımsız tiyatrolarda, tiyatro ve gösteri sanatları eğitim ortamlarında, kurslarda güvenli çalışma kültürü oluşturulması için uzlaşmış ilke ve anlayışın inşası için temel bir bilgi ve deneyim alanı sunulmuştur.

Yöntem

Araştırmada nitel araştırma yöntemi, fenomenoloji deseninde kullanılmıştır. Nitel araştırma yöntemi etnografik, fenomenolojik, anlatı, gömülü kuram, örnek olay gibi pek çok farklı deseni barındıran, meselelerin ne ve nasıl olduğunu araştırmaya odaklanan bir şemsiye kavram olarak değerlendirilir. Nitel araştırma dünyayı, alan notları, mülakatlar, konuşmalar, fotoğraflar, kayıtlar ve araştırmacı günlüklerini de içeren bir temsiller bütünü ile anlamaya çalışan yorumlayıcı ve doğal bir yaklaşımdır (Denzin ve Lincoln, 2011’den aktaran Creswell 2016); yaşantıyı doğrudan deneyimleyenler ve gözlemleyenlerden veri toplayarak tümevarımsal bir anlatı ortaya koyar (Creswell, 2016). Araştırmamızda desenin fenomenoloji olarak seçilmesinin temel nedeni, ‘cinsel taciz’ olarak belirlediğimiz fenomeni, deneyimleyen (bizzat yaşayan, tanıklık eden, hisseden, duyan, vb.) bireyler üzerinden anlamak ve yorumlamaktır.

Fenomenoloji “birkaç kişinin bir fenomen veya kavramla ilgili yaşamış deneyimlerinin ortak anlamını tanımlar” ve “bir fenomenle ilgili bireysel deneyimleri evrensel nitelikteki bir açıklamaya indirgemeyi amaçlar” (Creswell, 2016:77). Bu çalışmada ‘cinsel taciz’ bir fenomen olarak ele alınmış, bu fenomenle ilgili birbirinden farklı deneyimlerin ortaklıkları üzerinden bir açıklamaya varılması hedeflenmiştir. Fenomenoloji “açıklama ve analizlerden ziyade deneyimlerin özüne ilişkin betimlemelerin geliştirilmesi” (Moustakas, 1990’dan akt. Creswell, 2016:77) bağlamında tabu-kırıcı, tartışmacı özelliktedir. Bu noktada çalışmada ele alınan cinsel taciz, deneyimin özüne ilişkin yeniden düşünme gereksinimi duyulan bir fenomendir.

Çalışma Grubu

Fenomenolojik bir araştırmada en önemli nokta, bireylerin araştırılan fenomenle ilgili deneyimlere sahip olmaları ve bu deneyimlerini açık bir şekilde ifade edebilmeleridir (Creswell, 2016). Yine Creswell’in belirttiği gibi fenomenolojik bir araştırmada 5-25 kişi ile yapılacak görüşmeler yeterlidir. Bu bağlamda çalışmanın evreninin sınırlandırılabilmesi için Türkiye’de görev dağılımı ve iş tanımları açısından kurumsallaşmasını büyük ölçüde tamamlamış ve en az 5 yıllık bir geçmişe sahip, her yıl en az 2 prodüksiyon üreten, belediye ya da devlet kurumlarına bağlı olmayan bağımsız tiyatrolarda çalışan oyunculardan oluşan bir örneklem belirlenmiş ve bu kümeye uygun 27 kişi ile görüşmeler yapılmıştır.

Araştırma grubunun sadece kadınlardan oluşmaması, erkeklerin de bu konudaki deneyimlerine başvurulması özellikle önemsenmiştir. Bu bağlamda örneklem kümesine 13 kadın ve 14 erkek oyuncu kartopu tekniği ile seçilmiştir. Katılımcıların yaş ve cinsiyet dağılımı Grafik 1’de görselleştirilmiştir. Grafikte de sunulduğu gibi katılımcıların 2’si (2 erkek) 30 yaş altında, 13’ü (5 erkek, 8 kadın) 30-40 yaş arasında, 9’u (5 erkek, 4 kadın) 40-50 yaş arasında, 3’ü (2 erkek, 1 kadın) 50 yaş üzerindedir.

Araştırmaya katılan 27 katılımcının isimleri “K” ifadesi ile kodlanarak anonimleştirilmiş ve ilk katılımcı K1 son katılımcı ise K27 ile gösterilmiştir. Örneklem grubu İstanbul, Ankara ve İzmir’de yer alan oyuncular içerisinden belirlenmiştir ve bu belirlemede üç büyük şehirde yer alan özel tiyatro sayılarının yoğunluğu dikkate alınmıştır. İstanbul’dan 18 (8 kadın, 10 erkek), Ankara’dan 3 (2 kadın, 1 erkek), İzmir’den 6 (3 kadın, 3 erkek) katılımcı ile görüşme gerçekleştirilmiştir. 5 katılımcı dışındaki tüm katılımcılar lisans düzeyindeki oyunculuk eğitimini Türkiye’deki üniversitelerde almışlardır. Lisans düzeyinde oyunculuk eğitimi almayan oyuncuların tümü İzmir’de çalışmalarını sürdüren oyunculardır.



Grafik 1: Katılımcıların yaş ve cinsiyet dağılımları

Katılımcıların 1'i 5 yıldan az, 2'si 5-10 yıl, 7'si 10-15 yıl, 9'u 15-20 yıl arası, 8'i ise 20 yıldan fazla mesleki deneyime sahip oyunculardır. Oyuncuların deneyim ve cinsiyet demografileri Grafik 2'de sunulmuştur.



Grafik 2: Katılımcıların mesleki deneyim ve cinsiyet dağılımları

Veri Toplama Yöntemi

Araştırmada doküman inceleme ve derinlemesine görüşme olmak üzere iki veri toplama yönteminden yararlanılmıştır. Doküman inceleme, araştırmaya ilişkin bilgilerin, verilerin yer aldığı materyallerin incelenmesidir (Bogdan ve Biklen, 2007, s.133-134). Derinlemesine görüşme, araştırma konusunu kapsamlı ve detaylı olarak ortaya koymaya olanak sağlayan bir yöntem olarak sosyal bilimlerde en sık kullanılan veri toplama yöntemlerindendir (Briggs, 1986). Bu bağlamda veri toplama tekniğindeki asıl amaç, katılımcıların cinsel taciz olgusuna ilişkin algı ve anlamlandırmalarının özüne ulaşmaktır (Güler, Halıcıoğlu ve Taşkın, s.243). Araştırmamızda veriler yapılandırılmış görüşme formlarında yer alan açık uçlu soruların yöneltildiği çevrimiçi derinlemesine görüşmelerle 4 araştırmacı tarafından toplanmıştır.

Görüşmecilere önce araştırmaya davet için bilgi ve onam formu gönderilmiştir. Bu formda, Patton'un (2018) da belirttiği gibi, araştırmanın amacı ve çerçevesine yer verilmiş, gizliliğe ve etik uygunluk iznine vurgu yapılmış, görüşme soruları görüşmeden önce katılımcılara iletilmemiştir. Görüşmede ayrıca katılımcıdan görüşme kaydı ve güvenliği için onay alınmış; görüşmeler, görüşmeyi gerçekleştiren araştırmacının bilgisayarına kaydedilmiştir.

Veri Toplama Aracı

Araştırmada veri toplama aracı, demografik sorular ve alan soruları olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Demografik sorularda katılımcının yaşı, oyunculuk eğitimini aldığı kurum, kaç yıllık mesleki deneyime sahip olduğu sorulmuştur. Alan soruları belirlenirken araştırmanın amacına yönelik kurgulanan araştırma soruları ile literatür desteğiyle sıralanan mihenk noktaları (enformel ilişki ağı, rekabetçi çalışma ortamı, riskli çalışma alanları, karizmatik liderlik) temel alınmıştır.

Soru formu oluşturulduktan sonra 3 kadın 1 erkek oyuncu ile en kısa 39 dakika, en uzun 60 dakika süren pilot görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Pilot uygulama aşamasında yarı-yapılandırılmış görüşme sorularının eksikleri giderilmiş, tekrara düşen sorular çıkarılmış, görüşme sorularının geçerliği ve güvenilirliği denetlenmiş, araştırmacılar ileriki görüşmelere hazırlanmış ve deneyim kazanmaları için bu görüşmeler yapılmıştır. Pilot görüşmeler, veri setine dahil edilmemiştir.

Verilerin Toplanması

Görüşmeler, Mart 2019'dan itibaren etkili olan Covid19 pandemisi nedeniyle çevrimiçi olarak gerçekleştirilmiştir. Öncelikle katılımcılara ulaşılmış, dijital iletişim araçları kullanılarak araştırmanın davet metni, ayrıntılı bilgilendirme ve onam iletilmiş, onay veren katılımcılarla görüşme planlaması yapılmıştır. Pandemi koşullarının bir getirisi olarak çevrimiçi görüşme araçlarının kullanım pratiğinin artması ve sıradanlaşmasının, çevirim içi görüşmeyi doğallaştırdığını, bu anlamda çevrim içi veri toplamaya ilişkin Coulson'un (2016) belirttiği pek çok dezavantajın geçerli olmadığını söylemek mümkündür.

Mayıs-Haziran 2021'de 4 araştırmacı 13 kadın, 14 erkek oyuncu ile görüşmüş, görüşmeler en kısa 33 dakika, en uzun ise 97 dakika sürmüştür. Kaydedilen araştırma verileri görüşmeyi yapan araştırmacılar tarafından tüm özel isimler anonimleştirilerek deşifre edilmiş, analize hazırlanmıştır. Görüşmelerin standardizasyonu açısından katılımcılara belirlenen sorular ve sonda sorular dışında soru yöneltilmemiştir.

Analiz

Bu araştırmada *hazırlık*, *çözümleme* (decoding), *kodlama* (encoding), *kontrol* olmak üzere dört aşamalı bir analiz izlenmiştir. Kodlama yöntemi için Saldaña'nın (2019) nitel analize ilişkin öneri ve yönlendirmeleri benimsenmiştir. Hazırlık aşamasında 4 araştırmacı tarafından gerçekleştirilen 27 görüşmeye ait 26 saat 15 dakika süren kayıtlar, görüşmeyi yapan araştırmacılar tarafından deşifre edilerek toplam 637 sayfalık veri oluşturulmuştur. Her görüşme ayrı MSword dosyasına dönüştürülerek Nvivo 11 nitel veri analiz programına yüklenmiştir. Çözümleme aşaması, metindeki ana temaların belirlenmesi için veriye yoğunlaşmayı ifade eder. Bu aşamada araştırmacılar bir araya gelerek ana ve yan temalar bağlamında çalışmışlardır. Daha sonra kodlama bir araştırmacı tarafından gerçekleştirilmiş, kod kitapçığı oluşturulmuştur. Burada görüşme soruları bağlamında yatay bir içerik analiziyle ayrıntılı kodlama yapılmıştır. Kontrol aşamasında araştırmacılar tekrar bir araya gelerek kod kitapçığını ayrıntılı olarak gözden geçirerek kontrol etmişlerdir. Böylece araştırmacılar arasındaki kodlama tutarlılığı da denetlenmiştir.

Bulgular

Tiyatro ve Cinsel Taciz

Araştırmanın katılımcılarının "tiyatro dünyasını düşününce cinsel taciz hakkında neler söyleyebilirsiniz?" sorusuna verdikleri yanıtlar *kişisel deneyimler* ile konunun *bilgi ve tartışma ihtiyacı* olarak iki temada toplanmıştır.

Kişisel deneyimler

Katılımcıların cinsel taciz konusunda *kişisel deneyimlere* dayanan görüşleri dört farklı yaklaşıma işaret etmiştir.

İlk gruptaki katılımcılar (16 katılımcı) böyle bir deneyim ve gözlemi bizzat yaşamadıklarını fakat tiyatro dünyasında cinsel tacizin var olduğunu söylemişlerdir. Bu katılımcılar şu an bulundukları tiyatro topluluklarını ya güvenli olarak tanımlamış ya da çeşitli seminer ve eğitimler sunulan, entelektüel yapıya sahip ortamlar olarak nitelemişlerdir. Katılımcılar topluluklarının yapısını, çalışma anlayışını açıklayarak güvenli olduğuna vurgu yapmış, ekip üyelerinin iletişime açık olduğunu belirtmişlerdir. Katılımcıların cinsel taciz gibi istenmeyen yaşantıların geçmişte (okulda, eskiden çalışılan toplulukta, vb.) ya da şimdi (başka topluluklar, okullar, vb.) ama her durumda kendilerinden uzak bir noktada olduğunu vurguladıkları dikkati çekmiştir.

Ben açıkçası ne XXX Tiyatrolarında ne şu an bulunduğum kurumda ... rastlamadım okul harici... sonrasında da ne tiyatroda ne bir oyuncunun başka bir oyuncuya, ne de bir yönetmenin bir başka oyuncuya yaptığını hiç görmedim. (K1)
Bizim tiyatro içinde değil fakat tiyatro dışındaki tavırlarından dolayı sorun yaşadığımız erkek oyuncularımız oldu. Bunlar tiyatro içinde yaşanmadı. (K5)

...ben hiç öyle bir taciz olayı görmedim... benim dönemimde, benim hayatımda çok olmadı. Açıkçası bunun çok fazla olduğunu düşünmüyorum. Ama ben benim tecrübemden hareket ediyorum tabii. (K6)
...ben hiçbir şey yaşamadım bu ana kadar ama duyduğum çok şey var bu piyasa içerisinde, tiyatro camiası içerisinde. Arkadaşlarım, beraber yola çıktığımız arkadaşlarımızın çoğunun yaşadıkları. (K10)
...şahsıma yönelik bir şey görmedim açıkçası, daha sonrasında bir şeyler duydum ama ben oradan ayrılmıştım. (K11)
Öncelikle ben içinde bulunduğum kuruluşlar ve okullar dolayısıyla şanslı bir kariyer geçirdiğimi düşünüyorum. Çünkü bu tip şeylerle karşılaşmadım, ama duyuyoruz. (K15)
Ben cinsel tacize yönelik bir şey yaşamadım. ... ama yaşadığını bildiğim ya da duyduğum insanlar oldu. (K20)
...travmatik şeyler yaşamadım. Kendi meslek grubunda sıkıntı yaşayan kadınlar olmuş, duydum. (K24)

Bir katılımcı, bir cinsel taciz yaşantısına tanıklık etmemiş olsa da tacizci davranışları uygulayan kişilerle bir şekilde tanıştığını, çalışmak zorunda kaldığını belirtmiştir (K7). Herhangi bir cinsel taciz deneyimi yaşamadığını veya tanıklık etmediğini söyleyen bazı katılımcıların görüşmenin sonraki kısımlarında cinsel taciz deneyimi yaşadığını/tanıklık ettiğini açıklamaları da dikkati çekmiştir (K8).

İkinci gruptaki 7 katılımcı, tiyatro dünyasının cinsel taciz yaşantıları bakımından diğer meslek alanlarından farklı olmadığını belirtmişlerdir. Katılımcılar "toplumun genelinden bir farkı yok maalesef" (K3), "her alanda, her sektörde ve insanın var olduğu her yerde var" (K9), "mesleğiniz ne olursa olsun her yerde geçerli" (K13) gibi ifadelerle tacizci davranışların yaygınlığını vurgulamışlardır. Burada bazı katılımcılar vaka sayısının ve sıklığının diğer sektörlerden farklı olmadığını tiyatro dünyasını olumlamak adına özellikle belirtmişler, bazı katılımcılar da son dönemde cinsel taciz konusundaki hassasiyetin artması ve medyada çokça yer alması yüzünden bu yaşantıların daha çok konuşulur olduğunu vurgulamışlardır. Tacizci davranışların her yerde görülebileceğini belirten katılımcılar, tiyatronun 'kendi koşulları' içinde tacize açık durumların bulunduğunu belirtmişlerdir. Burada 'kendi koşulları' ifadesiyle imlenen noktalar kulis kullanımı, çalışma saatlerindeki esneklik, bir arada olma ve uygulamalardaki temas faktörleridir.

Üçüncü gruptaki 6 katılımcı (5'i kadın), cinsel tacizin herhangi bir çeşidini bizzat yaşadığını açıkça söylemiş, yaşadığı davranış/tutumu tanımlayabilmiştir. Bu katılımcılar yaş ve mesleki deneyimde anlamlı bir ortaklık göstermemektedirler.

...arandaki konuşmalar, kadın ve erkek öyle seksist ki, yani çok rahat bir şekilde soruluyordu, bu aslında hukuki olarak suç olmasına rağmen, yani bakire misin değil misin? (K3)
Bu geçirdiğim kısa sürede bile o kadar hem zarar verici, kırıcı veya zorlayıcı deneyimlerin içinden geçtim ki, yani taciz, aşağılama veya şiddetin de dışında, eşitsizlikle mücadele etmek, aslında çoğu konuda bizi daha çok zorluyor, en azından beni. (K4)
...gördüğüm, tanık olduğum ya da neden böyle davranıyor diye sorguladığım durumlar oldu. Bunların hepsi benim şahsıma yapılan davranışlar değildi ama bana yapılan durumlar için de ben kendimi çok yalnız ve ayrıtırılmış olarak hissettim. (K21)

Bu 6 katılımcının ailelerinde veya katıldıkları seminer, söyleşi, vb. etkinliklerle, ortak gruplarda yapılan paylaşımlarda bilgi ve farkındalıklarını arttırdıkları anlaşılmıştır. Olasılıkla bu nedenle eylem ya da tutumu tanımlayabilme ve açıklama konusunda net bir yaklaşım sergilemişlerdir.

Dördüncü grupta, cinsel tacizin tiyatro dünyasında görülmediğini düşünen 2 erkek katılımcı, sanat alanının duyarlı, eşitlik bilinci yüksek bireylerden oluştuğunu, dolayısıyla bu tip istenmeyen davranışlara açık olmadığını vurgulamışlardır. Bu katılımcılar cinsel tacizin tiyatro alanında değil, daha çok setlerde olduğunu düşünmektedirler. Bir katılımcı tiyatronun setlere oranla ekonomik ilişkilerle daha az örülmüş olmasının taciz için doğal olarak fırsat oluşturmadığını belirtmiştir (K6). Tacizi maddi yaptırımla eşleştiren bu yaklaşımın yanına tiyatro ve sanat dünyasını idealize eden yaklaşımı da ekleyebiliriz:

Toplumun geneline bakıldığında diğer sektörlerle göre oranın çok daha düşük olduğunu düşünüyorum. ... Bizde bu noktalar aşılmıştır özellikle cinsiyetçi tutum ve taciz gibi konulara bakarsak. Yine tiyatro camiasını geneli itibarıyla düşündüğümde kadına yönelik cinsiyetçi bir tutum ya da taciz durumlarını diğer sektörlerle kıyasladığımız zaman çok da böyle bir durum olduğunu sanmıyorum. (K17)

Öğrenmeliyiz, tartışmalıyız, konuşmalıyız!

Katılımcılar tiyatro dünyasında cinsel taciz hakkındaki düşüncelerini aktarırken kişisel deneyimlerinden sonra bilgi ve tartışma eksikliğine vurgu yapmışlardır. Katılımcılara göre cinsel tacizin tanımı ve sınırları konusunda bilgi sahibi olmamak bu tip davranışların zamanında tespit edilememesinin temel nedenidir. Örneğin bir katılımcı "ben on yedi, on sekiz yaşında uğradığım tacizi yirmili yaşlarımda Feminist Eleştiri dersindeyken anladım, bir anda aydınlandım ve evet, yani bu tacizmiş! Ama ben bunu on yedi yaşında bilemezdim, o an sadece kendimi kötü hissettim, ne olduğunu anlamadım, bir şey söyleyemedim" (K4) diyerek bilgi eksikliğinin önemini vurgulamıştır. Tacize uğrayan bireylerde sıklıkla görülen içselleştirilmiş

mağdur suçlayıcılık, yani kendini suçlama hali de bu bilgi eksikliğinden beslenmektedir. Aynı katılımcının "insan kendisini suçlu hissedebiliyor, ben niye o an sustum, niye o an bir şey söyleyemedim, bunu anlamadım, farkına varamadım diye" (K4) ifadesi bu örneği güçlendirmektedir. Bilgi eksikliği, eylemi tanımayı zorlaştırmak yanında bireye de zarar vermektedir.

Çünkü tacize uğrayıp elli yaşında olan, tacize uğrayıp kırk yaşında olan gördük. İnsanların kendiyile yüzleşmesi bile bir yıl sürüyor "Ayşe" olayında gördüğümüz gibi. Yaş değil sadece burada mevzu. Herhangi bir şeyi bilmiyorsanız, elli yaşında da olsanız öğrendiğinizde siz çocuk oluyorsunuz çünkü hiç bilmediğiniz bir şey. (K11)

Bazı katılımcılar cinsel taciz ve cinsiyetçi yaklaşımların nedenini de bilgi eksikliğiyle açıklamışlardır: "aslında taciz ettiğini bilmeden ya da ne yaptığını düşünmeden, taciz manasına gelebilecek şeyler söyleyen kişiler var" (K11) ifadesi oldukça çarpıcıdır. Katılımcılarımızın yarısı, cinsel taciz ve benzeri istenmeyen durumların önceki yıllara oranla sayısının değil ama görünürlüğünün arttığını düşünmektedirler. Örneğin, "tepki gösterme isteği arttı. Bence sayısal bir artış olmadı. Ama ilgi arttı, yoksa 80ler ile 2021 arasında bir fark olduğunu sanmıyorum" (K2) ile "özellikle son dönemlerde bunu daha çok hissetmeye ve sezmeye başladım" (K27) ifadeleri, kadınlara yönelik şiddete karşı mücadele kapsamındaki çalışmaların, tartışma ve medyaya taşınan protestoların etkili olduğunu düşündürmektedir. Bunun bir nedenini başka bir katılımcı "bence daha çok teknoloji vesilesiyle bunları duyuyoruz" (K14) şeklinde açıklamıştır. Hem kadın hem de erkek katılımcılar tiyatro dünyasında cinsel taciz konusunun son dönemde daha çok tartışılmasının gündemdeki ifşalarla güçlü bir ilgisi olduğunu düşünmektedirler (K2, K7, K8, K25, K26, K27). Kadın katılımcılar ise önceki yıllarda bu tür konuları dile getirdiklerinde kendilerini yalnız hissettiklerini, şimdi nihayet konuşulmaya başlandığını vurgulamışlardır.

Ben bu konuyla ilgili her zaman setlerde olsun, tiyatrodaki olsun, hep bunları söyledim de kadınlar erkekler 'ayy nereden getirdin yine konuyu buraya' derlerdi... şimdi kimse bana dönüp de 'aa sen de konuyu dönüp dolaşıp oraya getirdin' demiyor. Yani mümkünse oraya getirelim konuyu zaten. (K8)
Son 20 yıldır daha fazla duyduğumuz için bize korkunç geliyor. Halbuki binlerce yılın sorunundan bahsediyoruz. Evet, sesimizi duyurmak zorundayız. Birazcık aykırı da olsa bunu söylemek zorundayız ki, sesimizi duyurmamızın gerek kalmadığı günler gelsin. Hiç böyle bir şey konuşmayacağımız günler gelsin. (K14)
Bu tür meseleler çok fazla değilmediği için ya da sınırlar tam anlamıyla oluşmadığı için bence 'nerede o sınır bitiyor, nerede başlıyor' meselesi biraz insanların kafasında karışık... hem eğitim anlamında hem üretim anlamında... o yüzden tartışmaya açılması gerekiyor. (K26)

Katılımcıların çoğu cinsel taciz ve ilgili konuların daha çok gündeme gelmesi, bilgi ve tartışma düzeyine daha çok taşınması gerektiğini düşünmektedirler. Bir katılımcının "kesinlikle daha çok konuşulması ve birtakım kuralların, birtakım karşılıklı onaylanmış durumların anlaşılması ve herkese anlatılması gerektiğini düşünüyorum" (K27) ifadesi, bu ihtiyacı ortaya koymaktadır. Konunun gündemde tutulmasının bilgi ve farkındalığı arttıracaklarını düşünen katılımcılardan ikisi konuya ilişkin bilgilendirmelerin eylem bağlamında spesifikleştirilerek yapılması gerektiğini belirtmiştir (K7, K26). Öte yandan bir katılımcının cinsel taciz ve şiddet gibi konuların gündemde tutuldukça daha çok görüldüğü, hatta arttığı yönünde görüş bildirdiğini de belirtmeliyiz (K12).

Cinsel Tacizi Fark Etmek

Cinsel tacizin kolayca ayırt edilemeyeceğine ilişkin sorumuza katılımcıların 11'i kolayca ayırt edilemeyeceği, 7'si ayırt edilebileceği yönünde yanıt vermiştir. Katılımcılar cinsel tacizin belirsiz, dışardan görülemez olduğunu, bu nedenle de kolayca tanınamayacağını düşünmektedir. Bir katılımcı "cinsel tacize uğrayan kişi harici kimse anlamayabilir" (K1) diyerek tacizin örtük bir davranış olduğunu vurgulamıştır. Bazı katılımcılar tacizci davranışların başlangıçta anlaşılmadığını, bu nedenle de sonraki aşamalarda itiraz edilemediğini belirtmişlerdir. Bazı katılımcılar, mesleki kaygı ve çeşitli baskıların genç oyuncuların tacizlere karşı sessiz kalmalarına neden olduğunu vurgulamışlardır. Bir katılımcı, "kişinin anlamaması ...ben bunu yapmalıyım gibi saf bir iyi niyetten" (K6) diyerek mesleki eğitim sürecine işaret etmiştir. Bir başka katılımcı eğitim kurumlarını daha net işaretlerle "bir şeyi ilk nerede öğreniyorsanız, sizin o şey öyle oluyor... ilk nerede tiyatroya başlıyorsa kişi...ilk eğitmeni ve ilk yönetmeni ona nasıl davranıyorsa ve etrafındakiler...tiyatro odur diyor" (K11) ifadesiyle bilgiye vurgu yapmıştır.

Katılımcılar özellikle eğitim ve doğaçlama çalışmalarını hatırlatarak buradaki kontrolsüz ve beklenmedik gelişmelerin cinsel taciz olabileceğini, bunların da başlangıçta anlaşılmayan, süreç içinde çeşitli kaygılarla durdurulamayan eylemler olduğunu belirtmişlerdir. Bir katılımcı kendi eğitim sürecindeki bir doğaçlama

çalışmasından söz ederken iki oyuncu arasında yaşanan eylemin önceden hesaplanmamış, izinsiz olduğunu belirterek, kimi zaman partnerin ne yapacağını bilmeyen genç oyuncuların sessiz kalabildiklerini ifade etmiştir (K24). Cinsel taciz davranışlarının kolayca ayırt edilememesini bilgisizliğe bağlayan bu yaklaşımlara ek olarak, eylem içermeyen davranışların bu kapsamda değerlendirilmediği de düşünülmektedir. Bir katılımcı, "kolayca ayırt edilebilen bir durum değil, tiyatrodaki taciz olarak isimlendirilenlerin sadece çok sert hareketler olduğunu düşünüyorum" (K18) diyerek ancak cinsel saldırı kapsamındaki davranışların taciz olarak nitelendiğini vurgulamıştır.

Tiyatrodaki cinsel tacizin bilgi sahibi olduğunda kolayca ayırt edilebileceğini düşünen katılımcılar, eylemi teşhis etmekten çok, sonraki aşamalara dikkat çekmişlerdir. Onlara göre tacizci eylem tanınsa bile bildirme sorunları, normalleştirme, mağdur suçlayıcılık, dışlanma gibi faktörler nedeniyle sessiz kalınmaktadır. Bir katılımcı, cinsel taciz kolayca ayırt edilebilse de bunun tacizci tarafından reddedilip manipüle edilerek reddedildiğini, ayrıca çevre tarafından kabulü ve raporlanma aşamasının oldukça zor olduğunu belirtmiştir (K3).

Cinsel taciz davranışlarının kolayca ayırt edilemeyeceğini düşünen katılımcılarda cinsiyet eşit bir dağılım gösterirken, bu davranışların kolayca tanınabileceğini bildiren 7 katılımcının 6'sı kadındır. Bu katılımcıların cinsel taciz, sınır ihlali konusunda daha fazla bilgi ve farkındalığa sahip olduğu, bu nedenle de davranışların kolayca tespit edilebildiğini düşündüklerini vurgulamalıyız.

Tacize Neden Oluşturan Faktörler

Katılımcılara, tacize zemin oluşturan nedenler hakkında ne düşündükleri sorulduğunda öncelikle *tiyatronun doğasını*, ardından tacizcinin *hiyerarşik ilişkileri* ve bunun tiyatronun doğası denilen flora içinde normalleştirilmesini işaret etmişlerdir.

Tiyatronun doğası

Katılımcıların tamamına yakını (15 erkek, 10 kadın), mesleki alanda yaşanan cinsel taciz davranışlarının açıkça tanımlanamamasında 'tiyatronun doğası'nın önemli bir faktör olduğunu imlemişlerdir. Katılımcılar bu doğanın dışardan yanlış değerlendirileceğini ya da kavranamayabileceğini düşünmektedirler. Bazı katılımcılar, meslek saygınlığının yeni kazanıldığını, mesleğe ilişkin önyargılardan son dönemde kurtulmaya başladığını, bu nedenle de tiyatro bağlamında olumsuz imaj oluşturabilecek cinsel taciz gibi konuların 'dikkatle' çalışılması gerektiğinin altını çizmişlerdir (K6, K8, K12, K13, K14, K25).

Katılımcıların tiyatronun doğası ile kastettikleri, pek çok oyuncu için vazgeçilmez, bozulmaması gereken, yaratıcılığın zemini olan olumlu bir floradır (K1, K2) ve tiyatroyu diğer mesleklerden ayıran bir özelliktir (K13, K17, K21). Tiyatronun doğası ayrıca eğitim, prova ve temsilleri içeren süreçler bütününe girift yapısına; çalışma saatlerinin esnekliği, dolayısıyla birlikte geçirilen zamanın genişliği ve belirsizliğine; geleneksel hiyerarşik ilişkilere işaret eden geniş bir kavram olarak da tanımlanmıştır. Katılımcılara göre bu doğa bir yandan yoğun ve özel bir yaratıcılık zemini oluşturmakta, diğer yandan tacize ortam hazırlayan durum, mekân ve ilişkiler bütünüdür. Karmaşık, yaratıcı, deneysel, aynı zamanda da belirsizlik taşıyan, bazı kuralların ortadan kalktığı bu yapı, çoğu katılımcı için oyuncunun gelişimi ve rolü çıkarması bakımından önemli ve gereklidir.

Dokunurken izin aldı mı, belki bu, dersin başında genel olarak söylenebilir, çünkü bazen izin almadan dokunmak gerekir ki oyuncuya farkındalık yaratmak gerekiyordur. Soyтарыı oynuyor belki, hiç tahmin etmediği bir anda omuzuna biri pat diye dokundu, ona tepkisi, bunu gözlemlemesi lazım, belki de bu öğrencinin bu durumu yaşaması lazım, habersiz bir şekilde kendisine dokunulma durumunu... (K2)

Şöyle yani tabi çok enteresan bir alan tiyatro alanı bu tür bir mesele için. ... Hep böyle yüz yüze bir arada ... Mesafenin diğer eğitimlere ya da alanlara nazaran çok daha kısa olduğu ve dolayısıyla aslında eğitimin içerisinde de hep böyle bir birey olma yolunda daha erken yol almanızı bekleyen... Kendinizi daha fazla açmanızı bekleyen... Özünde daha fazla yaralarınızı gösterebilmenizi bekleyen... Fiziksel, psikolojik, birikim olarak da kendinizi daha açabildiğiniz bir alan bu. Talebi bu. ... İçerisini görmediğimiz bir sürü şeye de tanık olduğunuz ve bunların da normal sayıldığı bir alan. ... sınırlarınızı aşmanız gerekmektedir ... O yüzden de dengesi çok zor bir alan hakikaten. Yani hem eğitmeni gözüyle hem içinde üreten kişi gözüyle hem eğitilen gözüyle bunu söylemek mümkün. Sınırların çok çabuk birbirinin üzerinden aşarak olmayacak yerlere gidebileceği, bazı kavramların üretim içerisinde karışabileceği bir alan. (K26)

Katılımcılar cinsel taciz davranışlarının çalışmaların çeşitli aşamalarında görülebileceğini belirtmektedirler. Bir katılımcı "tiyatrodaki buna maruz kalabileceğimiz çok fazla mekân, yer, çalışma ortamı var." (K2) diyerek bu noktayı vurgulamıştır. Bir başka katılımcı "tiyatrodaki sınırlar yoktur deriz...yeri gelir birbirinize dokunmamanız gereken şekilde dokunursunuz... bunlar oradaki ekibin kolektif olarak birbirlerine

onay verdikleri seviyede gelişen bir durumdur" (K13) ifadesiyle eylemsel çeşitliliğe vurgu yaparken bu eylem çeşitliliğinin gerçekleştiği grup dinamiğini, grup içi güven ilişkilerini de bir koşul olarak vurgulamıştır. Bir katılımcı yine bu eylem çeşitliliğine işaret ederek bunların günlük yaşamda yapılamayacağını, fakat "tiyatronun doğası gereği" normal olduğunu söylemiş (K17), bir başka katılımcı ise tiyatrodaki sınırların olmadığını ve olmaması gerektiğini düşündüğünü (K23) eklemiştir. Kısacası tiyatronun doğası çoğu katılımcı için çelişkileri barındıran ve ama bu çelişkilerden de beslenen flu bir kavramdır. Bu belirsizliğin oyuncunun eğitim süreçlerinde de devam ettiği, özellikle temas bağlamında tiyatronun doğasının diğer mesleklerden farklı olduğu ve bunun doğal kabul edilmesi gerektiği (K21) düşünülmektedir. 'Doğa' olarak tanımlandığı için değişmezliği, olumlu olumsuz pek çok farklı ögeyi barındıran kendine özgülüğü, olduğu gibi kabul edilmesi gereği ve değiştirilmek için müdahale edilmesi durumunda da zarar görebileceği düşüncelerinin katılımcılar arasında yaygın olduğu görülmüştür. Ek olarak cinsel taciz ve sınır ihlalleri hakkındaki bilgi ve farkındalığın artmasıyla tiyatronun doğası olarak açıklanan muğlak yapının netleşeceği, böylece cinsel taciz davranışlarının azalacağı da katılımcılar arasında yaygın bir kanıdır.

Hiyerarşi

Katılımcılar, tiyatronun doğasının sadece mekân ve çalışma süreçlerini değil, hiyerarşik ilişkileri de içerdiğini belirtmişlerdir. Hiyerarşi ayrıca bu araştırmanın hemen her sorusunda katılımcılar tarafından anılan bir kavramdır. Yaş, kıdem, görev tanımı bağlamlarında işleyen hiyerarşinin cinsel taciz için de zemin hazırladığı, katılımcılar arasında yaygın bir görüştür. Katılımcıların çoğu, tacizcinin hiyerarşi kozunun tacize uğrayanın sessiz kalmasına neden olduğunu vurgulamış, bu durumun diğer sektörlerden farklı olmadığını da belirtmişlerdir. Bu zincirin devamında tacize uğrayan bu olumsuz yaşantıyı açıklamak istese de ekonomik olarak hareket alanı yoksa sessiz kalmak durumundadır (K1, K6, K12).

Katılımcılar tiyatronun doğasına atfedilen hiyerarşinin cinsel taciz için zemin oluşturduğu kadar, tacizi önleyen bir güç olduğunu da düşünmektedirler. Tiyatro sahibi, sanat yönetmeni ya da yönetmene bu konuda sorumluluk düştüğüne işaret edilmiştir (K5, K12, K15, K17). Burada gerek profesyonel tiyatroların yönetimi açısından gerekse kursiyerlerin veya oyunculuk eğitimi alanların bulunduğu gruplar bağlamında hem kurum yöneticisinin hem de eğiticinin istenmeyen davranışların önlenmesinde ve böyle davranışların görülmesi halinde bunların raporlanması ve izlenmesinde yönlendirici olması gereği vurgulanmıştır. Bir katılımcı "gerçekten çok bıçak sırtı bir yerdeyiz. Çok iyi denetlenmesi gereken, çok ehliyetli insanların elinde olması gereken bir sanat alanı ile uğraşıyoruz" (K15) diyerek denetleme ve uzmanlığa işaret etmiştir. Katılımcılar ayrıca profesyonel ve amatör ayrımını vurgulayarak, aslında hiyerarşiye dayanan kurumsal profesyonelliğin artmasıyla istenmeyen davranışların önüne geçilebileceğini belirtmişlerdir. Kısaca hiyerarşi konusunda katılımcılar arasında farklı yaklaşımlar olduğu görülmektedir. Bir yandan tacizin zemini olarak gösterilen hiyerarşi, bir yandan sorunun çözümü ve izleyici, önleyici rolündedir.

Bazı katılımcılar tiyatronun doğası içinde tanımlanan usta-çırak ilişkisinin temelde hiyerarşik olduğunu belirterek, bu öğrenme zincirinin sadece olumlu ve doğru bilgileri iletmediğine işaret etmiştir. Bir katılımcı "Çünkü salt iyi hücreler aktarılmıyor" (K26) derken hem tacizci davranışların hem de tacize karşı gösterilmesi beklenen toleransın ve sessizliğin hiyerarşik ilişkilerle, eğitim içinde aktarıldığını, doğallaştığını belirtmiştir. Katılımcılara göre tacizci davranışlara karşı susmak hiyerarşik ilişkilerin, bu çerçevede inşa edilmiş tahakkümün bir sonucudur (K3, K5, K14, K15, K24, K25).

Tiyatro dünyasında hiyerarşinin yanında ataerkinin de tacizci davranışlara zemin olduğu, ürettiği tahakküm ile de sessiz kalınmasını sağladığı belirtilmiş, eril tutum ve davranışlara bu bağlamda işaret edilmiştir. Ayrıca eril tutumu gösterenlerin sadece erkekler olmadığı, kadınların ve lgbtiq+ bireylerin de eril bir yönelişle tacizci tutum ve davranış sergileyebilecekleri belirtilmiş, örnekler verilmiştir. Tiyatro dünyası ifadesiyle eğitim kurumları, ödenekli ya da bağımsız tüm tiyatro toplulukları işaret edilmiştir. Kültürel kodlarla yüklenmiş bir ataerkinin tacizci davranış ve bu davranışların açık edilmemesi ve raporlanmamasının bir nedeni olduğu belirtilmiştir.

... kesinlikle erkek öğrenciler bizden daha fazla söz hakkına sahipti. ... ama bizim her zaman bir adım geride olmamız gerekiyor, bir şekilde, ürkütüyoruz, çünkü zaten kültürümüzden farklı bir şey yapmıyoruz sahnede. Bu kültür devam ettikçe sahnede de devam ediyor. Kavga ettiğin zaman da, ben buradayım dediğin zaman da birazcık dışlanıyorsun. Ben okuldayken çok dışlanmıştım mesela, bu defa da bunun damgasını yıyorsun. ... bir sürü sahnede yer aldım. Her sahnenin kendi içinde farklı bir yapısı var. Ve kesinlikle erkek düzeninden kaçmanın bir yolu yok. Bir şekilde orada bir erkek egemenliği var, çok iyi tiyatrolarda da var bu. Hiç olmaz dediğim yerlerde de var. (K3)

... taciz, aşağılama veya şiddetin de dışında eşitsizlikle mücadele etmek aslında çoğu konuda bizi daha çok zorluyor, en azından beni. Bir toplantıda, ... söylediklerimin dinlenmesi için ekstra bir efor harcamak zorundayım. Bu harcadığım efor, belki beni, yapabileceğim üretimlerden de beni alıkoyabiliyor. (K4)
Tiyatro da erkek baskınlığından payını almış. (K5)
Türkiye'de oyuncunun özgüvenli, her şeyi söyleyebilirim ve her şeyi yapabilirim düşüncesi, o egosantrik tavır ve hayat çok zarar verici ve incitici bir noktaya gelebiliyor. Oyuncu, şaşalı hayatın ona sınırsız bir özgürlük alanı yarattığını düşünüyor. Böylelikle herkesi baskılayabileceğini, ötekileştirebileceğini ya da taciz edebileceğini düşünüyor. (K21)

Tiyatronun doğası olarak tanımlanan yapıya, eğitimden provalara, provalardan temsile uzanan süreçte yaşanan tüm mesleki ve sosyal ilişkiler dahildir. Burada da ekip içi iletişime hemen her katılımcı vurgu yapmıştır.

Nedir?

Katılımcıların tiyatro dünyasında cinsel taciz olarak nitelenebilecek davranışların neler olabileceği sorusuna verdikleri yanıtlar sahne üzeri ve sahne dışı olmak üzere iki kategori altında sunulabilir. *Sahne üzeri* ile kastedilen çalışma, eğitim, prova ve temsil süreçleri; *sahne dışı* ile kastedilense çalışma saatlerinin dışındaki sosyal kesişimler, ekip içi ilişkiler, kulis yaşantısıdır.

Sahne üzeri

Katılımcılar için cinsel taciz olarak nitelenebilecek tutum ve davranışların başında *sözlü ifadeler* gelmektedir. Katılımcılar prova ve çalışmalar sırasında oyuncuya, oyunculuğu bağlamında getirilen yorum, eleştiri ve iltifatların zaman zaman cinsiyetçi, tacizci tutum ve sözler içerdiğini düşünmektedirler (K2, K6, K10, K16, K18). Bunların dışında el şakaları, cinsellikle ilgili ve cinsiyetçi ifadeler (K10), kadın oyuncuların giyim kuşamı ve romantik duygusal ilişkileriyle ilgili yapılan yorumlar (K12, K24) da bunlara eklenebilir.

Katılımcılara göre bir davranışın cinsel taciz olarak tanımlanmasındaki ölçüt *temas ve temasın niteliğidir*. Göstermek mümkünken temas kullanılması; doğaçlama, eğitim, prova ya da temsilde rolün veya belirlenen rejinin dışına çıkan temaslara cinsel taciz olarak tanımlanmıştır. Cinsel tacizi bu şekilde tanımlayan katılımcılar konunun belirsizliğine vurgu yaparak kişisel alan ve sınır ihlali kavramlarına da işaret etmişlerdir.

Çoğu katılımcının, temasın mesleğin doğasında olduğunu vurgulayarak cinsel taciz davranışını tanımlarken kesin ifadelerden kaçındığı dikkati çekmiştir. Yani temastan duyulan rahatsızlık net bir şekilde tanımlanırken, eylemin kendisi cinsel taciz olarak tanımlanmaktan kaçınılmıştır. Bir katılımcı, "bir de dokunmatik abiler var. Tatlılıkla öyle sinsice taciz ediyorlar ki rahatsız olduğunuzu söyleyince sizden fazla şaşırıyorlar" (K18) diyerek bu davranışları açık etmenin problemlerine işaret etmiştir.

Öte yandan temasın zorunluluğu ve doğallığı da vurgulanmıştır. Örneğin bir katılımcı "bizde temas olmadan eğitim nasıl olacak? İşimiz bu. Temas üzerine." (K2), ifadesiyle hem belirsizliğe işaret etmiş hem de cinsel tacizin sınırlarının çizilmesinin tiyatro çalışmalarını olumsuz etkilemesinden, mesleğe ilişkin önyargıları güçlendirmesinden duyduğu endişeyi dile getirmiştir. Bu endişe, başka katılımcılar tarafından da görüşmelerin çeşitli bölümlerinde yinelenmiş, meslek saygınlığının son yıllarda yerleşmiş olduğu belirtilerek cinsel taciz bağlamında konulacak sınır ve kuralların tiyatroyu olumsuz etkileyebileceği ifade edilmiştir. Mesleki saygınlığı korumaya ilişkin bu kaygının cinsel taciz davranışlarının raporlanmamasında etkili olduğu da düşünülebilir.

Cinsel tacizi temas bağlamında tanımlayan katılımcıların bir kısmının *kişisel alan ve sınır ihlali* kavramlarını kullanarak cinsel taciz davranışlarını daha net ve kolaylıkla tanımlayabildiği görülmüştür. Bir katılımcı "kişisel alanın ihlali ve bu anlamda bir algı yaratacak her ihlal bence zaten tacizdir. Bu küçücük bir bakış olabilir, küçücük bir dokunuş olabilir ya da hiçbir şey olmadan sözlü olabilir" (K9), bir başka katılımcı "psikolojik veya fiziksel olarak belli bir sınırın, karşısındakinin rızası olmadan geçilmesi" (K26) ifadeleriyle bu kavramları cinsel tacizi tanımlamakta kullanmıştır. Burada da görüldüğü gibi bilgi ve farkındalık arttıkça, tutum ve davranış tanımak, önlemek de kolaylaşmaktadır. Bir katılımcının "Taciz, benim kişisel alanımı ihlal etmek... Cinsel taciz de bana fiziksel olarak benim rızamı almadan, benim karşımdakine, ben buna okeyim demeden, dokunulmam, özellikle de mahrem bölgelerime dokunulması." (K7) ifadesi bilgi-tanımlama ilişkisini ortaya koymaktadır. Bu noktada bazı katılımcılar öğrencilere, genç yaştaki oyunculara ya da mesleki deneyimleri nispeten az olan oyunculara dikkat çekerek kişisel alanın eğitici tarafından çizilip korunması gerektiğini imlemişlerdir. Bir katılımcı "cinsel olarak zaten eğer karşımdaki kişinin... yani eşit pozisyonda değilseniz, siz onun onayını almanız bile o sınırı kendinizin çizmesi gerektiğini düşünüyorum." (K27) diyerek bu konudaki hassasiyete değinmiştir. Eğitim veren kimi katılımcılar da çalışmalarda genç

öğrencilere dokunmaktan kaçındıklarını vurgulamışlardır.

Sınır ihlali ya da kişisel alan kavramlarını kullanan katılımcıların bu bilgileri gönüllülük esasına dayalı meslek gruplarından aldıkları, temel tartışma ve fikir alışverişlerini bu gruplarda yaptıkları anlaşılmaktadır. Burada #SusmaBitsin, Gösteri Sanatlarında Kadınlar gibi gönüllü gruplarının anıldığını belirtmekte fayda var. Bir katılımcının "bu grupların içinde öğreniyoruz" (K8) cümlesiyle anlattıkları, bunların bilinç yükseltme grubu olarak işlev gördüğünü düşündürmüştür.

Sınır ihlali ve kişisel alan kavramlarında en önemli ölçütün, öncelikle oyuncular arasındaki *iletişim* ve *onay*, *onayın sürekliliğinin kontrol edilmesi* olduğu verilerden edinilen bir başka bulgudur. Temas öncesi onay alınmasının önemi, prova ve çalışmalarda onay için iletişimin vazgeçilmezliği, ayrıca onayın devamlılığının kontrol edilmesi de vurgulanmıştır. Oyuncular arasında ya da eğitmenin temas için izin alması, yapacağı eylemi önceden bildirmesinin önemi vurgulanırken bu davranışın eğitime duyulan güveni arttırdığı da belirtilmiştir (K7, K8). Bazı katılımcılar bu kavramları oyunculuk eğitiminin içinde değerlendirmişler ve çalışmanın doğası içinde kişisel alan ihlallerinin fark edilmeden aşılabileceğini de belirtmişlerdir. Bu noktada iletişime vurgu yapıldığı dikkati çekmiştir. Katılımcılar, uzun süre çalıştıkları ekipler içinde birbirini tanımak ve kişisel sınırları anlamak konusunda yol kat ettiklerini, bunun da iletişimle gerçekleştiğini belirtmişlerdir. Bir katılımcı hiç tanımadığı bir partnerle çalışmaya başladığında, özellikle de temasın yüksek olduğu çalışmalarda karşısındakinin sınırlarını mutlaka bilmek istediğini belirtmiştir (K13).

Katılımcılar ayrıca cinsel taciz, cinsel saldırı gibi temel kavram ve eylemlerin yanında rıza, onay, beden sınırları gibi meslek alanındaki önemli tanımlamaların da bilinmediğini düşünmektedirler. Örneğin,

... bu mikro alanlar çok denetimsiz henüz bizde, hangisinin ahlak dışı olduğu, hangisinin tacize hangisinin şiddete girdiğini belirleyecek mikro alanları denetlemek şu anda da entelektüel anlamda da çok düşük seviyede seyrediyor. Yani insanlar ben ona dokunmadım ki noktasında savunular yapıyorlar. (K5)

... aslında çok da taciz ettiğini bilmeden... ne yaptığını düşünmeden, taciz manasına gelebilecek şeyler söyleyen kişiler vardır. Ama her zaman bu bilinç seviyesinde olmuyor... kendi yaşatılmanız size bir şekilde güzel olduğunuzu, yetenekli olduğunuzu söylemesi çok taciz gibi olmuyor... yani başınızda böyle elli yaşında bir adam 'yavrum benim' falan bir şey demediği sürece sanki o taciz değilmiş gibi düşünüyoruz. Halbuki oralardan başlıyor...(K11)

Bu tür meseleler çok fazla değilmediği için ya da sınırlar tam anlamıyla oluşmadığı için bence 'nerede o sınır bitiyor, nerede başlıyor' meselesi biraz insanların kafasında karışık... hem eğitim anlamında hem üretim anlamında... o yüzden tartışmaya açılması gerekiyor. ... Bence kimsenin henüz net de bir cevabı yok bu konuda. Tam tanımlama, yani hukuki olarak yapılabilir ama çok ürkütücü... yaşadığı şeyin bir eğitim mi, başlı başına bir taciz mi olduğunun aydınlanması gerek. O yüzden bunların net kodlanması, adlandırılması, ama pratikle uyuşan bir kavrama dönüşmesi gerekir. (K26)

Katılımcılar, sahne üzerinde karşılaşılabilen cinsel taciz davranışlarını tanımlarken, "*rolün veya bağlamın dışına çıkmak*" ifadesini kullanmışlardır. Katılımcıların bununla kastettikleri, rejî ile çizilmiş hareket dizgesinin temsilde rahatsızlık verecek derecede dışına çıkılması; şiddet ya da cinsellik içeren sahnelerde özellikle temsilde beklenmeyen veya beklenenden uzun hareketlere yönelmesidir. Cinsel tacizin, çalışılan oyunun ve rolün bağlamı dışına çıkan tutum ve davranışlar olduğunu belirten bir katılımcının "bağlamın ne olduğunu açıklayabiliyorsak eğer, sahnede gösterilen her eyleme izin olabilir" (K5) değerlendirmesi nettir. Burada cinsellik ve şiddet içeren fakat metnin anlamsal, yapısal bağlamını aktarmakta etkili ve gerekli olan, teknik olarak çalışılan her şeyin sahnede yer alabileceği düşüncesi esastır. Cinsel tacizin açıklanmasında çokça kullanılan bu yaklaşım, katılımcılar tarafından "rolün dışına çıkmak", "rolün sınırlarını aşmak" şeklinde ifade edilmiştir. Katılımcıların bazıları temsil sırasında benzer eylemlere maruz kaldıklarını, bunun da cinsel taciz olarak adlandırılması gerektiğini ifade etmişlerdir. Bazı kadın katılımcılar, rol ile tam bir uyum göstermeyen kostümlerin de rahatsız edici olduğunu, özellikle böyle bir kostümde ısrar edilmesinin, rolün özelliklerinin oyuncu olarak kendileriyle özdeşleştirildiğini düşündürdüğünü, bunun da cinsel taciz olduğunu belirtmişlerdir. Burada da en önemli ölçütün yönetmen olduğu dile getirilmiştir.

...bunun doğrusu, oyunculuk anlamında, sahne üzerindeki çalışmalardan bahsediyorum, yönetmen süzgecinden geçmesidir. Yani hakemin yönetmen olmasıdır bir anlamda. Çünkü ben bir oyuncuya sırf aklıma geldi diye bir şey yapamam, onu rahatsız edecek bir şey yapamam. Bana göre sahne üzerinde o gri zone'larda bunun acaba tacizimsi bir şey mi yoksa rolden mi bize uzanıyor, yediriyor muyuz, yani ne olduğunu bilemediğimiz o gri alanlarda hakem yönetmen, onun üzerinden ilerlemesi gerekiyor. (K5)

Sahnede, ama o da zaten bir teknikle daha önceden planlanmış yönetmenin ve oyuncuların üretimi noktasındaki bir sınır dahilindedir. Bunun dışına çıkan küçük bir şey -aslında belki sahne daha cesurdur, daha cesur bir harekettir ama bunun dışına çıkan bir şey bence tacize girer. (K9)

Katılımcılara *şiddet ve cinsellik içeren sahneleri* cinsel taciz riskine açık olarak değerlendirip değerlendirmedikleri sorulduğunda ise yanıt veren 19 katılımcının çoğunluğu bu sahnelerin teknik kullanılarak çalışıldığı için bir risk üretmediğini, güvenli olabileceğini belirtmişlerdir. Bu katılımcıların

cinsiyet dağılımının eşit olduğunu, fakat daha geniş bir mesleki deneyim ve profesyonel yaşantıya sahip olduklarını, ayrıca çalıştıkları tiyatroların kurumsallık ve tanınırlık bakımından daha ileri seviyede olduğu belirtilmelidir. Bu katılımcıların vurguladıkları noktalar, sahnenin hareket düzeninin teknik olarak çalışılması (K7, K8, K9, K10, K13, K17, K21), hem provalar hem de temsil süresince partner ve yönetmenle iyi bir iletişimin kurulmuş olması (K2, K3, K5, K23, K26) ve profesyonel bir ortamın (K1) sağlanmasıdır. Kontrolsüz, prova ve temsilde farklı hareket eden oyuncular oldukça, bu sahnelerin tekinsiz olabileceği vurgulanmıştır (K18). Şiddet ve cinsellik içeren sahnelerin cinsel taciz riski taşıdığını düşünen az sayıdaki katılımcı ise bu konuda bilhassa genç yaşta ki oyunculara ve deneyime işaret etmişler; hatta buradaki sınırın deneyimli olan oyuncu tarafından çizilmesi gerektiğini (K21) belirtmişlerdir. Bu katılımcılara göre amatör oluşumlar, deneyimsiz oyuncular, kursiyerler ve genç oyuncularla (K11, K12) bu sahnelerin çalışılması risklidir.

Sahne dışında

Katılımcılar cinsel tacizin, sahne dışında yaşanan sosyalleşmelerde de ortaya çıkabileceğini ifade etmişlerdir. Bir katılımcı “kontekstin dışındaki konuşmaların, yani nerelisin gibi soruların, kontekstin dışındaysa eğer, işimizin dışındaysa, taciz olarak değerlendirilmesi gerekiyor” (K5) ifadesiyle taciz davranışlarına işaret etmiş, sahne üzerindeki ilişkilerin sahne dışındaki profesyonellikten beslendiğini vurgulamıştır. Katılımcılar, ekip çalışma saatleri dışında görüşmek veya özel çalışmak için yapılan ısrarlı teklif ve yorumları (K23, K25), rol verme vaadiyle yapılan uygunsuz teklifleri (K14, K24, K25), kendisinin veya bir başkasının cinsel yaşantısından söz etmenin (K22) de cinsel taciz olduğunu belirtmişlerdir.

Katılımcıların rahatsızlık duydukları bir konu da ekip içi duygusal veya cinsel ilişkilerdir. Katılımcılar özellikle eğitmen ile öğrenci veya yönetmen ile oyuncu arasındaki, yani hiyerarşik ilişkinin kurulmuş olduğu bireyler arasındaki romantik duygusal ya da cinsel ilişkilerin ekip bütünlüğünü bozduğunu düşünmektedirler (K2, K11, K22). Bazı katılımcılar bu ilişkilerle hiç ilgilenmediklerini belirtirken, çoğu katılımcının özellikle eğitmen-öğrenci arasındaki ilişkilerden rahatsızlık duyduğu açıktır. Katılımcılar bu ilişkileri güvensizlik uyandıran (K2), ekibin doğasını bozan (K7), etik olarak uygunsuz (K11) olarak tanımlamışlardır. Bir katılımcı, çalıştığı oyunda yönetmen ve başka bir oyuncu arasındaki ilişkinin tüm ekibe yansıyan sorunlara neden olduğunu söyleyerek “bu aslında etik olarak bir dengenin kalmadığı manasına geldiği için o zaman beni çok şaşırtmıştı” (K11) demiştir. Bir başkası ise ekip içi ilişkilere karşı olan tutumunu ‘eski mesleki ahlaktan’ getirdiğini belirterek “artık lider pozisyona geçtikten sonra birlikte çalıştığım insanlara herhangi bir erotik enerji hissetmem olmaz, düşünülemez” (K22) demiştir.

Katılımcılar ayrıca cinsel tacizin *bakışla* da uygulanabildiğini bunun ise ağırlıklı olarak kulis ortamında yaşandığını vurgulamışlardır. “Bakış aslında. Kulise özel olarak girilip bakılması. Sana bakıyor, ama aslında sana da bakmıyor, ama biliyorsun birazcık daha fazla bir bakış.” (K3), “dokuz on kişilik kalabalık kulisler olur. Ve eğer sen o arkadaşlarınla bir ekipsen o kulisi paylaşıyor olman beklenir senden” (K4), “kulislerde bir izleme, röntgenleme durumunu taciz olarak isimlendiriyorum” (K18) ifadeleri ısrarlı bakışların oyuncular tarafından cinsel taciz olarak algılandığına örnek gösterilebilir. “Ben o an, ‘herkes burada giyinip soyunuyor, demek ki normal olan bu, demek ki benim de buna ayak uydurmam gerek’, diye düşünebilirim” (K4) ifadesi de doğru bilinen yanlışlara işaret etmektedir. Tiyatronun doğası içinde normalleşmiş bazı davranışların, kişisel alan ve sınır ihlallerine neden olduğu ve bunların değişmesi gerektiği konusu, özellikle daha genç yaşta ki katılımcıların belirttikleri konular olmuştur.

Nerede Oluyor?

Tiyatro dünyasında cinsel taciz davranışları nerelerde görülmektedir? Az sayıda katılımcı tiyatronun, televizyon ve sinema gibi sektörlleşmiş alanlara göre daha az riskli alanlara sahip olduğunu düşünse de katılımcıların çoğu tiyatronun içindeki çeşitli durum ve mekanlarda cinsel taciz davranışlarının görülebildiğini belirtmişlerdir. Katılımcılara göre sırasıyla çalışma, prova ve temsili de içeren *sahne*, cinsel tacizin yaşandığı en tekinsiz alan olarak tanımlanmıştır. *Prova alanları*, katılımcıların yarısı tarafından kişisel alan ve rolün sınırlarının dışına onay olmadan çıkılma ihtimali ve deneysel çalışmalarındaki belirsizlik nedeniyle cinsel taciz davranışlarına açık bir alan olarak tanımlanmıştır. Prova alanını riskli bulan oyuncuların cinsiyet dağılımının eşit olduğu burada vurgulanabilir. Öte yandan kadın katılımcılar *temsil* anının en tekinsiz alan olduğunu, çünkü buradaki herhangi bir eylemi durduramayacaklarını (K4, K10, K14) belirtmişlerdir.

Katılımcılar cinsel taciz davranışlarının en çok görüldüğü yerlerin *eğitim alanları* olduğunu düşünmektedirler. Araştırmamızın katılımcıları, oyunculuk eğitimi veren atölye ve kursların sayısının son yıllarda arttığını, bunların da çoğunun bilgi ve deneyim yönünden yeterli olmadığını düşünmektedirler. Katılımcılar için bunların yöneticileri, eğiticileri kadar buralara katılan bireyler de yetirince kontrollü ve dikkatli değildirler. Bir katılımcı buraları, "kurslar gerçekten yalnızların ve acı çekenlerin acil toplanma alanı gibi bir yer" (K23) diyerek tanımlamıştır. Bu kuruluşlarda hem statü hem yaş hiyerarşisinin olduğunu belirten bir oyuncu "zaten profesyonel oyuncuya bu şekilde davranmıyor" (K2) diyerek tacizcinin de davranışı yönelteceği kişiyi seçtiğini belirtmiştir. Bir başka katılımcı da profesyonel ve mesleki deneyime sahip oyuncuların çalışma ve provalarda cinsel taciz ihtimali olan davranışları önleyeceklerini ifade etmiştir (K12). Genç, mesleki deneyimi olmayan ve öğrenme süreci devam eden oyuncuların bu tip istenmeyen davranışlar karşısında sessiz kalabilecekleri fikrinin yaygın olduğu bulgulara görülmüştür. Bu fikrin doğruluk payını tutmakla birlikte genç ve meslek deneyimi az olan oyuncuların güçsüz, haklarını ve kişisel sınırlarını belirleyemeyen, korunması gereken bireyler olarak algılanması da dikkat çekicidir; deneyim ve yaş hiyerarşisinin oyuncular arasında 'tiyatronun doğası' gereği işlediğini düşündürmektedir. Eğitim aşamasında tacize açık alan olarak doğaçlama çalışmaları da gösterilmiştir (K6, K11, K12, K13, K17, K23, K24). Bunların yanında lisans düzeyindeki oyunculuk eğitimlerinde bu çalışmalar kapsamında cinsel taciz olarak nitelenebilecek durumlara rastlanabildiğini belirten, burada kendi duyumlarından söz eden az sayıda katılımcı da olmuştur.

Az sayıda katılımcı kulisin tacize uğrama riski taşıyan bir alan olduğunu belirtirken turne süreçlerinde yaşanan yolculuk ve kulis paylaşımlarını da eklemiştir. Katılımcıların yarısından fazlası tiyatro dünyasında görülen cinsel taciz davranışlarının çoğunun prova dışı, özel alanlarda gerçekleştiğini düşünmektedirler. Katılımcılar ayrıca son dönemde çevrimiçi cinsel taciz ve ısrarlı takibin de görülebildiğine vurgu yapmışlar, sosyal medyanın çevrimiçi cinsel taciz için sıklıkla kullanıldığı belirtilmiştir (K5, K21, K23). Az sayıdaki katılımcı (K14, K20, K24) ise oyuncu seçmelerinde cinsel taciz olarak algılanan davranışlara maruz kaldığını bildiklerini açıklamışlardır.

Kimler Arasında?

Tiyatro dünyasında cinsel taciz davranışlarının kimler arasında yaşandığı sorulduğunda katılımcıların tamamına yakını bunların hiyerarşik bakımdan ast-üst ilişkisi olan kişiler olduğunu belirtmiş, eğitici-öğrenci veya yönetmen-oyuncu ilişkilerini işaret etmişlerdir. Burada eğitici ile imlenen hem kurs ve atölyelerdeki eğitmenler hem de lisans düzeyinde eğitmenlik yapan bireylerdir. Katılımcılar eğitici ya da yönetmene duyulan hayranlığın cinsel taciz için zemin oluşturabileceğini, yaş ve deneyim hiyerarşisinin de sessiz kalmaya neden olduğunu ifade etmişlerdir. Bir katılımcı "çünkü hoca senin her şeyin...Çünkü her şeyini bıraktığın bir yönetmenin var, ona güvenmek zorundasın" (K2) şeklinde öğrencinin duygusunu anlatarak tacize nasıl açık hale geldiğini ifade etmiştir. Başka bir katılımcı ise kendisinin de öğrenciliğinde hocasına hayran olduğunu belirterek eğitmenin kurduğu sert tahakkümün genç yaştaki öğrencilere karizmatik görünebileceğini ifade etmiştir (K10). Aynı açıyı dile getiren bir başka katılımcı, karizmatik olarak nitelenen toksik liderliğin kültürel bir özellik olduğuna değinmiştir:

Karizmatik liderlik çok önemli. Daha çok...yani birazcık tapınma kültürüyle yapıldığı için Türkiye'de tiyatro... siz o yönetmenin böyle ağzına bakarak gittiğiniz için...burada birazcık cemaatçilik var...yani yönetmene karşı çıkamazsınız, o hep en iyisidir, en doğrusudur falan. Onu şey yapan...sınayan bir dramaturg yoktur, genel sanat yönetmeni işlevsizdir. Yani yönetmen her anlamda tek olduğu için Türkiye'de. Yani kesin usta. Ve bu tabi bir biraz...medrese kültürü diyebileceğimiz bir şey... (K25)

Hiyerarşinin olumlanmasının kültürel bir özellik olduğuna değinen başka katılımcılar da olmuştur (K3, K7, K17, K21, K23). Burada açıklanan toksik liderlik, son dönemde batı tiyatrosunda da tartışılan bir kavramdır ve tahakküm ilişkileriyle inşa edilen yapının yerine daha eşitlikçi ilişkilerle örülmüş bir yapı kurulması önerilmektedir. Tacizi uygulayanın kimliğine ilişkin deneyim ve statü hiyerarşisinden sonra, yaş farkına da değinilmiştir. Katılımcıların çoğunluğu orta yaş üstü erkek eğitici ve yönetmenlerin genç oyunculara tacizci davranışlarda bulunabildiklerini ifade etmişlerdir.

Amatör veya profesyonellik ile mesleki bilgi ve deneyim hiyerarşisi cinsel tacize maruz kalma durumuyla ilişkilendirilmiştir. Bir katılımcının mesleki bilgi ve deneyime vurgu yaparak "bilen kişiler bence tacize çok fazla maruz kalmıyor. Daha çok bilmeyenler, oyunculuğu ve tiyatroyu bilmeyenler... tacize maruz kalıyor" (K10) ifadesi örnek gösterilebilir. Oyuncuların da birbirini cinsel tacize maruz bırakabildikleri, bu ilişkilerde de yine yaş ve deneyim hiyerarşisinin zemin oluşturduğu katılımcılarca belirtilmiştir.

Araştırmacıların Görüşme Deneyimleri

Nitel araştırmalarda araştırmacıların gözlem ve deneyimleri son derece önemlidir. Biz de araştırmacılar olarak, görüşme deneyimleriyle ilgili, bazı ortak noktalarda buluştuğumuzu belirtmeliyiz. Belirtmemiz gereken ilk konu, örtük ya da açık olsun eril bakış, önyargı ve eril mitlerle karşılaşmanın, bunu bir konuşma dizgesinin doğallığı içinde kabullenip görüşmeye devam etmenin araştırmacılar olarak oldukça zorlayıcı olduğudur. 'Kadınların taciz olaylarını fazla abarttıkları, iftira atılıyor olabileceği, lgbti+ bireylerin de epey tacizci olabileceği' gibi eril mitleri duymak, feminist ve cinsiyet eşitliği perspektifine sahip bireyler olarak bunlar üzerine tartışmaya girmemek oldukça zor bir deneyim olmuştur.

Araştırmacıların gerçekleştirdikleri görüşmelerde buluştukları bir başka ortak nokta da katılımcıların ilk iki soruya yanıt verirken daha tedirgin ve tutuk, çalıştıkları topluluklar için daha korumacı bir fotoğraf çizmeye çalışmaları, üçüncü sorudan sonra ise konu hakkında daha net ve kararlı ifadeler kullanmış olmalarıdır. Sadece bu konuşma ritmi bile, bu tip kritik konularda konuşup tartışmanın, fikir alışverişi yapmanın ne kadar verimli olabileceğini ortaya koymuştur. Yapılandırılmış görüşmelerimizin ilk iki sorusu sahne sanatlarında cinsel taciz üzerine neler söylenebileceği ve hangi davranışların cinsel taciz olarak değerlendirilebileceği idi. Sonraki sorularımız ise cinsel tacizin sahne sanatlarında nerede, kimler arasında görülebileceği, nedenlerinin ve çözümlerinin neler olabileceği bağlamındaydı. Dolayısıyla katılımcıların taciz davranışlarını net olarak tanımlayamadıkları veya tanımlamaktan kaçındıkları, fakat eylemin öznel, mekân ve nedenleri konusunda düşüncelerinin daha berrak olduğu söylenebilir.

Cinsel taciz ve ayrımcı tutumlar bağlamında az sayıda ve 40 yaş altı katılımcının farkındalık ve bilgi düzeylerinin yüksek olduğu çarpıcı şekilde görülmüştür. Bunda #metoo, #susmabitsin gibi hareketlerin, bazı konu odaklı meslek gruplarının etkileri olduğu anlaşılmaktadır. Feminist mücadele içindeki bilinç yükseltme toplantılarına benzer bir etki yaratan bu toplantı ve eğitimlerin faydası yadsınamaz. Öte yandan, sayıca daha fazla oyuncunun da bu toplantılara ve kimi eğitimlere katılmış olmalarına karşın bu bilgileri işlevsel olarak içselleştirmedikleri ve doğru şekilde ifade edemedikleri görülmüştür. Kullanılan kavramların birbiriyle ilişkilennmemesi, terimlerin işlevsel kullanılmaması araştırmacılar da bu ortak fikri oluşturmuştur. Özellikle cinsel taciz, cinsel saldırı ve mobbing kavramlarının birbirine karıştırıldığı da dikkati çekmiştir.

Tartışma

Cinsel taciz ile ilgili konular eğitim, sağlık, finans gibi farklı meslek alanlarında 1980'lerin başından itibaren araştırılmaktadır. Sahne ve gösteri sanatları alanında ise son on yıl içinde Avrupa ve Kuzey Amerika ülkelerinde cinsel taciz, cinsiyetçi ayrımcılık üzerine az sayıda araştırma yayınlanmıştır (Iverson, 2006; Kleppe ve Røyseng, 2016; Hennekam ve Bennett, 2017; Kaufman, 2019; Gaal, 2020). Bu çalışmalara tiyatral mahremiyet ve rıza (Pace, 2020), genel anlamıyla sanatta zorbalık (Quigg, 2011) üzerine yapılan yayınları eklemek gerekir. Türkiye'de ise gösteri sanatlarına bu konuda odaklanmış çalışmalar 2020'den itibaren başlamış olsa da yayınlanmış akademik bir araştırma henüz yoktur.

Bu makale, bir başlangıç olma sorumluluğuyla planlanmış, temel konu başlıkları ortaya konmaya çalışılmıştır. Araştırmanın amacı, Türkiye'de gösteri sanatları alanında oyuncuların cinsel tacize ilişkin algı ve deneyimlerini incelemek olarak belirlenmiştir. Bu nedenle nitel bir araştırma yöntemi seçilmiş, cinsel taciz deneyimi fenomen olarak tanımlanmış, 4 araştırmacı 27 oyuncuyla toplam 26 saatten fazla süren birebir derinlemesine görüşmeler yapmışlardır. Görüşmeler deşifre edildiğinde 637 sayfalık bir veri setine ulaşılmıştır. Bulgular, sonraki çalışmalar için geniş bir zemin oluşturabilmek amacıyla ayrıntılı olarak paylaşılmıştır. Aynı sorumlulukla araştırmanın sonuçlarına ilişkin görüşler de aşağıda sunarak tartışılmaya çalışılmıştır.

Belirtilmelidir ki bu araştırmanın sonuçları, araştırmanın 27 katılımcısının görüş ve değerlendirmeleriyle sınırlıdır. Tartışma üretilebilir, yeni araştırmalar için zemin olabilir fakat genellenemez.

Bu araştırma sonucunda tiyatro dünyasındaki cinsel taciz davranışları konusunda oyuncuların görüşlerinin dört farklı perspektife sahip olduğu görülmüştür. En yaygın görüşten seyrek olana sıralamak gerekirse: İlk grup, böyle bir deneyim yaşamadığını belirterek bu gibi sorunların kendi çalışma ortamının dışında yaşandığını; ikinci grup cinsel tacizin her yerde olabileceğini, tiyatronun da bunlardan azade olmadığını vurgulamış; üçüncü grup cinsel tacizi kendisinin de deneyimlediğini ve bu tür istenmeyen durumların yaşandığını açıkça ifade etmiş; dördüncü grup ise tiyatro dünyasında durumun diğer sektörlere göre daha iyi olduğunu düşündüğünü söylemiştir.

İlk grubun cinsel taciz gerçeğini kabul ettiği, fakat kendisini güvenli alanda tanımlayarak çözümün öznesi olarak görmediği düşünülebilir. Bu yaklaşım öncelikle cinsel taciz hakkında bilgi eksikliği olduğunu, temas veya şiddet içermediğinde yönelişin cinsel taciz olarak tanımlanamadığını düşündürmekte; ek olarak bireylerin kaçınma ya da öteleme yapmış olabileceklerini de akla getirmektedir. Oyuncuların çoğunluğu, cinsel tacizi çözüm bekleyen bir sorun olarak değil, uzaktaki çözümsüz bir mesele olarak görmektedirler. Yüzleşmedikleri bu sorunu çözmek için üretecekleri bir eylem de olmadığını düşünmektedirler.

İkinci grup da meselenin gerçekliğini kabul etmekte, fakat bu olumsuzluğun her yerde olduğunu imleyerek kanıksamış, meseleyi de çözümsüz görmektedir. Katılımcıların kendi çalışma ortamlarını diğerlerinden daha güvensiz ve tacize açık olarak tanımlamamak için her yerin aynı taciz koşullarında olduğunu vurguladıkları düşünülebilir. Alain Badio'nun kötülük üzerine düşünceleri burada anılabilir. Badio, iyiliğin hâkim olduğu mükemmel bir dünyada yaşayamasak da kötülüğün hâkim olduğu bir ortamda da bulunmadığımıza inandırıldığımızı öne sürer. Badio, "gerçek kötülüğün başka bir yerde olduğu konusunda hemfikiriz. ... elimizde iyilik yoksa bile en azından mümkün olan en iyi durumda olduğumuza inandırılıyor" (Cox ve Whalen, 2008) diyerek modern liberal kapitalizme işaret eder. Böylece birey kötülüğün, olumsuzlukların her yerde olduğunu, ama en çok da kendisinden uzakta olduğunu düşünerek "nispeten" iyi, güvenli bir ortamda yaşadığını düşünür; böyle olunca kötülük doğal ve çözümsüz olmaya başlar. İlk iki gruptaki oyuncuların cinsel tacize yönelik yaklaşımlarının da böyle bir kendini koruma ile açıklanabileceği düşünülebilir.

Üçüncü grup ise cinsel taciz konusunda bilgi ve farkındalığa sahip oyuncuların istenmeyen davranışı kolayca tanıyabildiklerini, bu konuda net bir tavır sergileme potansiyeline sahip olduklarını göstermiştir. Yapılan araştırmalar da cinsel taciz hakkındaki bilgi ve farkındalık düzeyleri arttıkça bu davranışlara maruz kalma oranının azaldığını, eylemin raporlanma oranlarının arttığını göstermektedir. Freyd ve Smidt'e (2019) göre cinsel taciz ve şiddet hakkındaki bilgisizliğin devam etmesi, sorunun devam etmesi demektir. Çünkü yanlış veya eksik bilgi bu davranışlara maruz kalanların hatalı değerlendirilmesine, "gerçek" ve "meşru" bireylerin de bu tip davranışlara maruz kaldıklarının görmezden gelinmesine neden olmakta; ayrıca bu eylemlerin bildirilmesini de yavaşlatmaktadır. Freyd ve Smidt'in çalışmasıyla uyumlu şekilde bu araştırmada da cinsel taciz, beden sınırları, onay gibi konularda bilgi sahibi olan oyuncuların bu davranışları net olarak tanımlayabildikleri, fail ve maruz kalanı doğru tespit edebildikleri, meseleyi rasyonel bir şekilde ortaya koyabildikleri görülmüştür.

Dördüncü gruptaki oyuncular, tiyatro dünyasında cinsel tacizin varlığını reddeden, diğer iş alanlarından daha güvenli olduğunu öne süren bir görüşte birleşmektedirler. Kendi alanını kutsallaştıran bu yaklaşımın rasyonel bir perspektif içermediğini belirtmek gereklidir. Hennekam ve Bennett (2017) yaptıkları çalışmada tam da bu noktaya ışık tutarak, tüm olumlu imajının aksine yaratıcı endüstrinin toplumsal cinsiyet eşitsizliğini besleyen, böylelikle de cinsel tacize açık hale gelen bir yapıda olduğunu ortaya koymuşlardır. Ayrıca Kleppe ve Røyseng'in (2016) yaptığı çalışmada da gösteri sanatlarında diğer iş alanlarına göre cinsel taciz ve saldırıya daha yüksek bir oranda rastlandığı, fakat daha az bir oranla raporlandığı saptanmıştır. Burada yine bilgi ve farkındalık düzeylerinin önemine dikkat çekmek gerekmektedir. Cinsel taciz, beden sınırları ve onay gibi konulara dair farkındalığın etkisi de burada vurgulanmalıdır. Bu konulara dair bilgi sahibi olmayan pek çok oyuncu genel anlamda tacizci ve cinsiyetçi edimlere dair farkındalık gösterdiklerini belirtmelerine rağmen duyarlılık geliştirmediklerini ifade etmekte fayda bulunmaktadır. Araştırmaya katılan pek çok oyuncu da bu bilgi eksikliğine dikkati çekmekte, cinsel taciz, cinsiyetçilik üzerine daha çok tartışma ve bilgilendirici etkinliğe ihtiyaç duyulduğunu bildirmektedirler. Sonuç olarak şu sürecin tiyatro dünyasında da işlediği belirtilmelidir: kavram bilinmediği için davranışın tanımlanamaması ve hızlı deşifre edilip müdahale edilememesi bu meslek grubunda yer alan kişiler tarafından yaşanan olayların tolere edilmesine ve normalleştirilerek değerlendirilmesine zemin oluşturmaktadır.

Toker'in (2016) işyerinde cinsel taciz konulu araştırmasında da ortaya koyduğu gibi sosyal-cinsel davranışların hemen herkes tarafından cinsel taciz olarak algılanan türleri olduğu gibi, yoruma açık türleri de vardır ve bunlar kültürel farklılıklar gösterebilirler. Örneğin Amerika'da cinsel taciz olarak algılanan bir davranış, Türkiye'de böyle algılanmayabilir. Sahne sanatları alanında da cinsel taciz olarak algılanan davranışların olduğu açıktır, fakat oyuncuların bunları tanımlama konusunda bilgi eksiklikleri bulunmaktadır.

Araştırmada, oyunculardaki bilgi eksiklikleri veya cinsel taciz mitlerinin diğer alanlardan farklı olmadığı da gözlemlenmiştir. Örneğin cinsel taciz denildiğinde çoğunlukla bir eylem ve temas arandığı dikkati çekmektedir. Oysa cinsel taciz, TCK 105'te "sözlü, yazılı fiillerle veya beden hareketleriyle, mağdurun vücuduna temas içermeyen, cinsel arzuları tatmine yönelik davranışlar" olarak tanımlanmıştır ve temas

gerektirmez. Ancak ataerkil toplumdaki eril hegemonik söylemlerin ürettiği eylem ve temas baskınlığının kolektif bir taciz kavramsallaştırması/taciz mitleri inşa ettiği görülmektedir.

Öte yandan cinsel tacizin cinsel saldırı, cinsel şiddet veya mobbing ile karıştırıldığı, bunların sınırlarının, neden ve sonuçlarının mağdur suçlayıcılık perspektifinden uzaklaşmamış olduğu belirtilmelidir. Mağdur suçlayıcılık (victim blaming), cinsel taciz ve şiddet vakalarında maruz kalanın nerede olduğu, ne giydiği, direnmediği takdirde fiile rızasının olduğu, kendi söz ve davranışlarının şiddete neden oluşturduğu, hatta "kurbanın" gerçek, iyi ya da kötü olmasına göre eylemin de farklı değerlendirildiği yaklaşımlardır (Şimşek, 2020). Araştırmanın katılımcılarında da maruz kalanın kendisini koruması gerektiği ve hiyerarşik güç ilişkilerinin etkili olduğu yönündeki kanı baskındır. Kadınlar, genç yaştaki oyuncular ile mesleki deneyimi az oyunculara güçsüz ve korunmaya ihtiyaç duyan gruplar olarak yaklaşılmaması, bunların doğal mağdur olduğu düşüncesi, cinsiyetçi kalıplar ve hiyerarşi perspektifine ilişkin mitlerin izlerini taşımaktadır (Çamaş, Meşe 2016). Oysa bugün mitler ile eksik ya da hatalı bilgilerin birbirlerini besledikleri ve bu şekilde sorunun çözümünün hem zorlaştığı hem de geciktiği bilinmektedir (Struckman-Johnson, 1992). Bu yaklaşımı destekler şekilde Cowan (2000) da mitlerin, şiddet döngüsünün kırılması ve cinsel tacize yönelik tutumların değişebilmesi önündeki en büyük engel olduğunu belirtmiştir. Lonsway ve Fitzgerald (1994) yaptıkları çalışmada mağdur suçlayıcılığın da en çok mitlerle iletilen yanlış bir bakış açısı olduğunu, ancak bilgi ve farkındalık çalışmalarıyla aşılabileceğini ortaya koymuşlardır.

Bu araştırma kapsamında sunulacak ve en önemsenen öneri, cinsel tacize ilişkin bilgilendirici faaliyetlerin artması; eğitim kurumları, profesyonel kurumlar ve örgütlerin bu eğitimleri üstlenerek gerek kendi içlerinde gerekse sosyal medya aracılığıyla yaygınlaştırmalarıdır. Cinsel taciz olarak nitelenebilecek tutum ve davranışların net bir şekilde tanımlanmasına ihtiyaç duyulmaktadır.

Araştırmanın önemli olduğu düşünülen bir başka sonuç cümlesi de tiyatronun doğası ve bu doğanın bir parçası olan hiyerarşik ilişkilerin, cinsel taciz gibi davranışlara zemin oluşturduğu görüşünün yaygınlığıdır. Tiyatronun doğası, olumlu iletişim biçimlerini, usta-çırak da dahil tüm hiyerarşik ilişkileri içeren, dışarıdan kolay kavranamayacak bir flora olarak tarif edilmiştir. Çoğu oyuncu bu yapıyı çelişik anlamlarla açıklamıştır. Onlara göre bu doğa, yaratıcılığın esrik olanaklarını taşıdığı kadar tekinsiz de olabilen bir yapıdır. Az sayıdaki oyuncu ise çalışmalarda bilgiye, teknik ve metoda, bilimsel yaklaşımlara, sınır ihlali ve onay gibi kavramlara değinmiştir. Kaufman'ın (2019) cinsel tacizin nedenlerini araştırdığı çalışmasında informal ilişki ağı, rekabetçi çalışma ortamı, riskli çalışmaları alanları ve karizmatik liderlik olarak tanımladığı yapının tamamı, bu araştırmanın katılımcılarınca 'tiyatronun doğası' olarak ifade edilmiştir. Bu bağlamda da Kaufman'ın Amerikan müzikal tiyatrolarında gerçekleştirdiği çalışma ile Türkiye'de özel tiyatrolarda yapılan bu çalışmanın sonuçları örtüşmektedir. Burada cinsel taciz ihtimali taşıyan çalışma ve ilişki biçimlerinin düzenlenmesi gereği ile bu düzenlenin tiyatronun doğasını zedeleyebileceğine dair bir paradoks oluşmaktadır. Bir oyuncunun "bunun reçetesi yok, kılavuzu yok. O yüzden belki bu kadar tartışmalı ve çözümsüz kalan bir yol olduğuna inanıyorum üzülmek." (K11) ifadesi, buradaki kabullenme ve teslimiyeti gözler önüne sermektedir. Tiyatronun doğası olarak tarif edilen yapı, amatör ya da profesyonel oyuncuların bu konuda değişen algıları başka bir çalışmada mutlaka irdelenmelidir. Tiyatronun doğası içinde yer alan hiyerarşinin, bu hiyerarşinin öznelinden biri olan liderlerin ve bu liderliğin toksik özelliklerinin de bu araştırmada cinsel tacize neden olan faktörlerden olduğu görülmüş, bu bağlamda da yine Kaufman'ın (2019) çalışması desteklenmiştir. Burada yaş, cinsiyet, deneyim ve konum hiyerarşilerinin tümü kastedilmektedir. Cinsel tacizle ilgili araştırmalarda hiyerarşi değişkeni başat bir roldedir. Hiyerarşinin etkili olduğu ya da olmadığını iddia eden pek çok çalışma yanında Luthar ve Pistille'in (2000) tacizcinin eylemine ve niyetine dair atıfların onun geçmişi ile ilgili bilinenlerle şekillendirilebildiği düşüncesi dikkat çekicidir. Bu araştırmanın katılımcılarının da Luthar ve Pistille'in savını destekler yorum ve ifadeleri bulunmaktadır.

Araştırmanın en çarpıcı sonuçlarından birisi ise hiyerarşi ve toksik / karizmatik liderliğin olası cinsel taciz için neden oluşturmalarına rağmen, aynı zamanda bu olumsuz davranışları önleyebilecek, bu davranışların ortaya çıkması durumunda raporlayacak ve izleyecek bir faktör olarak da görülmesidir. Yani hiyerarşi ve liderlik, sorunun hem nedeni hem de önleyicisi olarak algılanmaktadır. Bu sonucu ortaya koyan veya desteleyen bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Oyuncular sahne üzerinin (çalışma, prova, temsil), sahne dışından daha güvensiz, daha fazla tacize açık durum ve davranışlar içerdiğini düşünmektedirler. Fakat Kaufman'ın riskli olarak nitelediği cinsel içerikli sahnelerin tanımlanmasında bu araştırmada iki temel düşünce belirlemiştir: Bu sahnelerin çalışılmasının teknik ve hareket dizgesinin oluşturulması, sınır ihlali ve onay sürekliliğinin korunması halinde risksiz olduğu ile partnerin sahnede veya çalışmalarda rolün dışına çıkma, onay almama ve beklenmedik yönelişlerde bulunma

potansiyeli nedeniyle riskli olması. Araştırmanın riskli alanlara ilişkin sonuçları, Kaufman'ın (2019) araştırmasıyla uyusmaktadır.

Araştırmanın sahne dışındaki olası olumsuz cinsel taciz yönelişleriyle ilgili sonuçları ise Kaufman'ın (2019) araştırmasındaki enformel ilişki ağı ve rekabetçi çalışma ortamı kavramlarıyla örtüşmektedir. Prova dışındaki sosyal ilişkilermelerde sanal ya da gerçek ısrarlı takip ve teklifler, duygusal ve cinsel yaşantıdan söz etme oyuncularca cinsel taciz olarak algılanmaktadır. Ayrıca ekip içi romantik duygusal ve cinsel ilişkilerin oyuncuların tamamına yakını tarafından çeşitli nedenlerle rahatsızlık uyandırdığı da belirtilmelidir.

Araştırmada bulgularanan sahne dışındaki olası olumsuz cinsel taciz yönelişlerinin üretildiği bir diğer alan ise kulislerdir. Kulis ortamında *bakış* cinsel taciz olarak algılanmaktadır. Oyuncuların bakış ile taciz arasında kurdukları girift ilişki bizi fallosantrik paradoksun bir yansıması olan skopofilik (*gözetlemecilik*) ve voyaristik (*dikizcilik*) bakış kavramlarına yönelmiştir. Toplumsal formasyonda eril bakışa işlerlik kazandıran voyaristik bakış; Laura Mulvey'e (1975) göre kadını bakışın arzu ekonomisini/nesnesini üreten edilgen bir yapıda erkeği ise kendi fantezisini üreten etken bir yapıda konumlandırılmaktadır. Diğer bir deyişle ataerkil kültürde bakış hareketine geçiren kadın gözlenen kişiliği ile erotik haz ve cinsel şiddetin nesnesi haline dönüşmektedir. Özel ve mahrem yaşantıları gözetleme ve başkalarının hayatlarına olan merakı doyurma ihtiyacını karşılama sürecini inşa eden voyaristik ve skopofilik bakışın ana öznesi kadının tekinsiz eril bakış tarafından her alanda ve her mekânda seyirlik hale dönüştürmesi, toplumsal cinsiyet ve temsil politikaları bağlamında ideolojik bir anlam ifade etmektedir. Bu politik anlam bazı oyuncular tarafından tiyatrunun doğası içinde normalleştirilerek kişisel alan ve sınır ihlali olarak değerlendirilmezken özellikle genç yaşlardaki kadın oyuncular tarafından kişisel alana saldırı olarak nitelendirilmiştir. Hatta genç yaşta kadın oyuncular başta kulislerde olmak üzere sahne üstünde ve dışında maruz kaldıkları taciz olaylarından korunmak için kadın erkekliğini/erilliğini (*female masculinity*) üretmektedir. Kadın oyuncular maskülen tavırlar, argo konuşmalar ile yapılan davranışı egzajere ederek sınır ihlalleri konusunda yaşadıkları rahatsızlığı belirtmekte ve kendilerini taciz eylemlerinden korumaya çalışmaktadır.

Dikkat çeken bir başka sonuç da amatör, profesyonel ayrımı gözetilmesi, mesleki deneyim ve yaş arttıkça cinsel taciz gibi istenmeyen davranışlara maruz kalınmadığının düşünülmesidir. Öte yandan sayıları hızla artan oyunculuk eğitimi veren kurs, atölye ve toplulukların da riskli alan olarak çokça işaretlendiği vurgulanmalıdır.

Sonuç olarak cinsel taciz gibi istenmeyen davranışlar tüm sektörlerde olduğu gibi sahne sanatları alanında da yaşanmaktadır. Bu konunun tanımından başlayarak çok yönlü olarak araştırılmasına, kurumsal ve bireysel olarak bilgi ve farkındalık düzeylerinin yükseltilmesine ihtiyaç vardır.

Kaynaklar

- Bogdan, Robert; Sari Knopp Biklen. *Qualitative Research for Education: An Introduction to Theory Methods*. Boston: Allyn and Bacon, 2007.
- Briggs, Charles. *Learning How to Ask: A Sociolinguistic Appraisal of the Role of the Interview in Social Science Research*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- Canadian Women's Foundation. <https://www.canadianwomen.org/wp-content/uploads/2017/09/Facts-About-Sexual-Assault-and-Harassment.pdf>. Sexual assault and harassment fact sheet
- Coulson, Neil. *Psikologlar İçin Çevrimiçi Araştırma Yöntemleri*. çev. Derya Hasta. Ankara: Nobel Yayınları, 2016.
- Cowan, Gloria. "Women's hostility toward women and rape and sexual harassment myths." *Violence Against Women*, 6-3 (2000): 238-246.
- Cox, Christopher, Whalen, Molly. "Kötülük üzerine: Alain Badiou ile söyleşi." *Cogito – Tragedya*, 54 (Bahar 2008): 36-45.
- Creswell, John. *Nitel Araştırma Yöntemleri* (3. Baskı b.). Haz. Mesut Bütün, Selçuk Beşir Demir, Ankara: Siyasal Yayınları, 2016.
- Çamaş, Güliz Gülçin; Meşe, Gülgün. "Sosyal hiyerarşi: cinsel şiddet mitlerini anlamak." *Türk Psikoloji Dergisi*, 31-78 (2016): 62-74.
- Freyd, Jennifer; Smidt, Alec. "So you want to address sexual harassment and assault in your organization? Training is not enough; Education is necessary." *Journal of Trauma & Dissociation*, 20-5 (2019): 489-494.
- Gaal, Cassandra. "Me Too: The effects of sexual harassment and assault in the entertainment industry." *Backstage Pass*, 3-1 (2020), <https://scholarlycommons.pacific.edu/backstage-pass/vol3/iss1/15>

- Gerni, Mine. "İşyerinde cinsel taciz: Erzurum ilinde bankacılık sektörü üzerine bir uygulama". Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, 56-3 (2001): 19-46.
- Gross, Alan; Winslett, Andrea, Roberts, Miguel, & Gohm, Carol. "An examination of sexual violence against college women." *Violence Against Women*, 12-3 (2006): 288-300.
- Güler, Ahmet; Halicioğlu, Bülent ve Taşgın, Serkan. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi, 2006.
- Hennekam, Sophie; Bennett, Dawn. "Sexual harassment in the creative industries: tolerance, culture and the need for change". *Gender, Work and Organization*, 24-4 (2017).
- Iverson, Susan. "Performing gender: a discourse analysis of theatre-based sexual violence prevention programs". *NASPA Journal*, 43-3 (2006): 547-577.
- Kaufman, Eric. "Body trouble: sexual harassment and worker abuse in musical theater dance employment" *Research in Dance Education*, 20-1 (2019): 85-94.
- Kleppe, Bard; Røyseng, Sigrid. "Sexual harassment in the Norwegian TheatreWorld." *The Journal Of Arts Management, Law, and Society*, 46-5 (2016): 282-296.
- Lonsway, Kimberly; Fitzgerald, Louise. "Rape myths. in review." *Psychology of Women Quarterly*, 18-2 (1994): 133-164.
- MacKinnon, Catharine; Mitra, Dubra. "Ask a feminist: sexual harassment in the age of# MeToo." *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 44-4 (2019): 1027-1043.
- Pace, Chelsea. *Staging Sex – Best Practices, Tools, and Techniques for Theatrical Intimacy*. New York and London, Routledge, 2020.
- Patton, Michael Quinn. *Nitel Araştırma ve Değerlendirme Yöntemleri* (3. Baskı b.). Çev. M. Bütün, & S. Demir, Ankara: Pegem Akademi, 2014.
- Quigg, Anne-Marie. *Bullying in the Arts – vocation, exploitation and abuse of power*. Great Britain: MPG Books Group, 2011.
- Saldana, Johnny. *Nitel Araştırmacılar İçin Kodlama El Kitabı*. Çev. A. Tüfekci Akcan ve S. Şad. Ankara: Pegem Akademi, 2019.
- Struckman-Johnson, Cindy, and Struckman-Johnson. "Acceptance of male rape myths among college men and women." *Sex Roles* 27-3 (1992): 85-100.
- Şimşek, Aslı. "Bir insan hakları ihlali ve ayrımcılık biçimi olarak toplumsal cinsiyet rolleri ve kalıpyargıları: CEDAW çerçevesinde bir inceleme". *İnönü Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi* 11-2 (2020): 496-513.
- Toker, Yonca. "İşyerince cinsel taciz: kapsamı, öncülleri, sonuçları, kurumsal baş etme yöntemleri". *Türk Psikoloji Yazıları*, 19(38) Aralık (2016):1-19.
- UN Women (2019). *Çalışma Yaşamında Kadınlara Yönelik Şiddet ve Tacizle Mücadele El Kitabı*, ILO – International Labour Organization.

PERFORMER'S OPINIONS ON SEXUAL HARASSMENT IN THE PERFORMING ARTS IN TURKEY

Özlem BELKİS, Ebru GÖKDAĞ, Yıldız Derya Birincioglu VURAL, Ayça KÖKLÜ

ABSTRACT

This research aims to reveal the performer perception and encounters in regards to sexual harassment in the field of performing arts in Turkey. The basis of the study is to unearth the thoughts of the performers about the sexual harassment exposures and to capture when, where and by whom the unwanted situations such as sexual harassment are experienced. The phenomenology design of qualitative research method is at the center of this study since 'sexual harassment and sexist attitude' is a phenomenon which is literally experienced. Document review and in-depth interviews were employed as data collection methods. Four researchers conducted 27 interviews, capturing more than 26 hours long recording that transcribed into 637 pages of data. After analyzing the data, it was found that the performers expressed their opinions in four different categories on sexual harassment behaviors in the theatre world. The first group stated that they did not encounter such experience; the second group generalized the issue and emphasized that the sexual harassment can happen anywhere; the third group openly stated that they have been exposed to sexual harassment themselves; the fourth group stated that in comparison to other sectors they think that the situation in the theater world is better. In addition, the performers emphasized on intricate relationships caused by hierarchy, informal networking and competitiveness prepared environments for harassment.

Keywords: Performing Arts, Theatre, Sexual Harassment, Gender