

### ÖZET

Toplumsal ve kültürel özelliklerin sistemleşmiş yapıları içinde insanlık binlerce yıldır uygarlık tarihinin en büyük çelişkisi olan şiddet sorunsalıyla baş etmeye çalışmaktadır. Geleneksel toplum yapılarına nazaran modern ve çağdaş toplumlarda şiddet, giderek çeşitlenen, insanın bütün yaşam alanlarını kuşatan bir olgu olarak öne çıkmaktadır. Tiyatro sanatı tarihinin başlangıcından beri, kendine özgü canlandırma ve iletişim özelliğiyle şiddetin görünür kılınmasında, sorgulanmasında sosyal, moral, estetik bir işlev üstlenmiştir. Bu makale, geleneksel toplum yapılarıyla karşılaştırıldığında modern ve modern sonrası toplumlarda niteliği farklılaşan şiddetin tiyatro metinlerindeki görünüşünü genel bir bakışla sunmayı amaçlamaktadır.

### ABSTRACT

Mankind, in systematized structures of social and cultural characteristics, has been working to deal with the problem of violence for thousands of years which is the largest conflict in the history of civilization. Compared to traditional social structures violence in modern and contemporary societies stands out as a phenomenon that is increasingly diversifying and encompassing all areas of human life. Since the beginning of its history along with its characteristics of enacting and communication, art of theatre takes on a social, moral and aesthetic function in making violence visible and in questioning it. This article aims to provide an overview of violence in theatre texts and its changing nature in modern and post-modern societies in comparison to traditional society structures.

**Anahtar kelimeler:** Şiddet, geleneksel toplum, modern ve modern sonrası toplum, tiyatro metinleri  
**Keywords:** Violence, traditional society, modern and post-modern society, theatre texts

En yalın tanımıyla şiddet, alternatif sevgi ve empati olan yıkıcı eylemdir... Doğa güçlerinin ürettiği şiddet dışında, yalnızca fiziksel değil psikolojik boyutu da olan şiddet, bir kimseye ya da bir şeye “hasar verecek, kötüye kullanacak, ihlal edecek

\* Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Sahne Sanatları Böl. Tiyatro Anasanat Dalı. turel.ezici@hacettepe.edu.tr

Not: Not: Bu makale KKTC ODTÜ 9. Tiyatro Şenliği kapsamında makale yazarı tarafından 19 Nisan 2015 de gerçekleştirilen “Tiyatro Metinlerinde Şiddet” konulu seminer çalışmasından yola çıkılarak üretilmiştir.

şekilde fiziksel güç uygulamak; şiddet içeren davranış ya da eylem örneği.”<sup>1</sup> olarak açıklanır. Her şiddet olayında uygulayıcının şiddet eylemini şiddetin nesnesinin iradesi dışında gerçekleştirmesi belirleyici bir özellik olarak dikkat çeker. İnsanın kendi türüne uyguladığı şiddeti hayvanlara, bitkilere hatta kendi yarattığı kültür varlıklarına yöneltmesi yaygın bir durumdur; şiddet olgusu uygulayıcısı ve hedefi bakımından “insan” odaklı bir sorun olarak ele alınır.

Şiddet sorunu insanlığın on binlerce yıllık serüveninde birlikte yaşamanın olumsuz koşulu olarak hukukun, adaletin, etiğin, sosyolojinin, psikolojinin, antropolojinin, sanatın alanında tanımlanmaya, çözümlenmeye çalışılır. Tiyatro sanatı, disiplinler arası bir sanat oluşunun yanı sıra, olayları, durumları canlandırarak topluma sıcak iletişim kurması özelliğiyle şiddet olgusunun araştırılmasında önemli bir misyon üstlenmiştir.

Antropolog David Riches, şiddet eylemlerinin anlaşılması için kültürel ortamlardaki çeşitli sosyal durumların incelenmesinin gerekliliğinin altını çizer.<sup>2</sup> Tarihin akışı içinde insan dünyasında her kültürel ortamın her sosyal durumun sistemleşmiş belirli toplum yapıları içinde ortaya çıktığı düşünülürse, şiddetin koşullarını tanımak için bu yapıları tanımak önem kazanır. İnsanın evrensel ve/veya dünyasal gerçekliğini açık göstergelerle yansıtan, klasik konvansiyonlarla yazılan dramatik tiyatro metinlerinde şiddet, neden-sonuç diyalektiğine uygun olarak çoğu kez eylemi başlatan çatışmanın merkezinde yer alır, farklı yoğunluklarda çeşitli biçimlere bürünerek eylem sürecine yayılır, kesin, etkili durumlar içinde oyunu sonuçlandırır. Bu türde bir tiyatro metninin incelenmesinde başvurduğumuz inceleme yöntemi Riches’ in önermesinden farksız değildir. Oyun kişilerinin durumlarının, davranışlarının ve oyunun eylem dizgesinin analizinden önce, çalışmamıza, yazarın oyun kişilerini içine bıraktığı uzamı, bu uzamın verili koşullarının sistemleşmiş hangi kültür yapısına, hangi yaşama biçimine, hangi zamana ait olduğunu tespit etmekle başlarız. Tarihsel olguların tanınmasında farklı bilim ve sanat disiplinlerine başvurmak incelemenin gereğidir. Yazarın oyun kişilerini içine bıraktığı uzamın koşullarını, zamanını, eylemin niteliğini, dilini, karakter tasarımlarını örtük göstergelerle düzenlediği oyunlarda ise hareket noktamız oyun metninin kendisidir. Bu durumda şiddet göstergelerinin açılımı, oyunun uzam, zaman boyutunun, karakter özelliklerinin, eylemin niteliğinin tespiti için yapılan yapısal ya da yapı bozumcu incelemeye ve göstergelerin çözümüne paraleldir.

Anthony P. Cohen incelemecilerin iki farklı toplum yapısı tanımladıklarını belirtir: geleneksel- kır toplumu ve modern-kent toplumu.<sup>3</sup> Bu kategoriler şiddet eyleminin gerçekleştiği sistemi, eylemin niteliğini tanımak için oyun incelemelerimizde

<sup>1</sup> Webster’s II, *English Language-Dictionaries*. Editors: Anne H.Soukhanov, Kate Ellis, New Riverside University Dictionary Publishing Comp., USA, 1984, p.1289 (Violence)

<sup>2</sup> Riches, David. *Antropolojik Açından Şiddet*, Çev. Dilek Hattatoğlu, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1989, s.7

<sup>3</sup> Cohen, A. P. *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*, Çev. Mehmet Küçük, Dost Kitapevi Yay., Ankara, 1999, s.27

yararlandığımız temel ayrıma da denk düşer. Bu makalede geleneksel toplum yapıları karşısında şiddet olgusunu kendine özgü koşulları içinde çeşitleyen, üreten, inceleyen modern ve modern sonrası toplumlardaki şiddetin görünüşlerine verilen örnek oyunların gruplanmasında yol gösterici olacaktır.

### Geleneksel Topumlarda Şiddet Olgusu ve Tragedyalar

Modern anlamda bir kentleşmenin bulunmadığı sanayi öncesi toplumlar, genel olarak toprağa bağlı üretim ilişkileri çevresinde topluluğun inançlarına, değerler sistemine, örf ve adetlerine bağlı, düzen ve uyum yanlısı, aile-sülale odaklı yaşayan toplumlardır. Bu toplumlarda düzen ve uyum düşüncesi, hiyerarşik bir yapıda, topluluk üyelerinin tümünün uymakla yükümlü olduğu, içselleştirdiği ön kabullere, kesin normlara bağlıdır. Topluluğun simgesel repertuarı (dinsel ve din dışı ritüeller vb.) sisteminin devamını sağlayan araçlardır. Frazer'in ilkel topluluklar için söylediği 'yaşamın güdülmesi', geleneksel toplumlar için de geçerlidir. Bu toplumlarda şiddet kutsalın alanında, ya da kutsalla özdeş otoritenin egemenlik alanında 'kurucu şiddet' olarak karşımıza çıkar, çoğu durumda karşı odağını yaratır. Suç ve ceza kavramları şiddet olgusuna içkin bir yapıda zaman içinde karmaşık bir kurgu oluşturur. Son tahlilde geleneksel toplumlarda yapılan her hata ya da işlenen her suç, düzen ve uyum adına bir kurban verilmesiyle son bulur. Rene Girard bu süreci "Şiddet mekanizmasının bütün biçimlerini, şiddetin zamana, koşullara içkinliğini; doğuşunu ve sona erişini 'ikame kurban' kavramıyla netleştirmeye çalışır."<sup>4</sup>

Dramatik literatürde tragedya, eylemin bir şiddet biçimiyle ortaya çıkışı ve sonuçtaki yıkımın şiddeti bakımından ait olduğu kültürün şiddet repertuarını en radikal biçimde sergileyen türdür. Bu tür içinde Antik Yunan tragedyaları geleneksel toplum yapısında şiddet olgusunu irdeleyen en etkili örneklerdir. Atina demokrasisinin çöküş döneminde yazılan, şenliklerde sahnelenen oyunlar ilk çağ dininin moralite örnekleri olarak kamusal ve özel yaşamı düzenlemede önemli işlev üstlenirler. Bu tragedyalarda tanrısal yazgının ve bireyin özgür iradesinin birlikte yönlendirdiği eylem dizgesi aynı zamanda oyundaki şiddet dizgesini oluşturur.

Yunan mitolojisi ve kaynağını mitolojik öykülerden alan tragedyalarda eylem dizgesinin oyun öncesindeki başlangıcı, gelişimi ve sonucunda ortaya çıkan şiddet olgusu, üç tanrıçada simgelenen üç temel kavram üzerine kuruludur: Hybris, ölçsüz tutku; Ate, gaffet, hata; Nemesis, Tanrısal ceza. Trajik hatanın, yani Ate'nin (Hamartia) bilmeden işlenen, aşırılıktan kaynaklanan ve pozitif bir değeri savunurken yapılan bir hata olması önemlidir. Bu noktada şiddet içeren suç ve ceza diyalektiğindeki pozitif eşitlik, eski Yunan tragedyalarını Rönesans, Shakespeare tragedyalarından ayıran en önemli özelliktir.

<sup>4</sup> Ezici, Türel. *Şiddetin Metafizigi ve Dramaturjik Görünüşü: Kanlı Düğün, Arınış, Taziye*, Mitos Boyut Yay., İstanbul, 2010, s.33 (Girard'dan aktarım, *Şiddet ve Kutsal* (2003), s.21)

Thebai soy efsanesinin bir bölümü olan Oidipus mitinden Sophokles'in oyunlaştırdığı üçlemede (Kral Oidipus, Oidipus Kolonos'ta, Antigone), mitteki ilk kurucu şiddetin sonuçlarının babadan oğula soy sürdüğü görülür. İşlenen ilk suç, Euripides'in Bakkhalar tragedyasının da konusunu oluşturan, Zeus ve Semele'den doğma tanrı Dionysos'un, annesinin vatanı Thebai'ye kral Pentheus tarafından kabul edilmemesidir. Bilinen öyküde ikinci suç, Oidipus'un babası Thebai kralı Laios'un, kraliçe Iokaste'nin Oidipus'a hamileyken gördüğü düşü yorumlatması ve düşün gerçekleşerek doğacak oğlunun kendisini öldürüp tahta geçmesini engellemek için bebeği doğar doğmaz öldürtmeye kalkışmasıdır. Her iki suçun da ölümlülerin tanrılara uyguladığı şiddetten (kente girişi engelleme, düşü yorumlatarak bilme yetisinin ait olduğu tanrıya kendini şirk koşma) doğan suçlar olması dikkat çeker. Bu suçlarda ilk şiddet Pentheus ve Laios'un ölçsüz tutkularından, gerçekliği okuyamayışlarından kaynaklanır ve tanrısal cezayı, yani *kutsal şiddet*'i gerektirir. Kutsal şiddette *lanet* ve sonrasında lanetli soyun üyelerinin başına gelenler yine tanrısal cezanın gereğidir. Sophokles'in üçlemesinde suç-ceza örgüsü, şiddet örgüsü ile birlikte yürür. Oidipus bilmeden babasını öldürür annesiyle evlenir, ensest suçu işler. Annesinden çocukları olur. Kralın katilini ısrarla ararken kendini bulur. Burada Oidipus'un gerçeği *bilme arzusu* babasının rüya yorumuyla *geleceği bilme* tutkusu ile katlanır, tanrının öfkesini çeker. Aynı lanet ve tanrısal şiddetten Iokaste ve Haimon intihar ederek, Eteokles ve Polyneikes savaşta birbirini öldürerek, Antigone diri diri mezara gömülerek, Kreon oğlunun acısını yaşayarak pay alır. Aslında hepsi geleneksel yazgıcı bir toplumda düzen ve uyum adına seçilmiş, bir önceki alıntıda Girard'dan aktardığımız, 'ikame kurban'lardır. Bu trajik kahramanların yıkımlarının seyircide uyandırdığı korku ve acıma duygusu (pathos), bu duygunun sağaltımı (katharsis) ve bunun sonucunda ulaşılan bilgilenme ile tragedya eğitici işlevini gerçekleştirir. Tragedya çatışmayı moral alanda kurarak şiddet olgusunu nedenleri ve sonuçlarıyla inceler. Her temsilde tragedyanın gerçekleştirdiği şiirsel trajik adalet, topluluğun değerler sisteminde adalet ve uyum düşüncesinin yeniden onaylanmasıdır.

Shakespeare tragedyalarında şiddetin ortaya çıkışında aynı düzeneğin işlediğini görürüz. Bu oyunlarda farkı yaratan Rönesans kültürünün ve değerler sisteminin (hümanizma) insanı odağa alan, insana ve topluma kuşkuyla yaklaşan bir yapısının olmasıdır. Yazgı kavramı Yunan'dan farklılaşmıştır. Kahramanın eyleminin ortaya çıktığı alan artık metafizik ile kesişen özgür iradenin alanı, yani dünyayı da içeren evren değil, maddi dünyadır. Yazgıyı oluşturan insanın psikolojik, fiziksel durumu, sosyal çevresidir. Kahraman bu donanımla toplumun değerler sistemini karşısına alarak bir seçim yapar ve iradi eylemini bilerek gerçekleştirir. Seçimiyle tehdit ettiği değerler sistemi arasındaki uçurumun büyüklüğü bu çatışmadan doğan şiddetin keskinliğini belirler. III. Richard bütün potansiyeliyle, haksızca cinayetler işleyerek krallığı ele geçirmeye çalışır. Macbeth'in krallık tutkusunun ateşlenmesinde Cadılar ve Lady Macbeth gibi dış güçler etkin olsa da, bu potansiyel *hybris* onun insan doğasında vardır.

Kendisini ödüllendiren, kutsayan kralını öldürmekten çekinmez. Peş peşe cinayetler işler. Mağripli Othello yabancı bir kültürde farklı ve öteki olmayı ödünleyemez. Kıskanç doğasının uyarılması, paranoya derecesindeki kuşkuları, şiddeti hem sevdiği Desdemona'ya hem de kendine yöneltmesine yol açar. Çünkü ait olduğu kültürde şeref-onur kodları farklıdır. İçselleştirdiği bu kodları aşamaz. Bu oyunlarda aşama aşama çevresini şiddetle yıkarken kendi yıkımına yürüyen kahramanlar kan ve acı üretirler. Antik Yunan'nın *evrensel* değerleri yücelten idealist aynasının aksine, kanlı sahneleri seyircinin gözü önünde gerçekleştiren Shakespeare, şiddetle iç içe yaşayan Rönesans toplumuna yükselen *dünyasal* değerlerin (hırs, tutku ) ve trajik sonuçlarının gerçekçi aynasını tutar. Çatışmanın diğer kutbuna ise dönemin *hümanist* değerlerini koyar.

Daha yakın zamanlardaki feodal-geleneksel toplulukların düzensizlik-düzen, karmaşa-uyum diyalektiğini yansıtan modern tragedyalar arasında F. Garcia Lorca oyunları önemli örneklerdir. Bu oyunlar aynı zamanda Endülüs kültürünün gelenekçi yapısı içinde şiddet olgusunun yerel niteliği hakkında da bize önemli ipuçları verir. Endülüs kültürünün simge repertuarında en tanınmış ritüel boğa güreşidir. Şiddet kodlarının onur kodlarıyla iç içe geçtiği bu ritüelde doğanın denetimsiz-ilkel gücü Dionysosçu öge (boğa) ile denetimli-uygar güç Apolloncu öge (matador) birbiriyle onur için savaşır. Her ikisi de güç ve ün bakımından eşit erkekleri temsil eder. Toplumun önünde, eleştiri sloganlarının karşısında kıyasıya bir güç savaşı verirler. Şiddet bu ritüelin her safhasında vardır. İspanya'yı "ölümün seyirlik olduğu tek ülke" olarak tanımlayan Lorca, "Kanlı Düğün"de (1932) boğa güreşi ritüelindeki simgesel eylemi, Damat ve Leonardo arasında safılaştırarak dramatik eylemi kurar. Kurulu düğünden eski sevgiliyle kaçan Gelin'nin ve tanıkların gözü önünde iki erkek, güç ve onur savaşı verir. Bu savaşta kendi içinde haklı iki güç bıçakla birbirini yok eder. Kurbanlar verilmiş, moral arınma gerçekleşmiş, tragedyada bir kez daha topluluğun düzen ve uyum ideali onaylanıp, yüceltmıştır. Şiddet düzen kurucu işlevini yerine getirmiştir.

Benzer şekilde Tennessee Williams'ın "Arınış" (1940), Murathan Mungan'nın "Taziye" (1982) oyunlarında etnik kültürlerin kapalı toplum yapısı içinde, törel ve moral düzenin çelişkisiz sürmesi yasak aşkların şiddetle engellenmesini gerektirir. Aşiretleri arasında kan davası olan iki gencin (Fasla-Bedirhan) aşkı ya da iki kardeş (Elena-Rosalio) arasındaki ensest ilişki kabul edilemez, yargıyı ve cezayı gerektirir. Bu oyunlardaki şiddet döngüsünde her ölüm ya da intihar bir kurban törenidir. Toplumda arınışı sağlar, bozulan moral düzeni onarır. "Arınış" oyununda susuzluktan kavru lan toprakların oyun sonunda yağın yağmurla suya doyması, doğanın şiddetinin son bulmasının, doğadaki arınışın sembolik ifadesidir. Oyunda insan dünyası ve doğa, şiddet olgusu ve düzen ilkesi bakımından özdeş sayılmıştır. Tıpkı Thebai efsanesinde bilmeden işlenen suçlarla kirlenen, halkı hastalıkla, kıtlıkla boğuşan kentin, ikame kurbanlarla olumsuzluklardan arınması gibi.

Bu incelemede farklı coğrafyaların geleneksel toplum yapılarında benzer şiddet

repertuvarlarını işleyen en tipik ve en asal örnekler olmaları bakımından yukarıda kısaca değinilen oyunlar dışında da örnekler çoğaltılabilir. Örneğin Williams ve Lorca' yı buluşturan, geleneksel erkek egemen toplum yapısındaki hayal kırıklıkları, evliliklerdeki iletişimsizlik kadın sorunu bağlamında “Yerma”da (1934) ve “Kızgın Damdaki Kedi” de (1955) önemli temalar olarak karşımıza çıkar. “Yerma” da oyuna ismini veren ve İspanyolca’da *çorak, kısır* anlamına gelen Yerma ile “Kızgın Damdaki Kedi” de Kedi Maggie eşlerine sadık iki kadın karakterdir. Çocuk sahibi olma özlemi içindedirler, bu arzularını eşlerine açmakta zorlanırlar. Maggie iş dünyasında sıfırdan zengin olup büyük bir serveti yöneten baskın karakterli bir babanın oğlu olan duygusal açıdan sorunlu Brick ile evlidir. Yerma ise Endülüs kırsalında topraklarını genişletme tutkusuyla durmaksızın çalışan, toprakları bölünmesin diye çocuk sahibi olmak istemeyen çiftçi Juan ile. Her iki oyunda da trajik olan, eşlerinin duygusal engelleri nedeniyle seksüel açıdan tatminsizlik yaşayan kadın karakterlerin kişisel, doğal arzularıyla çevre koşullarının, bütün onur kodlarını erkeklerin ekonomik güç savaşımı üzerine kuran değer yargılarının kesişim alanında ortaya çıkar. “Yerma” da baskın erkek figürü Juan’ nın “Kızgın Damdaki Kedi” deki karşılığı, Brick’ in bastırılmış erkekliğinin, alkolizminin, melankolisinin, eşine ilgisizliğinin nedeni olan ailenin babası Big Daddy’ dir. Her iki oyunda da baskılanan doğal arzular, iletişimsizlik, çaresizlik duygusal ve fiziksel şiddeti doğurur. Maggie aile bir aradayken hamile olduğu yalanını söyleyerek Brick’i tuzağa düşürür. Yerma ise oyun sonunda Juan’ı öldürür. C.B.Weimer her iki kadın karakterin kazandıkları trajik zaferi şöyle açıklar:

*“Yerma’ nın benlik davasında sonuçta kazandığı zafer, baş eğmeyen bir kadının kötünün iyisi için kendi yaşamını kontrol etme gücü kazanması, kendini güçlü kılması ve tepkisini belirlemesi bakımından, Maggie’ nin zaferinin bir öncüsüdür.”<sup>5</sup>*

Güngör Dilmen bir “Medea” uyarlaması olan “Kurban” da (1967) kırsal geleneksel toplumda kadının konumunu, aile içi şiddeti doğuran sosyal, kültürel nedenleri inceler. Oyunun baş kadın karakteri Zehra Anadolu’da yaygın olarak uygulanan *kuma* geleneğine karşı çıkar, yıllar sonra üzerine kuma getiren kocası Mahmut’dan çocuklarını öldürerek intikam alır. Onun eyleminde şiddeti doğuran sadece hasta bir kadının kadınca kıskançlığı değildir. Eşiyle tarlada omuz omuza çalışmış, sevdiği erkeğe çocuklar doğurmuş, evinin işini aşını eksik etmemiş fedakar, onurlu, tipik bir Anadolu kadınıdır Zehra. Feodal toplumun yazılı olmayan yasaları uyarınca Mahmut’un yeniden evlenmesi Zehra’ nın emeğine, kadınlık onuruna yönelen kurucu, törel bir şiddettir. Bu şiddet daha etkin daha dayanılmaz bir şiddet eylemiyle kendi karşıtını yaratır.

## Modern Toplumlarda Şiddet Olgusu

Sanayi sonrası kapitalist modern toplumlarda günlük yaşam, geleneksel toplumların aksine bir tapınak (cami, kilise, havra) çevresinde değil, uzam- zaman

<sup>5</sup> Weimer, C.B. *Journeys from Frustration to Empowerment: Cat on a Hot Tin Roof and its Debt to Garcia Lorca’s Yerma*, Modern Drama, Volume XXXV, Number 4, University of Toronto Press, Canada, 1992, s. 528

diyalektiğine uygun olarak fabrika, çarşı-pazar çevresinde merkezileşir. Bu yaşama biçiminde üretim ilişkileri düzeninde iş bölümü ve uzmanlaşma esastır. Kültürel, etnik çeşitlilik, inanç farklılıkları, hatta dillerin çeşitliliği, gelir düzeyi ve ekonomik farklılıklara karşın kent düzeninde bireyler üretim ilişkilerine işlevsel katılım kuralına göre sistemleşmiş devingen bir topluluğun üyeleridir. Bu bakımdan modern toplumlar geleneksel toplumlardaki düzen-düzensizlik, karmaşa-uyum diyalektiğinde hiyerarşik normlara bağlı tek tip, durağan bir yapıyı yansıtmazlar. Bu toplumlarda devingenlik düzensizlik üretir.

Levi Strauss modern toplumların insan ilişkilerindeki düzensizlikten (entropi) düzen ürettiğini, gelişimin ve evrimleşmenin bu döngüye oturduğunu söyler.<sup>6</sup> Düzensizliğin olduğu her yerde şiddet olgusu yaşamın odağında yer alır, olağan akışını etkiler, değiştirir. Kapitalizmin sistemleşmesi ve sanayi devrimlerinin yarattığı çelişkiler, bilimsel ve teknolojik gelişmeler ve sonuçları, kentleşme ve kültürel çelişkiler, sınıf çatışmaları, politik devrimler, dünya savaşları şiddetin ve karşı şiddetin modern toplumlardaki görünüşleridir. Savaşlar toplu ve örgütlü şiddetin uluslar arası araçlarıdır. Ulus devletin kendini ve yaşamın akışını yasalarla güvence altına aldığı modern sistemlerde şiddet çeşitlenmiştir.

Modern yaşama biçiminde insanlığın şiddet repertuarını oluşturan ve uygulayıcının çoğu kez bir kaçını birlikte sistemli olarak kullandığı, her durumda karşı şiddeti yaratan şiddetin çeşitliliğinde toplumun ekonomik, sosyal, kültürel gelişmişlik düzeyine göre, geleneksel toplum yapısındaki şiddet tiplerini de içerdiği görülür. Çeşitli kaynaklardan alınan verilerin ışığında bu şiddet biçimleri aşağıdaki gibi sınıflandırılabilir:

**Fiziksel şiddet:** Fiziksel güç kullanılarak insanın fiziksel bütünlüğünün parçalanmasına ya da yok edilmesine yönelir. Öldürme, yaralama, sakatlama, işkence yapma, yaşama koşullarının ortadan kaldırılması vb. yoluyla varlığın yaşamının sona erdirilmesi ya da doğal yaşam aktivitesinin engellenmesiyle sonuçlanır. Bu şiddet biçimi, intiharlar ya da yoksunlaştırıcı diğer şiddet biçimleri gibi, insanın kendi kendine uyguladığı şiddete dönüşebilir.

**Sözel şiddet:** Dil/söylem aracılığıyla insanın ruhsal bütünlüğünün parçalanmasına ya da yok edilmesine yönelir. Küfür, hakaret, tehdit, aşağılama, küçümseme, alay, ironik yaklaşım, mecazi anlamlar içeren ifadeler vb. ile söz düzeyinde uygulanan şiddet hedef insanın ruhsal bütünlüğünü parçalar ya da tümüyle yok eder.

**Psikolojik şiddet:** Tavır ve davranışlar aracılığıyla insanın ruhsal

<sup>6</sup> Levi-Strauss, C. *İrk, Tarih ve Toplum*, Çev. Haldun Bayrı, Reha Erdem, Arzu Oyacıoğlu, Işık Ergüden, Metis Yay., İstanbul, 1997, s.108-109

bütünlüğünün parçalanmasına ya da yok edilmesine yönelir. Sürekliliği olan sistemli şiddet eylemidir. Küfür, hakaret, tehdit, aşağılama, küçümseme, şantaj, başkalarıyla kıyas, sosyal yalıtma, yoksunlaştırma, kontrol etme, bir fikri empoze etme vb. gibi sistemli davranışlar uygulanarak hedef kişinin ruhsal bütünlüğü baskılanır.

**Cinsel şiddet:** İnsanın cinsel bütünlüğüne yönelen zorlayıcı eylemlerdir. Cinsel eyleme zorlama amacıyla cinselliğin tehdit olarak kullanıldığı eylemler bütünü ifade eder. Cinsel taciz, eşcinsellere yönelik şiddet, çocuk istismarı bu kapsama girer. Uygulamaları istismardan ölüm ya da öldürmeyle sonuçlanan tecavüze kadar genişleyebilir.

**Moral Şiddet:** İnsanın kişisel ya da kitlesel inanç ve değerler sistemini hedef alan baskı eylemleridir. Genellikle kurucu/yasal şiddetin baskı yöntemlerinden biridir. Toplumun genel iyiliği için düzenleyici normların dayatılmasıdır.

**Ekonomik şiddet:** İnsanın ekonomik gücüne yönelen, onu bu güçten yoksun bırakıcı şiddettir. Ailede ve toplumda iktidar gücünün kullandığı sistemli şiddet türlerinden biridir. Koşulların elverdiği durumlarda yapılan kısıtlama ve yoksun bırakma eylemlerinin tümünü kapsar.

**Kurucu Şiddet:** Yasal şiddet olarak da adlandırılan bu şiddet türü topluluk ya da devlet düzenini sağlamakla görevli otoritenin bireye ya da topluluk üyelerine uyguladığı şiddettir. Yazılı olmayan yasaları içselleştirmiş kırsal topluluklarda dinsel inanışlar, gelenekler, töreler, resmi devlet sisteminde ise yazılı yasalar aracılığıyla uygulanır. Modern toplumda hiyerarşik yapıdaki kurumlarda sık rastlanan güncel şiddet türlerinden ‘mobbing’, genellikle üstün asta uyguladığı, ender olarak da astların birleşerek üste uyguladığı bir şiddet biçimidir.

## **Modern Dramlarda Şiddet**

Modern toplumlarda dram sanatının bütün ilgisi artık kamusal yaşamdan özel yaşamlara kadar yayılan çeşitli şiddet biçimleriyle kuşatılan sıradan insanın trajik durumuna yönelir. Şiddet tragedyaların aksine yoğunluğu daha azalarak toplumsal yapının derinlerine nüfuz etmiştir, çoğu kez trajik, zaman zaman trajikomik durumlar içinde belirir. Şiddeti doğuran ortamın verili koşulları açıktır. Oyun süreci bu koşulların oyun kişileri üzerindeki yansımalarının gözlemi, tepkilerin, davranışların, durumların inandırıcılığı üzerine kuruludur. Giriş bölümünde değindiğimiz, klasik oyun kurgusuna göre yazılan oyunlarda seyircinin ilgisi oyunun eylem dizgesine içkin şiddetin nedenlerinden çok sonuçlarına yönelir. Merak, seyircinin başat duygusal yönelimidir. Genel olarak oyunlarda geleneksel toplumdaki modern topluma geçişte yeni düzenin değerler karmaşası içinde sıkışan insanın, bilimsel ilerlemelerin de rehberliğinde kurumlaşan güç ve iktidar odakları karşısındaki durumu hüznün kaynağıdır.



G. Büchner “Woyzeck” de (1836) bilimin denek olarak kullandığı, militarizmin emir-komuta düzeninde özel yaşamına kadar baskıladığı bir erin cinayet ve intiharla sonuçlanan dramını öyküler. Irksal özelliklerin Darwinci yorumunda baskın ırkın ya da cinsin diğerine uyguladığı şiddet, natüralist romanların, oyunların konusunu oluşturur. A.Strindberg “Baba” da (1887), E. Zola tiyatroya da uyarlanan romanı “Therese Raquin” de (1867) kadınların erkeklere uyguladığı içgüdüsel psikolojik, fiziksel, moral şiddeti ve sonuçlarını anlatır. H. Ibsen “Bir Bebek Evi/Nora” da (1879) geleneksel moral değerler ile iş dünyasının modern değerleri arasında sıkışan bir erkeğin karısına uyguladığı sözel, davranışsal, psikolojik şiddetin kadın üzerindeki etkilerini inceler.

Çehov, oyunlarında, Avrupa’da kurumlaşan kapitalizmin etkisiyle Rusya’da başlayan ekonomik, politik gelişmelerin kırsaldaki Rus insanı üzerindeki yansımalarını gösterir. “Martı” da (1895) parasal gücünü yitiren toprak aristokrasisi ekonomik şiddetle kuşatılmıştır. Sanat anlayışını bile etkileyen sosyal değişimin getirdiği duygusal parçalanma, yaşlıları nostaljiye, konumunu koruma çabasına sevk ederken gençlerin hayatlarını, aşklarını yaşanmaz kılar. Trigorin bir yabancı kentli olarak bireyci ve acımasızdır. Taşra kızı Nina’nın yaşamını paramparça eder. Maşa hayatının yasını sürükler. Nina taşra tiyatrolarında üçüncü sınıf bir aktris olur. Treplev yaşamına son verir. “Vişne Bahçesi” nde (1903) parasal gücünü kaybeden aile vişne bahçesini de kaybeder. Çiftliği satın alan kahya yükselen küçük burjuvanın temsilcisi olarak çiftliği satın alır. Ağaçlar yazlık site yapımı için kesilir. Ekonomik ve moral şiddetten insanlar kadar doğa da pay alır.

Kentleşme sınıfsal ve ekonomik çelişkinin kaynağıdır. Aynı kentte ekonomik fırsat eşitliği temelindeki eşitsizlikler, farklı sınıf kültürlerinin bir arada yaşaması çelişki ve şiddetin kaynağıdır. Bernard Shaw “Pygmalion” da (1913) Londra yüksek sosyetesine kendilerinden biri olarak sunulmak üzere denek olarak seçilen, kentin kenar mahallelerinde yetişmiş, o bölgenin akranıyla ve argo konuşan bir çiçekçi kız üzerindeki eğitim sürecini işler. Dil bilimci profesör Higgins arkadaşıyla girdiği bir iddia sonucunda iddianın nesnesi haline gelen Eliza Doolittle’ e ses ve konuşma eğitimi verir, muşeret dersleri aldırır, başarılı olur. Oyun sonunda durumu öğrenen ve gerçek kimliğine dönen Eliza profesöre tepki gösterir fakat süreç içinde birbirlerine aşık olmuşlardır.

19. yy. sonu 20. yy. başında tarihsel avant-gardların dil, kültür ve sanatla birlikte uygarlığın ürettiği bütün değerlere radikal karşı çıkışının dram sanatında yarattığı kırılma, Antonin Artaud’nun şiddeti estetik şok aracı olarak sunduğu, gerçeküstücü özellikler taşıyan, tiyatronun kökenindeki büyüsel niteliğini ve işlevini önerdiği tiyatrosunda örnekler verir. “Yanık Karın, Kan Fıskırması: Koyunların Omurgası” nda (1925), “Tanrı Yargısının İşini Bitirmek İçin” de (1947) şiddet başat öğedir. Artaud “Vahşet Tiyatrosu” adıyla kuramlaştırdığı, kendi deyişiyle “seyircinin cinayete yatkın

eğilimlerini, erotik saplantılarını, yabancıllığını, karabasanlarını, yaşam ve nesnelere karşısında ütöpik duyumunu, hatta kana susamışlığını içeren düşlerini” sergileyecek tiyatro anlayışındaki şiddet ögesini Artaud şöyle tanımlar:

*“Vahşet Tiyatrosu zor tiyatro ve öncelikle yabancı tiyatro demektir. Ayrıca, gösterim düzeyinde, öyle birbirimizin gövdesini parçalayarak, testere ile organlarımızı biçerek ya da bazı Asur imparatorlarının yaptığı gibi ulakla kutularda insan kulağı, kıyılmış insan burnu ya da boğazı göndererek, birbirimize karşı girişebileceği bir vahşet söz konusu değil, bundan daha korkunç ve zorunlu, nesnelere ve olayların bize karşı girişebileceği bir vahşet söz konusudur.”<sup>7</sup>*

Artaud’ nun şiddeti şok estetiği düzeninde tasarımıladığı metafizik tiyatrosu Grotowski’ nin uygulamalarında, daha sonra değineceğimiz Jean Genet’ nin, Sarah Kane’ nin dramaturgilerinde ve oyunlarının sahnelenişinde, In-Yer-Face tiyatrosunda farklı kullanımlarla belirleyici olacaktır.

Modern dram literatüründe Berthold Brecht’ in Marksizm angajmanlı epik-diyalektik tiyatrosunda verdiği örnekler sınıf çatışmaları, militarizm, savaşlar, aşağı orta sınıf kültürü ve suç olgusu ekseninde şiddetin bütün tiplerinin sergilendiği oyunlardır. “Cesaret Ana ve Çocukları” nın (1939) bütün verili koşullarını kapitalist sistemin başat araçlarından biri olarak savaş oluşturur. Militarist-kurucu şiddet diğer bütün şiddet biçimleriyle birlikte her yönüyle çürümüş bir düzende yaşama savaşı veren insana yönelmiştir. İki oğlunu ve özürü kızını savaşa kurban veren Cesaret Ana’ nın öyküsünü seyrederken seyircinin moral çürümenin, kar eksenli çıkar savaşlarının ve yok edici şiddetin nedenlerine eleştirel yaklaşarak eşitlikçi bir dünyanın kurulabileceğine dair düşünmesi beklenir.

İkinci savaş sürerken ya da hemen sonrasında yazılan J.P. Sartre ve Albert Camus oyunlarında varoluşçu felsefe bağlamında şiddetin başat olgu olduğu, bizatihi şiddetin bütün türlerini üreten uyumsuz yaşamla baş edemeyen ya da baş etmeye çalışan insanların öyküsü anlatılır. Sartre “Mezarsız Ölüler” de (1941) Fransa’ da bir grup direnişçinin Nazi yanlılarınca sorgulanmasını, işkence sürecini, sorgu sonrasında itirafçı olan direnişçilerin hayatlarının bağışlanacağı sözü verildiği halde katledilmelerini, ölümden sonra felsefeye özgürleşmelerini işler. Camus “Yanlışlık” da (1943) soğuk ve havanın hep kapalı olduğu bir kentte otel işleten anne ve kızının, sıcak, güneşli bir kente gidebilmek için yalnız müşterilerini öldürüp paralarına el koymalarını konu eder. Otele son gelen yalnız müşteri Jan ailenin oğludur fakat onu tanımazlar, öldürürler. Durumu öğrendiklerinde ise intihar ederler. Varoluşçu dramlar toplumsal şiddetin yansımaları olan yaşamın saçmalığı, bireyin uyumsuzluğu, yalnızlığı, topluma ve kendine yabancılaşması ve bundan duyulan acı motifleriyle şiddetin grotesk durumlar içinde verildiği saçma tiyatrosunun öncülüdür.

<sup>7</sup> Artaud, Antonin. *Tiyatro ve İkizi*, Çev. Bahadır Gülmez, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1993, s. 71

Modern Amerikan tiyatrosunda, özellikle hümanist bir yaklaşımla kapitalist sistem eleştirisine yönelen Tennessee Williams oyunlarında, şiddet ve şiddetin hemen bütün biçimleri görünürlüğü bakımından başat öğedir. Williams D.H.Lawrence'ı izleyerek vahşi bir canğıl olarak adlandırdığı Amerikan toplumunda sistemle uzlaşamayan, ayakta kalma oyununu kuralınca oynayamayan “kaçak” karakterlerin maruz kaldığı şiddetin boyutlarına dikkat çeker. “Arzu Tramvayı”nda (1947) yoksul düşmüş eski bir toprak soylu olan, erkek egemen sistemde aşağılanan, fiziksel şiddete, cinsel tacize uğrayan, ruhu paramparça edilen Blance DuBois akıl hastanesine gönderilir. “Orpheus’un Düşüşü”nde (Meleklerin Savaşı adıyla, 1940) gezgin gitarist Val yerleştiği kasabada geleneksel düzeni bozduğu suçlamasıyla kasabanın erkekleri tarafından oksijen tüpüyle yakılır. Kapitalizmin iç çelişkisini sosyalist dünya görüşüyle irdeleyen Arthur Miller’in “Saticının Ölümü”nde (1949) kendi hayal dünyasında yaşayan, sistemi tanımayan ya da tanımaktan kaçan Willy Loman, kapitalist sistemin ürettiği ekonomik şiddete, bu şiddetin yarattığı psikolojik baskıya dayanamaz, intihar eder.

Örneklerini verdiğimiz modern dramlar, ister seyirciye modern yaşamın nesnel koşullarını yorumsuz aktarsın, ister uygarlığın haline tarihsel avantgardların nihilist, aktivist, yıkıcı fazı aşıldıktan sonra daha iyi bir dünya özleyen perspektifinden yaklaşsın, ister Brecht oyunları gibi ekonomik, sosyal çelişkilere sistem sorunu açısından baksın modern kültürlerdeki sosyal durumlar içinde şiddetin bütün çeşitlerine, görünüşlerine yer verirler. Her şeye rağmen henüz “özne” olma özelliğini kaybetmemiş karakterlerin yer aldığı bu oyunlarda, karakterler koşulları kavranabilir, tanımlanabilir bir çevrede şiddetle baş etmeye çalışırlar. Yenik düşseler de şiddete gösterdikleri direnç oranında dramatik anlam kazanırlar.

### **Modernitenin Eleştirisi ve Modern Sonrası Toplumda Şiddet Olgusu**

Modern sonrası (post-modernizm) genel olarak modernizmin II. Dünya savaşı sonrasına tarihlenen ve günümüzde hala devam etmekte olan bir aşaması kabul edilir. Tarihsel avant-gardlarla başlayan modernizm eleştirisi araçsal akıl ve bilgi üzerinde yoğunlaşır. Savaşların şiddeti, yıkıntıları, kapitalizmin çelişkili yeni süreçleri, sanayi sonrası toplumun aydınlanma çağı değerlerine olan inancını yitirmesi, bu değerleri kuşkuyla sorgulaması modernî içeren fakat onu aşan bir durum yaratmıştır. Modernizmin saptanmış ekonomik, politik, sosyal, mantıksal, moral, hukuksal, kültürel, sanatsal bütün kategorilerinin, kavramlarının meşruiyeti sorgulanır olmuş; tanımladığı akıl ve bilgi kuramları tahakkümcü nitelikleriyle güvenilirliğini yitirmiştir.

Modern sonrası durumda pratikte modernî aşan en büyük etmen bilgi ve iletişim teknolojisindeki gelişmelerdir. Bu durum Strauss’un “durağan” toplumlar dediği geleneksel toplumlar ile “devingen” toplumlar olarak tanımladığı modern-çağdaş toplumları karşılaştırırken ilki için “...buhar makinesi yanında duvar saati

gibidirler...”<sup>8</sup> cümlesini hatırlatır. O halde post-modern durumu yaşayan toplumla karşılaştırdığımızda modern toplum için “Dijital aygıtların yanında buhar makinesi gibidirler.” cümlesini kurmak yanlış olmaz. Şiddet arketipinin tüm modern sonrası görünüşleri benzer şekilde bir farkı yansıtır. Günümüzde küreselleşmenin kazandığı ivme, ulaştığı ekonomik ve kültürel boyutların tehdit ediciliği, teknolojik gelişmeler, J. Baudrillard’ın dikkatimizi çektiği, görüntülü medya araçlarıyla evlerimizin içine kadar giren, gerçek mi, kurgu mu olduğu kestirilemeyen şiddet olayları, bu araçlarla gerçeklik algımızın yönlendirilmesi, modern sonrası yaşamın insana uyguladığı şiddetin boyutları hakkında fikir verir.

Postmodern durum kavramını aynı adlı kitabında ilk kez ele alan Jan-François Lyotard’ a göre, özetle, “maddi koşullardaki değişimler ve düşünsel alandaki kopuşlar” sürecinde modernitenin rasyonalite (araçsal akıl), ilerleme, evrensellik, özgürlük gibi kavramlarının yeniden değerlendirilmesi gerekir. Bu değerlendirmede de kesin sonuçlara ulaşmak mümkün değildir. Temel kuramsal sorun olan ölçülemezlik ve karşılaştırılamazlıktır. Tarihin ve ilerlemenin tek ve evrensel bir yönü yoktur. Wittgenstein’ in dil oyunları gibi bütün batı kültürü heterojen ve çok sesli bir yapıdadır. Bu yapıların kendi zamanları ve yerellikleri içinde tanınması gerekir.<sup>9</sup> Lyotard Wittgenstein’ in yanı sıra Derrida, Adorno, Levinas’tan etkilenmiştir. Derrida’nın yapı sökümleri kuramı ve onun “Adaletsizliğin şiddeti, yargılayan ve yargılanan aynı dili, aynı terimleri paylaşmadıkları anda başlamış olur...”<sup>10</sup> cümlesi, değişken ve çok yönlü gerçeği, belirli bir zaman ve mekana ait sözcükler yerine yorumlayarak anlamaya çalışmayı öneren Lyotard’ın görüşlerine paraleldir.

Bergson, Lacan, Freud, Derrida, Hegel, Irigaray, Cixous, Barthes, Foucault, Benjamin’ nin görüşlerini irdeleyerek, farklı düzenlerin ve farklı anlam tarzlarının bir arada var olduklarını (çokkatlılık ve eşanlılık metodolojisi), aynılaştırılmayacaklarını, birinin diğerini ötekileştirdiğini ve ötekilik bölgesinin bilinçdışı ve bedende zuhur ettiğini öne süren Ann Game, anlamlandırma süreçlerinde belleğin bedensel ve bilinçdışı özelliğini, tikelliğini vurgular. Çoğul bilinç, rasyonel kavrama, anlamlandırma ve bilgi anlayışı yerine bilinçdışını, benliği ve öznel olanı koyarak beden farklı bir bilgi anlayışına zemin sağladığını savunurken klasik sosyolojinin argümanlarından ayrılır. Ona göre dönüşümsel gerçeklikte “Bizler bedenlerimizle birlikte biliriz... Ortada herhangi bir hakikat varsa o da beden hakikatidir.”<sup>11</sup> Game kadını bir haz nesnesi olarak algılayan ve kadın bedeni üzerinde erkek egemenliğinin baskın tahakküm stratejilerinin yarattığı kendini nesneleştirmeyi, dolayısıyla kendine yönelen şiddeti anlamaya çalışır. İktidarın bozgununu, farklı ve karşı-iktidar üretmenin dinamiğini, iktidar ile bedendeki enerji, daha çok da bilinçdışı enerji arasındaki devingenlik halinde görür. Çünkü “Beden-öteki ilişkisi hareket halinde oluşturulur.”<sup>12</sup>

<sup>8</sup> Levi-Strauss, C. A.g.e., s.108

<sup>9</sup> Lyotard, J.F. *Postmodern Durum*, Çev. Ahmet Çiğdem, Vadi Yay., Ankara, 1997

<sup>10</sup> Derrida, J. *Şiddet, Adalet ve Yapıbozum*, Küresel Bakış Çeviri Hukuk Dergisi 5. Sayı, Çev. Rabia Sağlam, Dr. Kazım Akbaş, <http://www.taa.gov.tr/dosya/dergiler/kb5/files/assets/basic-html/page37.html>, s.37-38

<sup>11</sup> Game, Ann. *Toplumsalın Sökümü: Yapıbozuncu Bir Sosyolojiye Doğru*, Çev. Mehmet Küçük, Dost Yay.,Ankara, 1998, s.262

<sup>12</sup> Game, Ann. A.g.e.,s.133

## Modern Sonrası Oyunlarda Şiddet

Düşünce, edebiyat ve eleştiri alanında bir eleştiri yöntemi olarak ortaya koyulan postmodern eleştiride bugün en temel ve ortak yön, birçok eleştiri yönteminin yanı sıra modernitenin yöntemlerinden yapısalcılıkla birlikte yapı-söküm yönteminin ve göstergebilimsel yöntemin bir arada kullanılmasıdır. Tiyatroda yazılı metnin ve performansın inceleme ve eleştirisinde de kullanılan bu yöntemler özellikle post modern oyunlar için insanla ilgili ölçülemez, karşılaştırılmaz gerçekliği birimlere ayırarak, göstergeleri çözümlerle incelerken, tiyatrodaki şiddeti yaratan eylemi ve karşı şiddet eylemini de tanımaya, yorumlamaya çalışır. Bu bağlamda post modern tiyatro genel olarak 1970 sonrası oyunları kapsamakla birlikte, II. savaşın hemen sonrasında başlayarak eserler veren absürd (saçma) tiyatrosunu –ki belirli bir akım olmaktan çok yazarların yapıtlarının benzerliği bakımından bir küme oluşturur- kapsar ve onu aşar. Bu bölümde örnekleyeceğimiz oyunlarda şiddetin görünüşü, her yazarın kendine özgü dramaturjik seçimlerle kurguladığı oyun yapıları ve gösterge dizgeleri düzleminde karşımıza çıkar.

Faşizm Lyotard gibi pek çok yorumcunun politik söyleminde gelenekselci ya da modern bakımdan birlik ve düzen tesisi için mutlak akılla kavranılan gerçek anlayışının ürünüdür. Faşizmin düzen adına ürettiği şiddet ve karşı şiddet saçma tiyatrosundan başlayarak modern sonrasında yazılan bütün oyunların eylem analizinde çok çeşitli durumlarda genellenemez nitelikleriyle karşımıza çıkar. Günümüzde çok sık sahnelenen George Orwell romanlarından uyarlanan oyunlar despot devlet sistemlerine ayna tutar. Orwell “Hayvan Çiftliği” (1945) ve “1984” de (1949), Stalin başta olmak üzere, Mussolini, Hitler, Franco gibi yöneticilerin totaliter devletçiliğini eleştirir. Bu sahnelemelerde çağdaş ve demokratik olduğu iddiasındaki günümüz rejimlerinin kurucu şiddetine ve bu şiddetin işleyiş yasalarına ve şiddetin içselleştirilmesine göndermeler yapılıdır.

Jean Genet’ nin ironik dramaturjisinde, saçma ve şiddet dolu bir dünya gerçeğinin oyundan daha tiyatral bir kurgu olduğu savından hareket ettiği sezilir. Onun radikal vizöründen bakıldığında oyunlarındaki uzam, zaman, eylem düzlemleri ve karakter (rol) tasarımlarının, diğer bütün saçma tiyatrosu yazarlarından daha kaygan, daha anlık, sürekli biçim değiştiren gerçeküstü bir yaklaşımla kurgulandığı görülür. Oyun içinde oyun stratejisi kullanılarak inşa edilen bu kurgularda şiddetin bütün türleri, uygulayan-uygulanan bağlamında, acı alayın birbirine dönüşüveren, birbirinin içinden doğan önem sırası olmayan araçlarıdır. “Hizmetçiler” de (1947) Solange ve Claire evin hanımının kimliğine girerek rol değişimleriyle oynadıkları oyun boyunca bir yandan başkasının kimliğinde kendi gerçeklikleriyle yüzleşirken öte yandan dil ve eylem düzleminde, aşağılamadan cinayete-intihara varıncaya kadar ekonomik-sınıfsal şiddetin bütün görünüşlerini sergilerler.

“Godot’yu Beklerken” (1948) oyununda Ayşegül Yüksel’in tanımıyla ‘bir 20. yüzyıl miti yaratan’ Samuel Beckett sevgi ve şiddet, umut ve umutsuzluk, kozmos-kaos diyalektiğini görece yorumlara bırakır. “Oyun Sonu”nda (1954-56) Hamm ve Clov arasındaki diyaloglarda olduğu gibi, Wittgensteinci dil oyunlarının izlerini görebildiğimiz oyunda Vladimir-Estragon ve Pozzo-Lucy ikilisi, tanrısal bir otoritenin yazgıcı şiddetinden çok bütün eylemsizlikleriyle hiçliğin sınırlarında “özne” olma kabiliyetlerini yitirmiş insan taslaklarıdır ve var olamayışın şiddetiyle kuşatılmışlardır. Adeta anlamlı sanılan bütün bir insanlık edimi aklın ve bilginin saltanatı boşa çıkmıştır. Oyundaki karakter kategorilerinin birbiriyle ilişkilendirilmesi, genel çıkarımlarla karşılaştırılması olanaklı değildir. Beklenen Godot somut ya da soyut bir umut mudur? Umutla beklenen bir varlık bir çocuğa nasıl işkence edebilir? Estragon neden bekleme durumunun baskısından bunalıp kendini asmak ister, şiddeti kendine yöneltmeye girişir. Şiddeti şiddetle mi yenmeye kalkışır? Lucy, “Ders” oyununda, yapabilseydi öğretme eylemini baskıyla başaran öğretmenin karşısında bilgiyle dolup taşan ve akli karışan kız öğrencinin Beckettten tahlildeki eğretilmesi midir? Varoluş imkansız bir oyun mudur? “Mezarlarının üzerine doğan” bir insanlık bizatihi şiddete mi doğmuş olur? Oyuna yöneltilen bütün bu sorular klasik ve modern şiddet açıklamalarını yanıtız bırakır. Metinde şiddet motifleri ve acı yalnızca kendini temsil eder, metaforlaşır. Tıpkı metnin bir şey hakkında değil, yalnızca kendi, kendinde şey oluşu gibi. Tanıdık, bildik, belirli bir dünya zamanına ve mekanına ait olmayışı gibi.

Eugene Ionesco’nun “Ders” (1951) adlı oyunundan örneklersek; profesörün öğrenci üzerinde uyguladığı şiddet bağlamı, araçsal aklın ve bilginin iktidar olduğu, pozitivizmin kutsallaştırıldığı, dilin iktidarın araçlarından biri kılındığı modernizmin eleştirisidir. Dersin matematik olması önemlidir. Ders devam ederken bilgi eksenli sözel iletişimin olanaksızlığı, dil düzeyinde başlayan şiddetle anlamın parçalanmasından doğan saçma durum, giderek sözel şiddetin fiziksel şiddete dönüşmesiyle yoğunlaşır. Öğrencinin direnişi cinayetle sonuçlanır. Öğrencinin o gün derse gelen ve profesör tarafından öldürülen 40. öğrenci olduğunu öğreniriz, yeni bir öğrenci gelmek üzeredir. Aynı şekilde yazar “Gergedan” (1959) oyununda, tek tiplendirici, mekanik modern uygarlığın şiddet uygulayarak kitle insanına dönüştürdüğü insanı ve buna direnen insanın umutsuz durumunu ‘gergedanlaşma’ metaforuyla anlatır.

Harold Pinter “Git Gel Dolap” (1957) adlı oyununda, kapalı bir uzamda işleyecekleri cinayet için gelecek emri bekleyen iki gangsterin bekleme sürecindeki durumlarını ve oyun sonunda pek açık olmasa da birinin diğerini öldürmesini konu alır. Tehdit edici dış dünya (sistem), bilinemez, görünmez, tanınamaz oluşuyla tekinsizdir. Bizatihi bekleme sürecindeki içerdekiler üzerinde baskı uygulayan dış şiddet metaforudur. İçeriye mesajların, objelerin geldiği yük asansörü aracılığıyla denetler. Oyunda bu kontrol stratejisi Foucault’nun 20. yüzyılda amorf iktidarın görünmezliğini tasarlanmış yapı ‘panoptikon’ metaforuyla açıkladığı ‘büyük gözetleme’ teorisini anımsatır.

İspanyol yazar Jordi Galceran Ferrer’in kara komedi türünde yazdığı “Grönholm Metodu” (2003), aynı gözetleme ve kontrol stratejisinin uluslararası iş dünyasında kullanımı üzerine kuruludur. İş başvurusu yapan tek bir kişiyi psikolojik test sürecinden geçirmek için işe başvuran diğer adayların rolüne giren şirket psikologları, sözde adaylar ve gerçek aday üzerinde psikolojik şiddet uygularlar. Test süreci zamana yayılan şiddet sürecidir. Oyun uzamında arada bir açılan mekanik düzenek, görünmez karar vericilerin oyunun epizodlarını belirleyen mektuplarını ve çeşitli objelerini deneklere iletir. Oyun sonunda gerçeğin ortaya çıkması, psikologların gerçek kimliklerini ve sınavı kaybettiğini adaya açıklamaları, insansızlaşmanın, değersizleşmenin ve kullanılan yöntemlerin başlı başına şiddet aracı olmasına ve küresel-ekonomik şiddetin boyutlarına dikkat çeker.

Küresel dünyanın post modern durumunda çeşitli sosyal, kültürel durumların ayrıştırılarak incelenmesi tiyatro alan çalışmalarını da çeşitlemiştir. Kadınlar, çocuklar, LGBT, Queer, toplumsal cinsiyet, din ve mezhep, etnisite, koloni sonrası ve göçmenlik gibi çeşitli gruplar ve sosyal durumlar üzerine yapılan çalışmalarda hakim şiddet ögesi “her türlü baskı ve dayatmacılık”, “ayrımcılık”, “cinsel yönelim/tercih dayatmacılığı” ve “ötekileştirme” nin çeşitleri, süreçleri, sonuçları ve bunlarla baş etme olanakları aranır.

Peter Handke, 1967’de yazdığı oyunu “Kaspar” ın öyküsünü, 1824’de Nuremberg’de yaşadığı fark edilen, toplumdaki yalıtıldığı için konuşamayan, konuşmaları anlayamayan, toplumsal hiçbir davranış özelliği gösteremeyen genç Kaspar Hauser’in gerçek yaşamından alır. Kaspar’ın dramatik yaşamını gerçekçi dram kalıpları yerine, kendisinin “tiyatro olmayan tiyatro” anlayışına uygun olarak deneysel bir strateji üzerine kurar ve bir kobay gibi konuşma eğitimi sürecine alınan gencin üzerindeki dil işkencesini anlatır. Bu, toplum için ‘öteki’ kabul edilen bir insanı toplumla aynılaştırma sürecidir. Mikrofonlardan gelen sesler, karmaşık söz dizgeleri, komutlar altında Kaspar’a, mekanik bir normalleştirme programı uygulanmaktadır. Kaspar, daha önce söz ettiğimiz Shaw’ın çiçekçi kızını, Ionesco’nun kız öğrencisini, Beckett’in Lucy karakterini anımsatır ve tabii dilin bir iktidar aracı olarak politikliği üzerine yazan Foucault’un çalışmalarını.

Modern sonrası Amerikan tiyatrosunda şiddet Amerikan saçma tiyatrosunun öncüsü kabul edilen Sam Shepard oyunlarında öne çıkar. “Gömülü Çocuk” (1978) da aile içi şiddet bütün yönleriyle ele alınır. Oyunda anne ve oğul arasındaki ensest ilişkiden doğan çocuğunun baba tarafından öldürülüp arka bahçeye gömülmesi aile için adeta soyut bir lanet oluşturur, karakterlere, uzama, zamana yayılır, somutlaşır. Oyunun bütün göstergeleri bunun üzerine kuruludur. Aile üyelerinin birbirine uyguladığı şiddet bu lanetin sonucu gibi algılanır. Özellikle erkekler tarafından soy özelliği (lanetli kan) haline gelen şiddet potansiyelinin son mirasçısı eve gelen genç torundur. Dedenin eve gelen torunu tanınamaması bile aile içi şiddetin görünüşüdür ve ataerkil şiddet torunla devam edecektir.

Genellikle farklı bir küme olarak değerlendirilen feminist tiyatronun ele aldığı başat konu erkek egemen dünyadaki cinsiyetçi kalıplar ve kadına yönelen şiddettir. Dario Fo oyunları başta olmak üzere pek çok oyunda örneklenebilir. Yaşamına intihar ederek son veren çağdaş İngiliz kadın yazar Sarah Kane oyunlarında fiziksel, sözel, psikolojik, cinsel, kurucu şiddet bağlamında şiddetin bütün çeşitlerine ve yol açtığı acıya yer verir. Oyunları In-Yer-Face grubu ya da deneysel tiyatro kapsamında da anılan Kane'nin "Psikoz 4.48" (1998) adlı oyunu otobiyografik bir anlatıdır. Oyunda ağır depresyon içindeki bir kadının bilinç akışı sürecinde şiddet, kendine, başkalarına yönelik ya da dış dünyadan kendine yönelik izlenimlerle karmaşık bir yol izler. Şiddet ve ölüm vurgusu seyircinin zihninde giderek kadının gerçekliğinden ayrılır, genel ve soyut bir hal alır. Kadının depresif bilinç akışı bize dış tahakkümün içselleştirilmiş halini, Ann Game'in bilinçdışının ve beden-belleğin devingen tikelliği içinde karşı-iktidar üretme teorisine uygun bir çabayı anımsatır.

*"...başkalarını heyecanlandırmak, şaşırtmak, büyülemek, şok etmek, aklı karıştırmak, eğlendirmek, ya da ayartmak sosyal kısıtlamalardan kurtulmak baskı zorlama ve kısıtlamaya karşı direnmek bağımsız olmak ve istediği gibi hareket edebilmek geleneğe karşı meydan okumak acıdan kaçınmak utançtan kaçınmak..."*<sup>13</sup>

Kane, oyunlarında şiddeti sınırlarını keşfetmek ve toplumsal haksızlıkları eleştirmek için kullanır. Bu konuda şöyle der:

*"Şiddet, her biçimiyle acil yüzleşmeyi gerektiren çok önemli bir sorun. Kişisel olarak şiddet hakkında hiçbir şey yazmamamızın daha iyi olacağını düşünmekteyim. Şiddet filmlerini sevmiyorum, şiddet sahnelerinden hoşlanmıyorum. "Rezervuar Köpekleri" ya da "Pulp Fiction" ve diğer filmleri gördüğüm zaman bunu anladım. "Havaya Uçuruldu" yu (Blasted) yazarken, şiddetin ve verdiği acının anlamını tartışmaya çalıştım. Sahnelendiğinde, tıpkı bir kulağın maruz kaldığı müzik gibi, şiddet kesintilerle verildi. Siz uç noktada acı çektiğiniz bir durum içindesinizdir. Bunun hoşunuza gitmesi mümkün değildir."*<sup>14</sup>

İlk kez İngiliz eleştirmen Aleks Sierz' in "In Yer Face Tiyatrosu" (Yüzüne Tiyatro) olarak grupladığı oyunlar alternatif tiyatro kapsamına alınabilir. Yazım stratejisi olarak şiddet, cinsellik, uyuşturucu, cinayet gibi temaları genelde doğalcılığa yaslanan yazım ve sahneleme stratejileriyle birlikte işleyen bu oyunların Artaud'

<sup>13</sup> Kane, Sarah. *Psikoz 4.48*, <http://nakostrait.blogspot.com.tr/2013/01/sarah-kane-448-psikoz.html>

<sup>14</sup> Biçer, Ahmet G. *Depiction of Violence Onstage: Physical, Sexual, and Verbal Dimensions of Violence in Sarah Kane's Experimental Theatre*, [http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt4/sayi16\\_pdf/bicer\\_ahmetgokhan.pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt4/sayi16_pdf/bicer_ahmetgokhan.pdf) s.82



nun “Vahşet Tiyatrosu” na temellendiği söylenir. Jez Butterworth’ un “Mojo” (1995) adlı oyunu 1950’ li yıllarda Londra’ nın eğlence merkezi Soho bölgesinde bir gece kulübünde geçer. Günlük yaşamın sıradan akışı içinde sıradan insanların pek de farkında olmadığı, olsa da görmezden geldiği ve yargıladığı yer altı yaşantısındaki şiddet ve cinsellik bütün açıklığıyla sergilenir. Bu grubun diğer oyunlarında olduğu gibi, oyunda amaç, şiddet ve suç olgusunun nedenlerine toplumun dikkatini çekmek, toplumdışı kimlikleri ve aykırı cinsel tercihleri yüzünden yok sayılan insanların haklarıyla ilgili farkındalık yaratmaktır.

İrlandalı yazar Martin McDonagh “Leenane’nin Güzellik Kraliçesi” (1996) adlı oyununda İrlanda’ nın küçük bir kasabasında ekonomik güçlük içindeki bir ailede, yaşama umudunu evlenmemiş kızı Maureen’nin varlığına bağlamış bir annenin sorumluluğunun, özgürlük özlemi içindeki genç kız üzerinde yarattığı psikolojik baskıyı ve bu baskının yarattığı aile içi şiddeti inceler. Oyunda sevgi ve nefret duygusu arasında gidip gelen, özellikle Maureen’nin aşık olmasıyla daha yıkıcı bir şiddetle dışa vurulan duygular hem anne hem kız için bir cehennem yaratır. McDonagh’ ın “Yastık Adam” (2003) adlı oyununda ise çocuk cinayetlerini konu alan şiddet içerikli kısa öyküler yazan Katurian işlenen çocuk cinayetlerinden sorumlu tutularak sorgulanır, işkence görür, öykülerine el koyulur. Cinayetleri hafif zeka geriliği olan ve ebeveynlerinden şiddet gören ağabeyi (Michal) Katurian’ nın öykülerinden yola çıkarak gerçekleştirmektedir. Oyun aile içi psikolojik ve fiziksel şiddetin yıkıcı sonuçlarına, dış dünyadaki resmi-kurucu şiddetin boyutlarına dikkat çeker.

İn Yer Face grubu oyunlar içinde Philip Ridley’ in “Kürklü Merkür” ü (2005) hayatlarını genetiği değişmiş kelebekleri satarak kazanan yarınları olmayan bir genç topluluğunun zengin iş çevresinin insansızlaşmış dünyasında ısmarlama düzenledikleri partilerdeki durumunu konu alır. Aykırı seks, uyuşturucu, erkek çocuklara tecavüz, öldürme fantezileri gibi her türlü cinsel ve fiziksel şiddetin yaşandığı bu partilerde gençler kendilerini ve savunmasız katılımcıları korumaya çalışırlar.

Alternatif tiyatro kapsamında bizden iyi bir örnek olarak değerlendirebileceğimiz Samil Yılmaz’ ın “Kadınlar, Aşklar, Şarkılar” (2012) adlı tek kişilik anlatı oyunu, transseksüel bireylerin yaşamındaki psikolojik, toplumsal, fiziksel, sözel şiddeti ayrıntılı olarak inceler. Oyunda erkek egemen toplumda “ayrımcılık”, “cinsel tercih dayatmacılığı” ve “ötekileştirme” nin boyutları araştırılır.

## SONUÇ

Tarihin akışı içinde toplumsal düzen-uyum düşüncesi bağlamında ve her zaman bir ilk-kurucu nedenle açıklanmaya çalışılan şiddetin, bütün türleri ve görünüşleriyle, doğal bir varlık olan özne-insanın içgüdüsel arzu-haz odaklı yaşama enerjisine ya da bir uygarlık tasarımı olan sosyal birey-insanın varoluş-seçim odaklı eylemselliğine yönelik bir ehlileştirme, bastırma, yok etme enstrümanı olduğunu söylemek yanlış olmaz. İncelemede verilen oyun örnekleri şiddet üreten çelişik gerçekliği ifade ederken, ulusal, kültürel, coğrafi farklılıklara karşın, ister uyum düşüncesini anlamlandırarak idealize etsin, ister yaşama gerçekçi nesnel bir ayna tutsun, ister görece gerçeği ayırıştırarak versin her durumda şiddet repertuarı ‘insan’ a karşı işleyen çok karmaşık mekanizmalar içinde karşımıza çıkmakta. Toplumsal düzen ve uyum düşüncesine bağlı geleneksel, kapalı toplum yapılarında ya da düzensizlikten aklın, bilimin rehberliğiyle düzen ve uyum üretmeye çalışan modern toplum yapılarında ya da bu rehberliğin sonuç vermediği düşüncesiyle insan ve topluma ait sorunların genellemelerle değil kendi tikellikleri içinde tanınmasını, anlaşılmasını sağlamak yoluyla aşılabileceği yolunda çareler arayan modern sonrası toplum yapısında şiddet, insanlığın baş etmeye çalışırken daha da çeşitlendiği yaşama için bir gerçeklik olmayı sürdürüyor. Günümüzde şiddetin çok çeşitli biçimlerine, farklı boyutlarıyla çeşitli kültürel ve sosyal durumlar içinde yer veren oyunların şiddeti yeniden üretmesi hakkındaki tartışmalar sürse de şiddetin her türünün farklı zamanlarda, farklı koşulları yansıtan dramaturgilerde tiyatro sanatı aracılığı ile görünür kılınması önemli bir kazanımdır. Özellikle modern ve çağdaş tiyatronun ya da yeni okumalarla sahneye uygulanan klasik metinlerin seyirciye sunduğu duygudaşlık ve/veya eleştirel düşünme, yorum fırsatı, çok yönlü, çok biçimli evrensel bir sorun olan şiddetin araştırılmasına ve çözümüne çok önemli katkılar sağlamaktadır. Bugün görünür ya da görünmeyen şiddetle kuşatılmış, hatta şiddeti içselleştirmiş ve kanıksamış insanlık olarak geldiğimiz noktada, bu katkıya her zamankinden çok daha fazla ihtiyaç duyuyor olmamız açık ve kesin bir gerçektir.

## KAYNAKÇA

Artaud, Antonin. *Tiyatro ve İkizi*, Çev. Bahadır Gülmez, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1993

Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*, Translate. Shelia Faria Glaser, The University of Michigan Press, USA, 1994

Cohen, A. P. *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*, Çev. Mehmet Küçük, Dost Kitapevi Yay., Ankara, 1999

*Contemporary Theatre*, Editors: David Bradby, Maria M. Delgado, Contemporary Theatre Review, Vol. 17, Routledge Taylor&Group Ltd., Glaskow, 2007

Foucault, Michel. *Özne ve iktidar*, Çev. Işık Ergüden, Osman Akinhay, Ayrıntı Yay., İstanbul 2000

Ezici, Türel. *Şiddetin Metafiziği ve Dramaturjik Görünüşü: Kanlı Düğün, Arınış, Taziye*, Mitos Boyut Yay., İstanbul, 2010

Game, Ann. *Toplumsalın Sökümü: Yapıbozumcu Bir Sosyolojiye Doğru*, Çev.Mehmet Küçük, Dost Yay.,Ankara, 1998

Levi-Strauss, C. *İrk,Tarih ve Toplum*, Çev. Haldun Bayrı, Reha Erdem, Arzu Oyacıoğlu, Işık Ergüden, Metis Yay., İstanbul, 1997

Lyotard, J.F. *Postmodern Durum*, Çev. Ahmet Çiğdem, Vadi Yay., Ankara, 1997

Riches, David. *Antropolojik Açıdan Şiddet*, Çev. Dilek Hattatoğlu, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1989

Sierz, Aleks. *Suratına Tiyatro, Britanya'da In Yer Face Tiyatrosu*, Çev. Selin Girit, Mitos-Boyut Yay., İstanbul, 2000

Şenay, Türel (Ezici). *Antik Tragedyayı Oluşturan Hybris-Ate-Nemesis Kavramlarının III. Richard'ın Tragedyası'nda Değerlendirilmesi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Anabilim Dalı, Ankara, 1989 (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)

*Webster's II, English Language-Dictionaries*, Editors: Anne H.Soukhanov, Kate Ellis, New Riverside University Dictionary Publishing Comp., USA, 1984

Weimer, C.B. *Journeys from Frustration to Empowerment: Cat on a Hot Tin Roof and its Debt to Garcia Lorca's Yerma*, Modern Drama, Volume XXXV, Number 4, University of Toronto Press, Canada, 1992

Wittgenstein, Ludwig. *Felsefi Soruşturmalar*, Çev. Deniz Kandı, Totem Yay., İstanbul, 2006

#### **İnternet Kaynakları**

Biçer, Ahmet G. *Depiction of Violence Onstage: Physical, Sexual, and Verbal Dimensions of Violence in Sarah Kane's Experimental Theatre*, [http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt4/sayi16\\_pdf/bicer\\_ahmetgokhan.pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt4/sayi16_pdf/bicer_ahmetgokhan.pdf)

Derrida, J. *Şiddet, Adalet ve Yapıbozum*, Küresel Bakış Çeviri Hukuk Dergisi 5. Sayı, Çev. Rabia Sağlam, Dr. Kazım Akbaş, <http://www.taa.gov.tr/dosya/dergiler/kb5/files/assets/basic-html/page37.html>

Kane, Sarah. *Psikoz 4.48*, (Oyun metni) <http://nakostrait.blogspot.com.tr/2013/01/sarah-kane-448-psikoz.html>