



Halil Babür'ün "Kasap" Adlı Oyununun Ekofeminist Bakış Açısıyla İncelenmesi

The Analysis of Halil Babür's Play "Kasap" Using an Ecofeminist Approach

Gamze Güzel¹ 



¹Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: G.G. 0000-0003-3050-4413

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Gamze Güzel,
İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim
Dalı, İstanbul, Türkiye

E-posta/E-mail: gamze.guzel@ogr.iu.edu.tr

Başvuru/Submitted: 10.09.2020

Revizyon Talebi/Revision Requested:
10.10.2020

Son Revizyon/Last Revision Received:
27.10.2020

Kabul/Accepted: 22.11.2020

Atıf/Citation:

Guzel, Gamze "Halil Babür'ün "Kasap" Adlı Oyununun Ekofeminist Bakış Açısıyla İncelenmesi" *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* 31, (2020): 83-105.
<https://doi.org/10.26650/jtcd.793215>

öz

90'lı yıllardan itibaren hem kamusal alanda hem de akademik araştırmalarda karşımıza çıkan "ekofeminizm" kavramı, ekoloji ve feminizmi bir araya getirerek feminizme türçülük, ırkçılık ve sınıfsal ayrımcılık karşıtı bir boyut kazandırır. Bu çalışma Halil Babür'ün 2015 yılında yazdığı *Kasap* adlı oyunu ekofeminizm ve ekofeminist yazar Carol J. Adams'ın yaklaşımı ekseninde incelemeyi hedefler. Adams 1990 yılında yayımlanan kitabı *Etin Cinsel Politikası*'nda "kayıp gönderge" kavramını kuramsallaştırır ve hayvanların kesim yoluyla bir canlı olmaktan bir nesneye, "et"e dönüşmelerini ele alır. *Kasap* metni, çevresel bir felaketi takip eden yıllarda hayvanların ortadan kaybolduğu, et yemek için tek yol olarak insan eti yemenin tartışmaya açıldığı bir dünyayı karşımıza çıkararak insanları ve hayvancılık sektöründe "kayıp gönderge"ye dönüşmüş hayvanları ortak bir kaderde buluşturur. Bu çalışmada, oyunun anlatısı ve anlatım biçimi ekofeminist eleştirel yaklaşımla ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ekofeminizm, Halil Babür, *Kasap*, *Etin Cinsel Politikası*, DUALİZM

ABSTRACT

The term "ecofeminism," which has appeared in both public and academic domains since 1990, contributes a new dimension in feminism by advocating against speciesism, racism, and class distinction by bringing ecology and feminism together. This study analyzes the play *Kasap*, written in 2015 by Halil Babür, through an ecofeminist lens and drawing upon the work of ecofeminist writer Carol J. Adams. In her book *The Sexual Politics of Meat* (1990), Adams theorizes the term "absent referent" and deals with the transformation of animals from being living beings to becoming objects, and finally meat via industrialized slaughter. The play transpires in a world where an environmental disaster has occurred and subsequent to vanishing of animals, eating human meat has become a possibility. In this way, the text brings the animals, which became an "absent referent" in the livestock industry and human beings together in the same situation. This article analyzes the content and the form of the play using an ecofeminist critical approach.

Keywords: Ecofeminism, Halil Babür, *Kasap*, *The Sexual Politics of Meat*, Dualism



EXTENDED ABSTRACT

Although the term "ecofeminism" was first introduced by the French feminist writer Françoise d'Eaubonne in the early 1970s, ecofeminism only emerged as a research subject in academia in the 1990s. Ecofeminism arose firstly from the works of female farmers, animal liberation activists, environmentalists, participants of the anti-nuclear movement, scientists, and abolitionists. Ecofeminist writer Carol J. Adams formulated a feminist vegetarian critical theory by contextualizing the insights of feminism, vegetarianism, animal rights, and literary theory. In her book *The Sexual Politics of Meat*, she uses the term "absent referent" and mentions the fact that the livestock industry takes a living animal and turns it into "meat" through butchery. Producing meat demands killing. Despite that, the word "meat" reminds us of gastronomy. Thereby, the vitality of the animal becomes an absent referent in the language we use daily.

Kasap is a play written by Halil Babür in 2015 within a project of İkincikat Theater, called "War and Peace Plays." The play presents a world that has a chaotic and unfamiliar environment. At the beginning of the play, the Minister of Agriculture and Livestock makes a public statement. According to this statement a cataclysmic event occurred nine years ago and in the subsequent years all animals vanished from the country. As such, people have no opportunity to eat meat anymore. Hence, two groups of people emerge: the "herbivores" and the people who want to eat meat. The minister Sûha complains about the "weakness" that the people suffer because of their plant-based diet and depreciates the vegan and vegetarian community. For these reasons, he floats eating human meat as a topic for discussion. He calls for a plebiscite, and gives people seven days to think it over. According to him, the poor have the chance to make their life significant and holy by becoming meat for other people. At the end of the play, it turns out that people vote against eating human meat. But the slaughter house that is run by the minister already starts working before the final decision is made and the first human nonetheless is butchered by the end of the play.

Over the years, human beings have only cared about their own benefits and valued themselves above nature. Anthropocentrism also contains an androcentric approach within a patriarchal society. On the one hand, the word "vegetable" is identified with woman and fragility; on the other hand the word "meat" becomes a symbol of power and masculinity. Carol J. Adams mentions that the word "plant" or "vegetable" has gained a different meaning over the years. These words were once closely related to life, whereas now they correspond to passivity and dullness. People "fall into a vegetative state" or "vegetate" by doing nothing and wasting time. The play points out the problematic relationship between language and this distorted view. The Minister of Agriculture and Livestock in the play named Sûha represents this view as well. By calling his colleague Karin a "white chick," the linguistic analysis shows that women and non-human animals are together the targets of patriarchy. The way patriarchy

treats women and animals is the same as all other mechanisms of oppression. As a practical movement for social change, ecofeminism opposes all kinds of oppressions such as sexism, speciesism, racism, and class discrimination. Ecofeminism challenges all the relations of these forms of domination. In the play, the oppression of the poor and disadvantaged symbolizes the oppression of animals within contemporary society. However, the piece also tries to establish an analogy and to unmask the “absent referent” by making meat production and meat-eating visible. In the end, we do not find out what has happened to the animals and they remain as an “absent referent” within the play. One important aspect of the play is that the author creates the characters through a dualistic point of view, which is criticized by ecofeminism. This study thus aims to analyze this point of view and the play itself using an ecofeminist critical approach.

Giriş

"Ekofeminizm" kavramı, ilk kez Fransız feminist yazar Françoise d'Eaubonne tarafından 1974 tarihinde ortaya atılmıştır.¹ Ekofeminizm, 1990'lı yıllara değin kimi istisnalar haricinde edebi ve akademik alanda göz ardı edilen bir çalışma alanı olarak kalmış,² fakat 90'lı yıllardan itibaren özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde akademik anlamda pek çok araştırmanın konusu haline gelmiştir. Ekoeleştirme ve feminizmin disiplinlerarası birlikteliği ile "ekofeminist edebi eleştirisi" (ecofeminist literary criticism) kuramlaştırılmıştır. Akademik araştırmalar ve edebiyat alanında sonradan gelişmesine karşın ekofeminizm, 1970'li ve 80'li yıllarda toplumsal alanda etkin olmaya başlamıştır. Ekofeminizmin tarihsel gelişiminin bu zamansal ve mekansal çeşitliliğine dair Barbara T. Gates şunları söyler;

Ekofeminizme dair sıkça tekrarlanan bir gerçeği yine vurgulamak isterim; ekofeminizm ideolojisi içerdiği ölçüde aktivizmi de içerir ve ekofeminizmin bu iki farklı çehresi dünya çapında eş zamanlı olarak ortaya çıkmıştır. D'Eaubonne kitabını yayınladığında, Birleşik Devletler'de kadınlar Love Canal felaketini protesto etmekte ve Three Mile Island'daki nükleer sızıntının yarattığı şok dalgalarını incelemekteydi, Kuzey Hindistan'daki kadınlar ise Chipko hareketini başlatmışlardı ve kesilmelerini önlemek için ağaçlara sarılıyorlardı.³

Ekofeminizm hareketi, toplumsal eylemlilik içerisinde şekillenmeye başlamıştır. Barış hareketi, kölelik karşıtı hareket, anti-nükleer hareket, çevreci örgütler, işçi hareketi, kadın çiftçilerin ve hayvan hakları aktivistlerinin eylemleri ekofeminizmin filizlenmesinde oldukça etkili olmuştur. Greta Gaard ve Patrick D. Murphy'nin belirttiği üzere "kadınların kendilerini, ailelerini ve topluluklarını ayakta tutma mücadelesinden filizlenen, sosyal dönüşüm için elverişli bir hareket"⁴ olarak ekofeminizmin temelinde, ataerkinin yalnızca kadına değil aynı zamanda doğaya karşı da aynı baskı mekanizmasını kurduğu fikri yatar. Ekofeminizm tüm tahakküm biçimlerinin karşısında durur. Amacı gücü elinde tutanın kim olduğunu değiştirmek değil, gücün yapısını sorgulamak ve dönüştürmektir.⁵ Ekofeminist bakış dünyayı harcanabilir bir kaynak olarak görmez. İnsan ve insan-dışı doğa arasındaki hiyerarşiyi kaldırarak, yalnız eril bakış açısının değil, insanı merkeze alan antroposantrik görüşün de karşısında durur. İnsanı doğanın merkezine yerleştirmek tarihsel olarak oldukça uzun bir geçmişe sahiptir. Peter Singer türcülüğün tarihini incelerken Aristoteles'ten Descartes'a, Hristiyanlık inanışından rönesans hümanizmine, Aydınlanma Çağı'ndan günümüze değin uzanan bu algının yapısını inceler.⁶ Farklı

1 Douglas A. Vakoch, "Introduction: A Different Story", *Feminist Ecocriticism: Environment, Women and Literature* içinde, Ed. Douglas A. Vakoch, (Plymouth: Lexington Books, 2012), 2.

2 Greta Gaard, Patrick D. Murphy, "Introduction", *Ekofeminist Literary Criticism: Theory, Interpretation and Pedagogy* içinde, Ed. Greta Gaard, Patrick D. Murphy (Champaign: University of Illinois Press) 5.

3 Barbara T. Gates, A Root of Ecofeminism: Ecofeminism, *Ekofeminist Literary Criticism: Theory, Interpretation and Pedagogy* içinde, Ed. Greta Gaard, Patrick D. Murphy, (Champaign: University of Illinois Press), 15. (Aksi belirtilmediği takdirde İngilizce metinlerden yapılan çeviriler tarafıma aittir.)

4 Gaard, Murphy, "Introduction", 2.

5 a. e., 3.

6 Peter Singer, *Hayvan Özgürleşmesi*, çev. Hayrullah Doğan (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005), 290-291.

dönemler içerisinde değişmeyen şey, tüm doğanın ve insan-dışı canlıların insanların kullanımı için var olduğu ya da yaratılmış olduğu düşüncesidir. Aristoteles, doğanın hiçbir şeyi amaçsız olarak yaratmayacağını, hayvanların varlığının amacının ise insanların kullanımı olduğunu söylemiştir.⁷ Peter Singer Aristoteles'in bakış açısının temelinde yatan düşüncüyü sorgular:

Aristoteles'in köleliği desteklediği herkesçe bilinir. Ona göre bazı insanların doğasında kölelik vardı ve bu kişilerin köleleştirilmesi haklı ve yerindeydi. Bunu Aristoteles'in itibarını azaltmak için değil, onun hayvanlara yaklaşımını anlamakta temel bir husus olduğu için belirtiyorum. (...) İnsanlar arasındaki akıl yürütme yetisi farklılıklarını bazıları efendi, bazıları mal yapmak için yeterli gören Aristoteles, insanların diğer hayvanlara hükmetme hakkını üzerinde fazla durmayı gerektirmeyecek kadar açık bir şey olarak görmüş olmalı. Ona göre doğa, esas olarak, akıl yürütme yetisi düşük olan varlıkların yüksek olan varlıklar uğruna var olduğu bir hiyerarşiydi.⁸

Antroposantrik görüş ve köleliği savunmanın benzer taraflarını bu hiyerarşide bulmak mümkündür. Akıl ve doğa, aralarında hiyerarşi kuracak ikinci bir yaklaşımla birbirinden ayrılmıştır. Akla sahip olanlar hiyerarşide üst basamaklara yerleşirken, doğaya daha yakın olduğu var sayılan insanlar alt basamaklara itilmiştir. Ekofeminist yazar Ynestra King, hiyerarşinin doğada halihazırda bulunduğunu savunan görüşe karşı çıkar:

Doğada hayat bir hiyerarşi kurmaz, bir ilişkiler ağıdır. Doğal hiyerarşi yoktur. İnsan hiyerarşisi doğaya projekte edilerek, toplumsal hiyerarşi haklılaştırılmak istenir. Bu nedenle ekofeminist teori, insan-dışı doğaya kurulan baskı da dahil olmak üzere tüm baskı mekanizmaları arasındaki bağı ortaya çıkarmayı hedefler. Ekofeminist pratik anti-hiyerarşiktir.⁹

Ekofeminizm, feminizmin bir jenerasyonu olarak tanımlanmakla birlikte, feminist çevrelerde kimi fikir ayrılıklarını da doğurmuştur. Özellikle Carol J. Adams'ın da üzerinde durduğu “feministler vejetaryen olmalı mıdır?”¹⁰ sorusu için farklı cevaplar ortaya çıkmıştır. Adams, *The Feminist Traffic in Animals* isimli makalesinde, feminist toplantılarda hayvansal gıdanın servis edilmesinin, feministleri hayvanların kesilmesi, paketlenmesi, hayvan bedenlerinin taşınması gibi pek çok süreci destekleyen bir konuma sürüklediğini belirtir.¹¹ Emma Goldman'ın “The Traffic in Women” kalıbını kullanmasından yola çıkarak, “traffic” sözcüğü gibi ticaretle bağlantılı bir kelimeyi tercih eder. Böylece, cinselliğin ve kadın bedeninin “kullanılabilir” ya da “harcanabilir” görülmesini eleştiren yaklaşıma işaret ederek, hayvan bedenlerinin de benzer bir muameleye maruz kaldığının altını çizer.¹² Feminizmin “kişisel olan politiktir” yaklaşımını

7 Aristoteles, *Politika*, çev. Furkan Akderin (İstanbul: Say Yayınları, 2013), 31.

8 Singer, *Hayvan Özgürleşmesi*, 291.

9 Ynestra King, “The Ecology of Feminism and the Feminism of Ecology”, *Healing the Wounds: The Promise of Ecocriticism* içinde, Ed. Judith Plant (London: Green Print, 1989), 20.

10 Carol J. Adams, “The Feminist Traffic in Animals”, *Ekofeminizm: Kadınlar, Hayvanlar, Doğayla* içinde, Ed. Greta Gaard, (Philadelphia: Temple University Press, 1993), 195.

11 a. e., 197.

12 a. e., 197.

hatırlatarak “doğal” kabul edildiği için apolitize edilmiş bazı alışkanlıkları tartışmaya açar. Greta Gaard da bu konuda benzer fikirlere sahiptir ve “vejetaryen ekofeminizm” kavramı üzerinde durur:

Bazı ekofeministler hayvanlar söz konusu olunca sessizliğini korumuş, diğerleri ise ekofeminist analiz içerisinde, insan dışı hayvanlar üzerinde kurulan baskı (türcülük) üzerinde durmuştur ve türcülüğün doğal olarak ırkçılık, seksizm, sınıf ayrımcılığı, heteroseksizm ve natürizm ile bağlantılı olduğunu ve bu yapılar gibi işlediğini ortaya koymuştur. (...) Vejetaryen ekofeminizm, feminizmin 'kişisel olan politiktir' içgörüsünü eyleme koyar ve bilim ve ekonomideki stratejik tercihler kadar bireysel diyet tercihlerinin de politik bağlamını inceler.¹³

Batı kültüründe hayvan yemek, hayvanlara uygulanan en yaygın zulüm biçimidir ve batı toplumlarının çoğunda hayvanlarla kurulan en direkt iletişim, onları yeme yoluyla gerçekleşir.¹⁴ Bu ilişkiyi ve bireysel alışkanlıklarımızı tartışmaya açan Carol J. Adams'ın “Etin Cinsel Politikası” adlı eseri, feminist-vejetaryen eleştiri için bir kılavuz niteliği taşır.¹⁵ Vejetaryenliğin ataerkil sisteme bir meydan okuma oluşunun pek çok kimse tarafından bilinmediğini söyleyen Adams, kitabında “kayıp gönderge” kavramını kuramlaştırır. “Kayıp gönderge” sistemi bir zamanlar canlı olan hayvanın, canlılığından iz kalmayacak şekilde “et”e dönüşme, atıl bir nesne haline gelme sürecini açıklar;

Kayıp gönderge sistemi; kendini uzaklaştırma, üstünü örtme, yanlış yorumlama ve suçlu başkasının üzerine atma aracılığıyla hakimiyetini sürdürür: Kendimizi ortalama bir Amerikalının ömründe yaptığı gibi 43 domuz, 3 kuzu, 11 inek, 4 süt buzağısı, 2555 tavuk ve hindi ve 861 balık yiyor gibi değil; pizola, hamburger, fileto yiyor gibi görürüz. Öldürülen, kesilen, kanayan domuzlardan, kuzulardan, ineklerden ve buzağılardan değil de 'etten' bahsettiğimiz sürece gerçekliği maskeleyen dilin parçası oluruz.¹⁶

Böylece hayvanlar önce kesim yoluyla öldürülerek, ikincil olarak dil ve söylem yoluyla, son olarak da anlatımda metafor haline gelerek “kayıp gönderge”lere dönüşürler.

Carol J. Adams'ın yaklaşımı ve kayıp gönderge kuramı ışığında ele alınacak *Kasap* metni, Halil Babür tarafından 2015 yılında, *İkinci Kat Tiyatro* 'nun “Savaş ve Barış Oyunları” adını verdiği proje kapsamında yazılmıştır. Oyun, 9 sene önce gökyüzü tavanının çöktüğü, 3 sene önce ise tüm hayvanların ortadan kaybolduğu bir zamanda geçer. Günümüzün bilimsel gerçekliğinden uzak bir çevresel felaket vurgusu vardır. Ardından hayvanların yokluğu sebebiyle “et” tüketme imkanı kalmayan toplumun et ile ilişkisi hakkında fikir sahibi oluruz. Oyun, ülkenin Tarım ve Hayvancılık Bakanı Süha'nın insan etinin yenilebilirliği üzerine ortaya attığı

13 Greta Gaard, “Vegetarian Feminism: A Review Essay”, *Frontiers: A Journal of Women Studies Vol.23, No.3* içinde, (University of Nebraska Press, 2002) 117.

14 Adams, “Feminist Traffic in Animals”, 196.

15 Carol J. Adams, *Etin Cinsel Politikası*, çev. Güray Tezcan, Mehmet Emin Boyacıoğlu (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013)

16 a. e., 143.

soru etrafında şekillenir. Bir referandum yapılacak ve halk insan etine “evet” ya da “hayır” diyecektir. Fakat Tarım ve Hayvancılık Bakanı Süha, sonucu beklemeden bir kasap kurmuş ve ne iş yapacaklarını bilmeden işe başvuran iki kişiyi işe alarak çalışmalara başlamıştır. Kesilecek olanlar toplumsal hiyerarşide en alt basamaklarda olan, otorite tarafından en kolay feda edilecek, yoksul veya dezavantajlı kesimden insanlar olacaktır. Oyun sonunda oylamada oldukça az bir farkla “insan etine hayır” diyen halka rağmen, kasaba kesilmek üzere gelen “İlk” vaktinden önce kesilip yenir. Oyunda, kasaplarda ve mezbahalarda gerçekleşen şiddetin yönü hayvanlardan, alt sınıfa mensup insanlar üzerine kaymıştır. Oyun, yıllardır hayvanların maruz kaldığı bir tutuma insanların maruz kalışını ortaya koyarak, doğallaştırılan hiyerarşik düzeni farklı bir kurguda tekrarlar. Bu çalışma, oyunun bu bağlamdaki vurgularına büyüteç tutarken aynı zamanda anlatıda ekofeminizmin eleştirdiği ikiciliklerin izlerini sürer ve oyunu ekofeminist eleştirel bir bakışla ele alır.

1. Kasap'ta Etin Cinsel Politikası ve “Kayıp Gönderge”

Halil Babür'ün “Kasap” metni, adı bilinmeyen bir ülkede ve bilinmeyen bir zamanda, bir haftalık zaman diliminde gerçekleşen olayları konu edinir. Karakterlerin isimleri de tek bir coğrafyayı anımsatmayacak çeşitlilikte seçilmiştir. Yazar, insana dair bir konuyu, tarihsel ve mekansal bir sınıra yerleştirmeksizin ele almayı tercih etmiştir. Oyun, bu bilinmeyen ülkenin Tarım ve Hayvancılık Bakanı olarak karşımıza çıkan Süha'nın konuşmasıyla açılır. Süha radyo ve televizyonlarda yayınlanacak konuşmasına hazırlanmaktadır. “Güçten düşmüş vatandaşlarımız” olarak seslendiği halkı selamlar. Konuşması sırasında ülkenin durumuna dair bazı bilgiler verir. 9 sene önce gökyüzü tavanı çökmüştür ve nüfusun dörtte biri bu felaket sırasında can vermiştir. Gökyüzü tavanının çökmüş olduğu bilgisiyle, bilimsel gerçeklikten ve doğadan kopuk bir toplum portresi çizilmektedir. Bu felaketin ardından, oyunun geçtiği zamandan 3 sene önce ise tüm hayvanların ortadan kaybolduğu bilgisi verilir. Kimi söylentiler, hayvanların toplu bir göçle başka ülkelere sığındığını ortaya koymaktadır. Süha bunu yalanlayarak, bunu iddia edenlerin kimliğinin açık olduğunu söyler. Bu cümleden, iktidarın söylemleriyle ters düşen bir topluluğun var olduğu ve zamanında ülkedeki hayvanların kötü şartlara maruz kalmış olabileceği çıkarılır. Sebze ve tahılla beslendikleri sürede güçten düştüklerini belirten Süha'nın kullandığı “güç” kelimesi fiziksel bir güce vurgu yapsa da asıl vurgulanmak istenen “güç”, otoritenin talep ettiği güçtür. Güçlü olmak için ete ihtiyaç duyulur. Carol J. Adams, etin bir ataerki simgesi olduğunu belirtir ve et yeme ile erkeklik arasındaki bağı analiz eder:

Et yiyen toplumlar, yiyecek seçimleriyle erkek kimliği kazanır ve ete dair öğretiler bu bağlantıyı yürekte destekler. 'The Meat We Eat' kitabı eti 'yiğit ve koruyucu' bir gıda olarak sunar (...) Birincil olarak, eğer et arzi sınırlıysa eti beyazlar edinmeli; eğer et bolsa herkes yemelidir. Bu, etin cinsel politikasının ana fikrinin bir çeşididir. Et proteininin hiyerarşisi ırk, sınıf ve cinsiyet hiyerarşisini güçlendirir.¹⁷

17 a. e., 77-83.

Aynı biçimde kadınlar da savaşın olduğu kıtlık zamanlarında ete ulaşamayacak olan kesimdedir. Et yemek bir erkeğin yiğitliğini ne kadar ispatlıyorsa, etin zıddı olarak görülen sebze de bir o kadar itibarını kaybetmiştir.

Et yiyenlerin et dışındaki her yiyecek için genellikle kullandığı bir terim olan sebze, aynı etin erkekle özdeşleşmesi gibi, kadınlara özdeşleştirilmiş ve bilinçaltı düzeyinde kadının toplayıcı olduğu zamanı canlandırmıştır. Erkek egemen et yiyici dünyada, kadının ikincil konuma itildiği andan itibaren yiyeceğimiz de ikincil hale gelmiştir. İkinci sınıf yurttaşlarla ilişkilendirilen gıdalar ikinci sınıf protein olarak görülmeye başlanmıştır. Nasıl bir kadının yalnız başına yapamayacağı düşünülürse, sebzelerin de yalnız başlarına bir öğün etmeyeceğini düşünürüz.¹⁸

Süha'nın konuşması, Adams'ın üzerinde durduğu bu niteliklerin altını çizer. Süha iktidarın temsili olarak vegan ve vejetaryen muhalif topluluğu eleştirmektedir. Onları güçsüz olarak betimler. Eliyle yaptığı taklit, muhalif grupları küçümseme ve söylemlerini itibarsızlaştırma amacı taşır.

SÜHA: (...) 3 yıl boyunca, eldeki kaynakları -idareli kullanmamıza rağmen- tükettik. Sebze, tahıl ve baklagil ağırlıklı beslendik. Ama özür dileyerek söylüyorum -ki ayıp bir şey bu, söylerken de utanyorum- git gide güçten düşüyoruz. Ana ve vazgeçilmez besin kaynağımız eti yeniden nasıl elde edebiliriz? (kendi elini kullanarak karşı taraftan konuşan bir ağız yapar.) İşte, ama sayın başkan, tek besin kaynağı et değil filan. Sebzelerle şey yapamaz mıyız, doyamaz mıyız, idare edemiyor muyuz falan gibi şeyler. (taklidi yaptığı ağıza yine o mağrur edasına dönerek cevap verir.) Sebzeyle doymak, doymak kabul edilemez! Siz minimalciler, doymanın tavan eşliğine değememişler, tıka basa doymamışlar; bizi kendi saflarınıza çekip güçsüzlüğü matah bir şeymiş gibi kabul ettirme isteğinizden vazgeçin. Biz yokuz bunda! Olmayacağız! Tabii bu süreçte -özür dileyerek söylüyorum- vegan ve vejetaryen bir takım kişiler popüler oldular. (...) Bunların benzi soluk. Bunların kilosu düşük. Bunların gücü yetersiz.¹⁹

Süha konuşmasına hayvanları ne kadar sevdiğini, o günahsızları ne kadar düşündüğünü söyleyerek devam eder. Sonunda da sorar: "Ama et de mi yemeyelim?"²⁰ Bu söylem net bir biçimde "hayvan" ve "et" kavramlarını birbirinden ayırmaktadır. Ataerkil kapitalist dünyada, etin bir zamanlar yaşayan bir canlı olduğu düşünülmezsizin bu kadar fazla tüketilebilmesinin en önemli etkeni bu söylem farkıdır. Artık bir canlı varlık olduğuna dair hiçbir iz bırakmayan, dana, koyun, tavuk olmaktan et, biftek ve şnitzel gibi bir "şey"e dönüşmüş hayvanları yemek bu söylem sayesinde vicdanen kolaylaşmaktadır. Adams'ın deyişiyle bu hayvanlar, "tüketiciler onların ölü bedenlerini yemeden önce dil tarafından yok edilir."²¹ Hayvanlar dilin yardımıyla "kayıp gönderge"ye dönüşmüştür.

18 a. e., 88.

19 Halil Babür, *Kasap*, (İstanbul: Tiyatrolar Bilgi Teknolojileri Yayıncılık Pazarlama ve Tic. Ltd. Şti., 2015) www.tiyatrolar.com.tr, 5. (Oyundaki dil kullanımı alıntılarda değiştirilmemiştir.)

20 a. e., 6.

21 Adams, *Etin Cinsel Politikası*, 100.

Süha, düşüncesini üstü kapalı bir şekilde dile getirdiği konuşmasının son kısmında halka sorar: “(...) Bunun için yeterince cesur muyuz? Et için kimlerden vazgeçeriz?”²² Ardından halka düşünmek için 7 gün süre verir. 7 gün sonunda referandum yapılacaktır. Fakat kasap dükkanı için hazırlıklar çoktan başlamıştır. İş görüşmesi için gelen Yura ve Karin ne iş yapacaklarını bilmeden gelmişlerdir. İş görüşmesinde Süha'nın bir kadın ve bir erkeğe davranışları arasında belirgin farklar vardır. Süha ilk karşılaştıkları anda Yura'ya çıkışır. Aralarındaki güç ve otorite farkı belirgindir. Yura'yı azarlar:

SÜHA: Ne dedin az önce sen?

YURA: İş görüşmesine geldik dedim.

SÜHA: Başka?

YURA: Bayan bir arkadaş var dedim.

SÜHA: Başta ne dedin, başta?

YURA: Selamlar Bakan Bey dedim.

SÜHA: (Neredeyse sevecen bir sakinlikte) Heh! Ben senin burada Bakanlığı'nı mı yapıyorum oğlum? (gergin bir sessizlik)

YURA: Hayır efendim. Haşa.

(...)

SÜHA: Sonuç olarak ben senin Bakan'ın değilim. Burada iş başka. Değil mi? (Bir an Yura'ya dikkatle bakar.) Hadi asma suratımı, hadi! Hadi, gülecek, eğlenecek çok zaman olacak hadi. (Hızlıca Karin'e döner) Kusura bakma. Gel.

(Süha Karin'in beline sarılır. Karin kısa bir an panikler. Sarılmaya eşlik etmek zorunda kalır.)

SÜHA: Neydi adın?

KARİN: Karin.

SÜHA: Oo ne güzel isim. (...)²³

Süha Karin'e çok daha kibar davranır fakat rahatsız edici bir tavrı vardır. Karin'e teklifsizce yaklaşır, onu taciz etmektedir. Karin bir kadın olarak onun gözünde otoritesini tehdit edemeyecek biridir ve Süha tarafından oyun boyunca Karin'in güzelliğine, narinliğine ve beyaz tenine vurgu yapılacaktır. Ardından Süha her ikisiyle de sadece “evet” ve “hayır” cevaplarını kullanmalarını söyleyerek kısa bir iş görüşmesi yapar.

SÜHA: Adın Karin mi?

KARİN: Evet.

SÜHA: Kimsenin olmadığı doğru mu?

KARİN: Evet.

SÜHA: Kimsen olmayacağı da?

KARİN: Evet.

SÜHA: Burada alacağın her sorumluluğu kabul ediyor musun?

22 Babür, *Kasap*, 8.

23 a. e., 13.

KARİN: Evet.

SÜHA: Daha önce zekanla ilgili iltifat edildi mi?

KARİN: Hayır.

SÜHA: Daha önce zekan ile ilgili hakaret edildi mi?

KARİN: Hayır.

SÜHA: Yapacağın iş farkeder mi?

KARİN: Yani aslında...

SÜHA: Evet ya da hayır?

KARİN: İı.. Hayır.²⁴

Karin yalnızca son soruda takılır. Yura ise bu soru dahil hiçbir soruda takılmayacaktır, istenen cevapları verir. Hala ne iş yapacağını bilmeyen Karin ve Yura işe alınmıştır. Çalışanlar istedikleri takdirde orada kalabileceklerdir. Süha anahtarı teslim eder ve çıkar. Hızla gerçekleşen tüm bu olaylar karşısında Yura minnettardır:

YURA: (...) İlk günden güvenip teslim etti. Babasının oğlu da değiliz yani. (Es.) Yani sen de kızı değilsin. Deyim öyledir ya...²⁵

Böylece Süha'nın tatlı yüzlü otoritesi ve "babacan" karakteri yavaş yavaş serimlenir. Bir sonraki konuşmasında Süha, radyo ve televizyonlardan dar gelirli vatandaşlara seslenirken yeterince kötü yaşamış bu insanlara iyi niyet elçisi olabileceklerini, peygamberlikten aşağı kalmayan bir merteye kazanabileceklerini belirtir. Artık bir öncekinden çok daha açık olan bu konuşmada, söz konusu olanın insan etinin yenmesi olduğu açıktır. Kasap dükkanından dinlemekte olan Karin ve Yura durumu anlarlar.

KARİN: (iğrenerek.) İnsanlar artık... İnsan mı yiyecek?

YURA: Et yiyecek, et!²⁶

Yura aç olduğu için değil fakat et yemeye ve bunun sağladığı güce aç olduğu için söylemi hemen kabullenir. Karin bunu gerçekçi bulmasa da, Yura ısrarla üç senedir aç olduğunu söyler. Bu noktada iki çalışan arasında ilk zıtlama baş gösterir. Karin'in ilk tepkisi gitmeye çalışmak olur, Yura ise işin bozulmaması için onu vazgeçirmeye çalışır. İşsiz kaldığı takdirde Karin'in de yemek olması muhtemeldir. Yura "Ya yaşayacaksın ya öleceksin!"²⁷ düşüncesini ısrarla savunur ve Süha'nın deyimiyle otçulların "ideoloji dedikleri şey"i küçümser. Yura böylece tıpkı Süha gibi muhalif söylemi itibarsızlaştırmaya çalışır. Gücün tarafında olmak onu hayatta tutacaktır. Karin'i çıkmak üzereyken kapıda yakalayan Süha, onun rahatsızlığını fark eder. Oyunbozanlık yapan bir çocukla konuşur gibidir:

24 a. e., 15.

25 a. e., 18.

26 a. e., 20.

27 a. e., 22.

*SÜHA: Nereye? (birden üzüntülü çocuk sesiyle) Ne oldu sana? N'olddu? Nereye gidiyordun? Gidiyor muydun sen? Sen gidiyor muydun?*²⁸

Toplumda et yemeye tepki gösteren kimseler kırılğanlıkla ve duygusallıkla itham edilir. Süha da Karin'in gitme çabasını böyle yorumlamıştır. Adams bu davranışın altında yatan sebepler üzerinde durur:

*Vejetaryenlere duygusal oldukları iddiasıyla yapılan saldırı, hakim kültürün eleştirel söylemi nasıl saptırmaya çabaladığını gözler önüne serer. (...) 'Duygusal' ithamı cani oldukları saldırısıyla karşılaşan insanların karşı saldırısıdır. Hayvanların yiyecek için öldürülmesine karşı çıkmanın 'duygusal' bir tonda algılandığı için kadınsı veya 'kadın işi' olarak karakterize edilmesi, tıpkı ataerkil bir kültürde kadınların susturulduğu gibi [vejetaryenliğin] susturulmasına katkıda bulunur.*²⁹

Karin de maruz kaldığı tavır karşısında sessizleşir. Başlamaya yeltendiği cümleler anında Süha tarafından kesilmektedir. İş için gelen malzemelerin kutularının açılmasıyla Karin'in rahatsızlığı artar. Paketten bir vitrin, siyah bir kazan, Hannibal filmindeki rolüyle Anthony Hopkins'in poster, yamyamlığı simgeleyen bir mitin resmi ve bir balta çıkar. Resim ve poster, tıpkı kurban törenleri içeren inanışlarda olduğu gibi, şiddet eylemini bir mitin ardına gizleyecek perde görevi görecektir. René Girard da kurban ediminin belirli bir gerçekdışı düşünme biçimine oldukça elverişli olduğunu, kurban sunumu ile şiddet arasındaki ilişkilerin sorgulanmadığını söyler ve bunun sebepleri üzerinde durur;

*Kurban edimi her ne kadar suç oluşturan bir şiddet kullanımı gibi görünüyorsa da, örneğin, Yunan tragedyasında kurban çerçevesinde açıklanamayacak bir şiddet de yoktur. Denecektir ki tragedya yazan şair, itici olabilecek gerçekliklerin üstüne şiirsel bir şal örter.*³⁰

Süha da belli bir kesimdeki insanların çıkarları için insan eti yeme durumunu sorgulanamayacak bir mitin önüne yerleştirmeye hazırlanmaktadır. Malzemeler arasından baltayı gören Karin bayılır gibi olur. Vejetaryenlere atfedilen duygusallık, hassaslık gibi özellikleri Karin'de görmek mümkündür. Dolayısıyla da Adams'ın eleştirdiği tutuma Babür'ün metninde rastlarız; ataerkil dünyanın et yemeye karşı çıkanları duygusallıkla itham etmesine benzer bir şekilde, yazar insan eti yemeye tepki gösteren Karin'e duygusal özellikler yükler. Karin karşılaştığı duruma tepki veremez, edilgen bir konumda çizilir, duygusallaşır ve bayılır. Ayıldıktan sonra ise ağlamaya başlar. "Süha, Karin'in ağlarkenki titremesini zaptetmeye çalışır."³¹ Ataerkil dünyanın ikici düşüncesi kadını doğaya yakın, duygusal ve zaptedilemez, erkeği ise akla yakın, güçlü ve kontrollü olarak yorumlar. Yazarın sahneyi tanımlarken kullandığı cümle, bu görüşü doğrular niteliktedir. Yazar ataerkil dünyanın çizdiği duygusal, hassas kadın tipolojisini

28 a. e., 23.

29 Adams, *Etin Cinsel Politikası*, 160.

30 René Girard, *Şiddet ve Kutsal*, çev. Necmiye Alpay (İstanbul: Pusula Yayıncılık, 2003), 2.

31 Babür, *Kasap*, 25.

metninde tekrar yaratır. Süha hemen Karin'e sarılır. Önce onu sakinleştirir ve sonrasında kalması için ikna etmeye çabalar:

SÜHA: Karin! Yapma. Haydaa! Şu güzellikte bir kadına yaklaşıyor mu bayılmak? Hı? Yapma n'olur? (...) Karin... Beyaz ten. Güzel kadın. (...) Canı yaptın bizi! Ayıp oluyor! Kendi ellerimle çay getirdim ben sana yahu. Bir dur, bir şey anlatacağım. (...) Senin işin ne? Süslemecilik değil mi? Daha ne yapacağını dinlemeden. Bir ağlama önce. (...) Gidersin yine tamam.

KARİN: Sonra giderim ama tamam mı? Yapamam çünkü.

SÜHA: Tamam beyaz piliç. Tamam. Gidersin. Yani gitmezsin de... Gidersin yani...³²

Yazar, Süha'nın olayı yatıştırmaya çalışırken yine Karin'e sık sık temas edişinin altını çizer. Süha sürekli olarak Karin'in beyaz tenine ve güzelliğine vurgu yapmaktadır. Süha'nın Karin'e yalnızca süslemecilik yapacağını söylemesi ise, yeni kasap dükkanının tıpkı mezbahalar gibi bir çalışma biçimi oluşturacağına dair ipucu verir. Israrla Karin'in pişirme kısmına karışmayacağını üzerinde duran Süha işi parçalarına böler. Bu parçalama, işin aslında ne olduğunun adlandırılmasını zorlaştırır. Vicdanen bir rahatlamayı hedefler. Adams'ın demontaj hattı olarak tanımladığı bu sistem, mezbahaların çalışma biçimidir. Hayvan, demontaj hattı boyunca her bir durakta farklı işçilerle karşılaşır ve farklı bir parçasını kaybeder. Markette satın almaya hazır hale geldiğinde, etin bir zamanlar canlı bir varlık olduğuna dair hiçbir belirti kalmaz. Hiçbir işçi hayvanı tek başına öldürmez fakat bu parçalanmanın tanığı olarak, henüz kayıp göndergelere dönüşmemiş hayvanları et olarak görmek, onların bedenlerine, kanlarına ve inlemelerine yabancılaşmak zorundadırlar. Adams bu durumun, mezbaha çalışanları arasındaki iş bırakma sıklığının diğer mesleklere göre daha fazla oluşunu açıkladığını belirtir. Ayrıca montaj hatlarında üretim fikrinin, mezbahaların demontaj hattının yapısından yola çıkılarak oluşturulduğu bilgisini veren Adams, bu iki yapıyı karşılaştırır:

Mezbahanın demontaj hattında vuku bulması şart olan en temel şeylerden biri, hayvana yaşayan, soluk alan bir varlık gibi değil atıl bir nesneymiş gibi davranılması gerekliliğidir. Benzer olarak montaj hattında çalışan işçiye de atıl, düşünmeyen bir nesne gibi davranılır ve işçinin yaratıcı, bedensel, duygusal ihtiyaçları görmezden gelinir. Mezbahaların demontaj hattında çalışan insanlar, büyük ölçekte kendi çifte yok oluşlarını herkesten çok kabul etmek zorundadır: Yalnızca kendilerini inkar etmek zorunda kalmaz, aynı zamanda hayvanların kültürel olarak kayıp göndergeye dönüşmelerini de kabul etmek zorunda kalırlar.³³

Montaj hattı insanın yaratıcı ve duygusal doğasını parçalarken, demontaj hattı canlı hayvanları parçalamaktadır. Bir kasap işçisi olarak göreceğimiz Yura ve Karin de, henüz kayıp göndergeye dönüşmemiş İlk ile karşılaşır ve onu "et" olarak algılamaları beklenir. Bu karşılaşmanın etkileri metinde yavaş yavaş gözlenecektir. "İlk", kasabın ilk kurbanı olacak genç delikanlıdır. Metinde, "20-25 yaşlarında, Et" olarak tanımlanır. Kasaba geldiğinde bu

32 a. e., 25-26.

33 Adams, *Etin Cinsel Politikası*, 119.

ismi Yura ona vermiştir. Sebebi, kesilecek ilk insan olmasıdır. İlk'in yüzünde bir maske vardır ve hiç konuşmaz. Zaten çalışanların "et" ile konuşmaları ve temas kurmaları yasaktır. Süha İlk'in gelmeyi kendi isteğiyle kabul ettiğini söyler. Hafif beslenmeli, hareket etmeli ve iyi görünmelidir. "Hayvanların aksine görünüşü önemli, insanların midesi bulanmasın."³⁴ der Süha. Hayvanlara uygulanan metotların insan üzerinde uygulanışı, oyunun hayvanları yemekte sakınca görmeyen sistem içerisinde, izleyicisine/okuyucusuna kendi türünden bir örnek sunarak empati kurma çabasıdır. Yazarın bu yaklaşımı, insanın yalnızca kendi türüyle sıkı bağlara sahip olduğu günümüz dünyasına aittir ve doğayı metin içerisinde de dışlama riski barındırır. Fakat Karin'i ikna etmeye çalışırken Süha'nın, mizahi bir dille insanın hayvan yeme çelişmesine dair söyledikleri önemli bir noktada durur:

*SÜHA: E hayvanları indirdin miğdemene. Miğdemizde kim bilir kaç tane 'sarı kız' var? Kız mı, oğlan mı artık? Çocuklarını sever miydi, karısıyla arası nasıldı, birbirlerini ilk nerede gördüler? Bunlar yok! Kedi besle, inek ye. Oh. Neden? Kedi güzel çünkü. Tüyleri güzel. Gurluyor falan. Sağ olsun kumunu da biliyor. Ama sarı kızın problemleri var. E zaten çok da tanışmıyoruz, yiyelim o zaman. Bize ne? Değil mi?*³⁵

Oyun bu çelişkiyi Süha aracılığıyla aktarır, fakat ardından Süha hemen ekler:

*Şaka yapıyorum, şaka. Olur mu öyle şey? Hayvanlara acımaman tabii ki normal.*³⁶

Bu çelişki günümüz Batı kültüründe sorgulanmaz. Evcil hayvanlar olarak sınıflandırılan hayvanların kesilmesi şiddet olarak görülürken, evcil sayılmayan ve yemek için uygun olduğu varsayılan hayvanların öldürülmesi ise doğal karşılanmaktadır. Süha'nın söylemi sık sık her şeyin insan için olduğu fikrini vurgulamaktadır. Bunu bu kadar sık vurgulamak, oyunun izleyicisini/okuyucusunu içselleştirilmiş antroposantrik (insanmerkezci) söyleme yabancılaştırma arayışıdır ve hakim söylemi görünür kılar. Ataerkil sistem, hem erkekmerkezci hem de insanmerkezci bir dünya kurar. İçinde yaşadığımız düzende, doğanın ve hayvanların insan faydası için sömürülmesi normal karşılanmaktadır. Isaac Bashevis Singer insan ırkının bu yaklaşımını bir kendini beğenmişlik olarak yorumlar:

*Diğer yaratıklara karşı tavırları söz konusu olduğunda bütün insanlar Nazidir. İnsanın diğer türlere istediğini yapabileceği gibi bir kendini beğenmişlik, aşırı ırkçı teorileri ve güçlü olanın haklı olduğu prensibini anumsatır.*³⁷

Hayvan etinin yenmesine dair fikirlerini bilmediğimiz Karin, insanların kesilmesi ve ete dönüşmesi düşüncesinden oldukça rahatsız olmuştur. Dolayısıyla oyunun kurmaya çalıştığı analogi, hayvanların acısını yalnızca araç olarak kullanarak insana dair bir hikaye yaratmaya yarar. Hayvanlara uygulanan şiddetin kötülüğü, bu şiddet ancak insanlara yöneldiğinde görünür

34 Babür, *Kasap*, 31.

35 a. e., 29.

36 a. e., 29.

37 Aktaran: Adams, *Etin Cinsel Politikası*, 83.

hale gelmiştir. Kendi türü için endişe duyan ve öldürülmek istemeyen insan, yine de hayvanları ete dönüştürmeye ve sömürmeye devam edebilir. İnsan türü yüzyıllarca kendi çıkarını tüm doğanın ve insan-dışı canlıların çıkarının önünde tuta gelmiştir. Peter Singer, hayatın kutsallığı görüşünden yola çıkarak ötenaziye ve kürtaja karşı çıkan insanların, konu hayvanlar olduğunda aynı tavrı sergilemediği noktada aslında yalnızca insan hayatının kutsallığı ve dolayısıyla bir çeşit türçülüğün söz konusu olduğunu söyler.³⁸ Hayvanlara uygulanan şiddetin insanlara yönelişini uygunsuz bulacak pek çok okuyucu/izleyici, hayvanları yemenin doğal olduğunu düşünmeye devam edebilir. Tanrının hayvanları insanlar için yarattığı inancı veya bu konudaki bilimsel çalışmalara karşın insanın et yemezse vücudunun güçsüz düşeceği korkusu insan için et yemeyi normalleştiren yaygın mitlerdendir. Bazı insanlar ise adil hayvancılık yapıldığını düşündüğü yerlerden alışveriş ederek vicdanını rahatlatır. Hayvanın daha iyi şartlarda yaşadığını ve acı çekmeden öldüğünü bilmek et yiyen kişiye önemli bir rahatlama kaynağı sağlar. Fakat Peter Singer'ın da belirttiği gibi, protein üretmenin pahalı ve verimsiz bir yolu olarak hayvancılıkta, hayvanın fiziksel ya da psikolojik olarak acı çekmemesi mümkün değildir. İnsanın hayvanlara hem merhametle hem de gastronomi açısından yaklaşmasının ne kadar tutarlı olacağını irdelerken Singer şunları söyler:

Sırf belli bir tür yiyeceğin tadını sevdiğimiz için başka bir varlığın hayatına son vermeye hazırsak, bu varlık amacımıza ulaşmak için kullandığımız bir araçtan başka bir şey değildir. Merhamet duygumuz ne kadar güçlü olursa olsun, zamanla domuzları, sığırları, tavukları kendi kullanmamıza yönelik nesnelere başlarız; bu hayvanların vücudlarını ödeyebileceğimiz bir fiyat karşılığında almaya devam edebilmemiz için onların yaşam koşullarını biraz değiştirmek gerektiğini fark ettiğimizde de bu değişikliğe pek eleştirel gözle bakamayız. (...) Diğer hayvanlara önem vermemizin onları yememize engel olmadığına kendimizi inandırmak çok işimize gelir. Hayvanları yemeyi alışkanlık haline getiren hiç kimse, onların yetiştirildiği ortamın herhangi bir acıya yol açıp açmadığını tamamen tarafsız değerlendiremez.³⁹

Oyunda da Yura "diri diri yanmayacak ya"⁴⁰ diyerek, kesilecek kişinin acı çekmeden öleceğine dair Karin'e telkinde bulunur.

Et yemenin cinsel şiddetle olan ilişkisini ise Süha'nın Karin'e karşı tutumu çerçevesinde incelemek mümkündür. Günümüz kapitalist dünyasında sistem içerisinde bir parçaya dönüşen ve bütüncül doğasından uzaklaşan insanın cinsel beklentileri de değişmiştir. Pornografi de kadını bir bütün olmaktan çıkarıp, göğüs, kalça, bacak vb. parçalar halinde sunmaktadır. Bir bütün olarak duyguları, düşünceleri olan biri yerine, parçalara bölünmüş nesnelere oluşan bir kadın algısı yaratılmaktadır. Bu parçalara ve parçalamaya yönelik arzu, cinsel şiddet olarak da karşımıza çıkar. Oyun boyunca Süha da sıklıkla Karin'in beyaz teni, zarif boynu,

38 Singer, *Hayvan Özgürleşmesi*, 67.

39 a. e., 254-255.

40 Babür, *Kasap*, 29.

teninin altından görünen damarları olmak üzere vücudunun parçalarından söz eder. Karin'e "Beyaz piliç" olarak hitap edişi, kadın ve hayvanı bir kez daha ataerkil sistemin ortak hedefi olarak görünür kılmaktadır. Kadınlar ve hayvanlar ataerkil sistemde ikinci sınıf canlılar olarak algılanmakta ve fiziksel, cinsel, psikolojik şiddete maruz kalmaktadırlar. Pek çok tecavüz vakasında kadınlar kendilerini "et parçası" gibi hissettiklerini ifade ederler. Bunun sebebi kendilerine bir canlı gibi değil, atıl bir nesne gibi muamele edilmesidir. Fakat bu anlatım, kadına yönelen şiddeti dile dökerken hayvanları tekrar kayıp göndergeye dönüştürür. Adams'ın deyimiyle bu anlatımla "*hayvanlara yaşatılanları akla getirir ve ödünç alırlar.*"⁴¹ Fakat ardından hayvanların kaderine yer vermeyerek hakim algının yarattığı kayıp gönderge sistemini devam ettirmiş olurlar. Hayvanların fiziksel acısı, bir metafora dönüşme tehlikesi altında kalır. Ekofeminist yaklaşım, bu noktada feminist söylem ve vejetaryenlik arasındaki akrabalığı görmezden gelmeyecek, bu anlatım dilinin tehlikesi üzerinde durur.⁴² *Kasap* metni de hayvanlara uygulanan şiddeti ödünç almıştır fakat oyunda hayvanların kaderine yer verilmez ve hayvanlar hala kayıp gönderge olmaya devam eder. Oyunun insanın bir başka insan için üzülmeye ve endişelenmesine dayanan anlatısı, hayvanları yemenin doğal olduğu kabulünü sorgulamakta yetersiz kalır.

Süha, Karin'in fiziksel özelliklerine ve güzelliğine vurgu yapar, onu da et gibi bir tüketim nesnesi olarak görmektedir. Onun nereye gittiğini, kimlerle görüştüğünü, nerede kaldığını, arkadaşlarının kim olduğunu sık sık sorar ve ona sık sık dokunur. Arzuladığı güzelliği ve narinliğiyle, onu kendi algısına göre idealize etmektedir. Erkek dünyanın romantik kadın ideali yaratışını Maria Mies şu şekilde açıklar:

*Narin, itaatkar, duygusal kadının 'ekmek getiren' ve koruyucu erkeğe bağımlı olduğu, mantık değil duyguların dünyasında yaşayan kadının başrol oynadığı bir ideal. (...) Bu kadınlık ideali, sermaye birikimi için dünyayı ele geçirmeye ve sömürgeleştirmeye başlayan, güçlü, girişimci, burjuva beyaz adam için ihtiyaç duyulan tamamlayıcı olmuştur. Dahası, sözde 'akılcı adam' karşısında 'doğa'yı simgeleyen bu narin, duygusal kadın kültürü büyük ölçüde fantezi ürünü olup sembolik kurgulara dayalıdır (...)*⁴³

Süha, Karin bu ideale yaklaştığında ve olması gerektiği gibi uysal ve itaatkar davrandığında tıpkı tadı bozulmasın diye streten uzak tutulan "İlk" gibi onun gönlünü hoş tutar. Yazar Karin karakterini oluştururken uysal kadın idealinin dışına çıkmaz. Oyunda Karin'in düşüncelerini eyleme geçirdiği alanlar sınırlıdır. İlk'i kahvaltı sofrasına oturtmaya çalışarak onu insan olarak görünür kılmaya çalışır fakat bunu yaparken Süha'yı öfkelenmemeye, onun huyuna gitmeye özen gösterir. "... vicdanın akılsızlığıyla konuşmuyorum. Bu anı ölümsüzleştiririm diye."⁴⁴ der

41 Adams, *Etin Cinsel Politikası*, 134.

42 a. e., 133.

43 Maria Mies, *Beyaz Adamın Çelişkisi: Kendisinin Yok Ettiği Şeyi Arayışı*, *Ekofeminizm* içinde. Ed. Vandana Shiva, Maria Mies, (İstanbul: Sinek Sekiz Yayınevi, 2018), 230-231.

44 Babür, *Kasap*, 35.

Karin. Sonraki sahnelerde ise İlk'i acemice kaçırmaya teşebbüs eder. Fakat başarısız olur ve yakalandığında Süha'yı durumu yanlış anladığına ikna eder. Böylece sorun çıkmasının önüne geçer. Bu hem vicdanlı ve iyi yürekli, hem de uyumlu kadın tipolojisi, Mies'in çizdiği erkeğin destekleyicisi kadın idealine uygundur ve oyun bu ideal ile hesaplaşmaz.

Karin'in İlk'i sofraya davet etmesi İlk'i kurtarmak adına yetersiz bir çaba olsa da, Yura'da bıraktığı etki açısından önemlidir. Yura bu durumdan rahatsız olur:

YURA: (gözlerini kaçırarak) Olur mu öyle şey Süha Bey? Siz bilirsiniz tabii ama, irtibat kurmayacağız dedik, dokunmayacağız dedik. Kader oluyor öyle. Karşılaşmış oluyoruz. Hem niye muhattap oluyoruz ki?⁴⁵

Yura İlk'i bir insan olarak tanımak, onun yüzünü görmek ve onunla aynı masada oturmak istemez. Böyle bir durumda onu et olarak algılamasının önüne duygusal ve vicdani etkenler girecektir. Günümüz şehir yaşantısında et tüketicisi olan pek çok kişi, bir hayvanı kendisi kesmek durumunda kaldığında bundan geri duracaktır. Özellikle de göz teması kurma ya da hayvanla etkileşime geçme söz konusu olduğunda, kişi artık o hayvanı yemek konusunda kendisini rahat hissetmeyecektir. Fakat bağ kurulmadığı müddetçe, gözün görmediği eylemler mubah hale gelmektedir. Endüstrileşme sonrası şehir yaşamında insan yiyeceğine yabancıdır, onun nasıl üretildiğini bilmez. Yura da İlk'i yiyebilmek istiyorsa onunla iletişim kurmaması gerektiğini bilir.

Kasapın kurulmasından birkaç gün sonra dükkana gelen "Profesör doktor, avukat, köşe yazarı ve gurme hanımefendi" olarak tanımlanan Charleen, İlk'i tadacak ilk kişidir. Charleen, tüm sıfatlarıyla toplumun otorite olarak gördüğü pek çok kesimi bünyesinde birleştirmiştir. İlk'i tadacak, ardından köşesinde yazacak, doktor olarak insan etinin yenebilirliğine dair tavsiyeler verecek ve avukat kimliğiyle dönem dönem başlıklar atacaktır. Karin onun "normalleştirici Charleen" olarak bilindiğini hatırlar. Charleen yanında açılabilen renkli ve konforlu bir sandalyeyle gezer. Metinde de "soylu" olarak tanımlanır. Çevresindekilerden Fransızca konuşmalarını talep eder fakat kendisi dahil kimse Fransızca konuşmaz.

CHARLEEN: (...) Fransızların bir lafi vardır. 'Tebrikler.'

YURA: Fransızların mıymış o?

CHARLEEN: Fransızca lütfen.⁴⁶

Charleen'in "soylu" merakları ve gerçeklikten kopuk hali mizahi bir dille yansıtılır. Yazar bu yolla gücü ve denetim mekanizmalarını elinde tutan konformist, Batı kültürüne hayranlık duyan kesimi eleştirir. Charleen Karin'in aksine duygusal bir kadın karakter olarak çizilmemiştir. İlk'i bir nesne olarak görmekte zorlanmaz. İyi yürekli, vicdanlı Karin'in karşısına çıkan "kötü kadın" karakter olarak Charleen, makalenin ikinci bölümünde tekrar ele alınacaktır.

45 a. e., 35.

46 a. e., 54.

Referandum yaklaştıkça insan kasabının ilk çalışanları olarak Karin ve Yura'nın ruh durumunu rüya sahneleriyle yansıtılır. Yura, Karin onun aklına kardeşi Ferit'in İlk olabileceği fikrini soktuktan sonra bu konu hakkında rüyalar görmeye başlar. Gökyüzü tavanı felaketinde anne ve babasını kaybeden Yura'nın Kuzeydoğu'da teyzesiyle yaşayan bir kardeşi bulunmaktadır. Yura'nın deyimiyle "aklı evvel" olan Ferit'in hiç konuşmayışı da İlk'e benzer. Yura bu ihtimali kafasından atamaz, vicdanı devreye girmiştir. Karin ise Süha ile ilgili bir rüya görür. Rüya sahnesinde Süha'nın Karin'i bir cinsel obje olarak görmesinin yanı sıra lezzetli bir yemek olarak gördüğü de açıktır. Onu taciz eder, fakat Karin'in göğsüne sıkıştırdığı "insan etine hayır" broşürlerini gördüğünde bağarmaya, Karin ile alay etmeye başlar. Rüya Karin'in baltayı alıp Süha'ya doğrultmasıyla biter.

Kasap dükkanında bir haftalık tecrübenin ardından Karin ve Süha'nın referandum günü ne yönde oy verdiği metinde açıkça belli edilmez. Fakat aralarındaki alaycı gülümseme, kasapta çalışıyor olmalarına karşın "insan etine hayır" oyu vermiş olabileceklerine dair ipucu verir. Charleen'in İlk'e zehirli bir ot yedirmesinin ardından çalışanlar, İlk'in iki gün boyunca süren ölümüne tanık olurlar. Referandum günü İlk masada bedeni başından ayrılmış, başında çiçekten bir taç ve ağzında meyve ile durmaktadır. Ardından radyodan referandum sonuçları açıklanır:

RADYO SES: Yalnızca 200 oy gibi az bir farkla...

(Ses kalınlaşarak boğuklaşır. Karin, farketirmeden paltosunun içinden baltayı çıkarır. Yura da ayağa kalkar.)

Böylesine küçük bir farkla, insanların et ile ilgili verdiği bu kararda, ne kadar ince çizgilerle ayrıldığı...

(Ses kalınlaşarak boğuklaşır. Karin baltayı Süha'nın kafasının hizasında havaya kaldırır.) Kazananı, Tarım Bakanı Süha Korkut'un sık sık kullandığı niçteli benzetme ile "otçullar" ismiyle anmakta bir sakınca görmüyoruz. Etin yokluğuyla ilgili bu denli sıkıntılı yıllar geçirmişken, bunun sürekliliğiyle ilgili büyük bir adım atmış oluyorlar. En azından bir süre daha, devletin bu tür bir girişimden sonuç almak için biraz daha zamana ihtiyaç duyacağını rahatlıkla söyleyebiliriz. Sonuç olarak 'insan etinin tüketimi' bir süre daha yasallaşamayacak.

(Müzik zirveye ulaşır. Gelen aramaların sesi git gide artar. Charleen dehşet ve öfkeyle bir nara atar. Karin, coşkulu bir nidayla kaldırdığı baltayı Süha'ya değil, masanın ortasına geçirerek, sofrayı ortadan ikiye ayırır. Göğsünden çıkardığı broşürleri havaya fırlatır. Ağlayarak zaferini kutlamaya başlar. Ortaya saçılan İlk'in etleri Charleen ve Süha'yi çıldırır. İkisi de etleri yemek için birbiriyle boğuşur. Bir yandan yiyip bir yandan histerik bir şekilde gülmektedirler. Yura diz çökmüş göğe bakmaktadır. Zafer hangi tarafın belli değildir.)⁴⁷

Metin, oyun boyunca varlığı görülmeyen "otçullar"ın zaferiyle biter. Çıkan sonuca karşın İlk, ete dönüşmüş ve yenmiştir. Yura'nın ise Süha ve Charleen ile birlikte eti yemeyişi, onun bunca zaman bastırıldığı, üzerini örtmeye çalıştığı ve utandığı vicdanının ağır bastığını belli

47 a. e., 66.

eder. Oyun kayıp gönderge sisteminin işleyişini görünür kılma çabası gütmüştür. Yazar bu sistemin işleyişinde dilin oynadığı rolü yansıtır. Fakat oyunun dili her ne kadar okuyucusunu/ izleyicisini insanmerkezci dünyaya yabancılaştırma arayışı içerse de, anlatı insanı merkeze alan bir yapı kurar. Bunun yanı sıra yazar dilin ataerkil yapısını bir yandan eleştirirken, bir yandan da bu yapının oluşmasında önemli bir rol oynayan ikici kalıpları oyunda kullanır. Çalışmanın ikinci kısmında, oyunda kurulan ikici biçimler analiz edilecektir.

2. Ekofeminizmin Düalizm Eleştirisi ve Oyunda İkicilikler

Düalizm (İkicilik) Aydınlanma ile birlikte ve bu dönemi derinden etkileyen kartezyen felsefenin etkisiyle doğmuş olsa da, tohumları Platoncu, Aristotelesçi felsefede, erken akılcı düşünce ve Hıristiyan düşüncesinde atılmaya başlanmıştır. Descartes'ın felsefesi, zihin/beden, ruh/beden kavramlarını birbirinden ayırır. İkicilik aynı zamanda birbirine karşıt olduğu varsayılan iki farklı olgu arasında hiyerarşik bir düzen kurar. Val Plumwood ikiciliği ikilik ve farklılık kavramlarından ayırır ve bu kavramlardan farklı olarak ikiciliği yabancılaşmış bir ayırılma türü olarak tanımlar.⁴⁸ İkiciliğin yarattığı iktidar, farklılığı aşağı ve yabancı bir alan olarak yorumlar ve inşa eder.⁴⁹ Plumwood ikiciliğin izlediği uzun yolu ve ikiciliğin mekanizmasını analiz eder;

Platon'un yaklaşımında beden ve tutkular kesin sınırlarla ayrı tutulan bir aşağı aleme aittir; dışlama ile homojenleştirilir ve tanımlanır; üstün aklın tahakkümü ve denetimi altında ona hizmet etmelidir. Descartes'ın yaklaşımında, duyum ve algı gibi hem zihni hem de bedeni içeren köprü niteliğindeki özelliklerin derin bir kutupsallaştırma süreci içinde zorla iki taraftan birine itilmeleriyle zihin ve beden arasındaki uçurum daha da büyür.⁵⁰

Batı kültürü, akıl ve insana özgü tinselliği doğanın üzerinde tutar. Her bakımdan üstün sayılan akıl, doğayı alt eder ve araçsallaştırır. Bu alt ediş Batı kültürünün ilerleme ve gelişme anlayışını yaratır.⁵¹ Ekofeminizm baskı mekanizmalarının ortaya çıkışında ikiciliğin oynadığı rol üzerinde durur. Akıl doğayı dışlarken, doğayla özdeşleştirilen her şey de aynı şekilde dışlanmaktadır. Kültür/doğa, akıl/doğa, erkek/kadın, efendi/köle, akıl/duygu, zihin/beden gibi Batı kültürünü şekillendiren karşıtlık kümelerinden, üstün tarafta olanların neredeyse tümü akıl biçimleri, aşağı tarafta olanlar ise doğa biçimleridir.⁵² Bu noktada ikiciliğin işleyişi, her açıdan farklı olan baskı kategorilerini ortak bir çerçevede birleştirir.⁵³

48 Val Plumwood, *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*, çev. Başak Ertür (İstanbul: Metis Yayınları, 2004), 64.

49 a. e., 64.

50 a. e., 100-101.

51 a. e., 12.

52 a. e., 67.

53 a. e., 11.

Batı kültüründeki egemen akıl kavramının temel dışlamaları ve inkar edilen bağımlılıkları arasında dışıl olanın ve doğanın yanı sıra doğal olarak görülen tüm insan kesimleri yer alır. Dolayısıyla Batı kültürünün merkezinde yer alan şey basit bir eril kimlik değil, bu çoklu dışlamalarla tanımlanan efendi kimliğidir.⁵⁴

Bu açıdan yaklaşıldığında, kimi feminist yaklaşımlarca da sahiplenilmiş olan kadınların daha barışçıl ve doğaya daha yakın olduğu savı problemleri bir noktada durur. Kültürel feminizm kadının doğaya daha yakın olduğu savını sahiplenirken, Plumwood, King, Shiva gibi pek çok ekofeminist de bu savın olumsuzlukları üzerinde durur. Kadın doğanın döngülerine daha bağlı oluşuyla doğaya daha yakın olarak yorumlanır. Bu yorum tümüyle olumsuz olmamakla birlikte, bu yorumu eleştirmeksizin benimsemek problemleri bir bakış açısı yaratır. Tüm kadınları aynı çerçeveye oturtan bu yaklaşım, ikiciliğin homojenleştirme/klişeleştirme adımının bir parçasıdır. Farklılıklar göz ardı edilerek homojen gruplar oluşur. Bu gruplar birbirini dışlarken, kendi içlerinde aynılaşırlar. Bu durumda kadına yöneltilen doğaya yakın ve barışçıl yaklaşımlarını sahiplenmek, kadınların tümünün aynı olduğu ve erkeklerden tümüyle farklı oldukları genellemelerini de beraberinde getirir. Bu durum ise ikici yaklaşımı devam ettirir. Ekofeminizm, ikici düşünme biçimini ve bu biçimin kurduğu hiyerarşiyi sorgular.

Kasap'ta yazarın oluşturduğu karakterler ikici düşünme biçiminden izler taşır. İlk olarak oyunda erkek/kadın ikiciliği yazar tarafından bilinçli olarak kurulur. Yazar bu ikiciliği büyüterek yansıtır ve eleştirmek ister. Bu eleştiriyi genellikle Süha'nın Karin'e davranışlarında ve sözlerinde görmek mümkündür.

SÜHA: Gözüm üzerinde, aynısını Yura yapsaydı sıçmıştım ağzına. Kadınlığına veriyorum.⁵⁵

Yazar ataerkil söylemi Süha karakterinde bilinçli olarak görünür kılar. Fakat bu söylemlere mercek tutarken, erkek ve kadını ikici bir biçimde karşı karşıya getirerek, kalıplaşmış kadın ve erkek özelliklerini baştan yaratır. Süha gücü elinde tutan korkulacak bir otorite, Karin ise duygusal, duygularına hakim olamayan, “iyi yürekli” bir kadındır.

Doğanın karşısında akıl ve kültür vardır. Plumwood'un ikiciliğin yapısında “radikal dışlama” olarak tanımladığı süreç, tahakküm eden ve tahakküm edilenler arasındaki benzerlikleri ortadan kaldırmayı amaçlar. Bu nedenle de insanın doğaya özgü hayvansı duyguları, dürtüleri ve dizginlenemez vahşi yanı kültür tarafından ötekileştirilir. Plumwood bu yapıyı yorumlar:

Doğanın ve kadınların arka plana itilip araçsallaştırılması koşut gider. (...) Geleneksel olarak kadın 'çevre'dir; erkeğin kazanımlarının çevre ve koşullarını oluşturur, ama onun yaptıkları kazanımdan sayılmaz.⁵⁶

54 a. e., 64.

55 Babür, *Kasap*, 49.

56 Plumwood, *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*, 37.

Bu arka plana atılma ve "çevre" olarak edilgen haline gelme hali Karin için de geçerlidir. Karin kasap dükkanının çevresidir. Güzel görünüşüyle Süha'yı mutlu eder. Süha Karin'in yanında olmasından mutludur. Fakat onu sürekli kontrol altında tutar. Nereye gittiğini, kiminle konuştuğunu bilmek ister. Karin'in yapacağı iş olarak "süslemecilik" de, asıl işi güzel göstermeye yarayan bir "çevre" oluşturur. Karin ayrıca İlk'i kurtarmaya teşebbüs edışıyle iyilik timsali olarak ön plana çıkar. Bu da Karin'i romantikleştirilen anaç, empatiye yatkın kadın figürüne bir adım daha yaklaştırır. Yazar kadın ve erkek karakterleri ikici klişeler içerisinde biçimlendirmiştir.

Babür bu iyimsen kadın figürünün karşısına kötücül bir başka kadını çıkarır. Karin'den farklı olarak Charleen güce sahiptir. Charleen'in görüntüsü betimlenirken, cadıların taktığı siyah sivri uçlu bir şapkası, yüzünde küçük sevimli bir maskesi olduğu ve uzun kıyafeti nedeniyle havada uçar gibi görünen bir yürüyüşü olduğu belirtilir. Masallardan fırlamış kötü bir cadı gibi tarif edilmiştir. Çelişkilerden ve duygulardan uzak Charleen, gücü elinde tutan konformist oportünist üst sınıf insanının eleştirel bir temsilidir. Yazar tarafından Charleen karakteri bir kadın olarak hiyerarşinin en üst noktasına yerleştirilmiştir. Her şey onun "et"i yiyebilmesi içindir. Bir kadının, kadın ve hayvanların sömürsünden sorumlu bir sistemin başına oturtulması, yine masallarda iyi yürekli masum kadına zarar veren kötü yürekli cadı prototipini andırır. Literatürde cadı karakterleri, genellikle otoriteyi kabul etmez ve gücü ele geçirmek ister. Cadılar ve cadılık feminist literatüründe önemli bir araştırma konusu olmakla birlikte, ataerkil sistemin araçsallaştırdığı masallarda cadı kesin çizgilerle belirlenmiştir. Masallarda cadı, kadın bedeniyle özdeşleşmiştir ve gücü ele geçirmek isteyen, düzene uyum sağlamayan, bela saçan "kötü kadın" prototipi haline gelmiştir. Kadınların güce, bilgiye sahip olmasından duyulan korku Ortaçağ'da başlayan cadı avının da sebepleri arasındadır. Silvia Federici, cadı avının erkek egemenliğini kutsamakla kalmayıp, erkeklerin kadınlardan korkmalarına, onları tehdit unsuru olarak görmelerine neden olduğunu söyler.⁵⁷ Folklorik masallarda cadı karakterleri oyunun sonunda gücü elde etme arzusunda oldukları için cezalandırılır. Bu masalların yapısı ikici bir dünya yaratır. İyi ve kötüyü kesin çizgilerle ayıran masallarda iki kadın prototipi ortaya çıkar: Ataerkil düzende erkeğin tamamlayıcısı olan iyi yürekli, uysal kadın ve onun karşısında kötücül cadı kadın. Masallarda kent dışında doğaya yakın yaşayan, bitkileri tanıyan ve onları kötülük için kullanan cadılar, bu sebeplerden dolayı kültür tarafından dışlanmıştır. Cadıların ötekileştirilen kötü kadın prototipi olarak yansıtılması, masalların cinsiyetçi yaklaşımına işaret eder.⁵⁸ Charleen karakteri, Clarissa P. Estés'in yaklaşımında karşımıza çıkan içgüdüsel doğanın temsili, şifalı ve bilge gücü temsil eden cadı imgesinden ziyade⁵⁹, folklorik masallarda karşılaşılan iki kadın tipinden kötücül cadı prototipine uygun düşer. Charleen tıpkı "Hansel ile Gretel" masalında olduğu gibi, erkek çocuğu en iyi besinlerle bol bol besleyip sonra da onu yemeyi

57 Silvia Federici, *Caliban ve Cadı: Kadınlar, Beden ve İlksel Birikim*, çev. Öznur Karakaş (İstanbul: Otonom Yayıncılık, 2012), 267.

58 Kinem Tokdemir, *Kötü Kadın/İyi Kadın Zıtlığı: Batı ve Doğu Masallarında Cadı Prototipinin İncelenmesi*, Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi 3-1 (2019), 47.

59 Clarissa P. Estés, *Kurtlarla Koşan Kadınlar*, çev. Hakan Atalay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003), 110.

ve güçlenmeyi amaçlamaktadır. Referandumun sonuçlanmasına 4 gün varken İlk'e zehirli hintyağı otunu ısırtan da Charleen olur. İlk tadını muhafaza etmesi için hintyağı otu ısıracak ve böylece iki günde yavaş yavaş, eti marine olarak ölecektir. Charleen kesim sürecine en nesnel yaklaşan karakterdir, önce kendi faydasını düşünür. Masalarda büyü yoluyla istediğini elde eden cadılardan farklı olarak Charleen, hiyerarşide kendine yer edinerek kötücül isteklerini gerçekleştirir. Metin, oyun boyunca varlığı görülmeyen "otçullar"ın zaferiyle biter. Charleen oyun sonunda hezimete uğrayan cadılar gibi öfkeyle nara atmaktadır. Karin ise "zaferini" kutlar. Karin'in sofraya indirdiği balta her ne kadar oyunun eleştirisini fizikselleştirir gibi görünse de, bu geç kalınmış eylem hikayenin akışında hiçbir etki yaratmaz. Çıkan sonuca karşın İlk, ete dönüşmüş ve yenmiştir. Bu durumda Karin'in baltayı masaya vurması yalnızca duygusal bir tepki olarak kalır ve Karin'in oyun boyunca çizilen edilgen konumunu değiştirmez. Yazar sistem eleştirisi yaparken bu eleştiriyi ikicilikler kurarak aktarır. Sistemde kötülük yayan kişi bir kadındır. Bu anlatım, masal cadılarının farklı bir dünya düzeninde yeniden kurgulanışına benzer. İyi, vicdan sahibi Karin ve kötücül Charleen karakterlerini kurgulayışıyla yazar, masalların ikici ve ataerkil düzeni destekleyen anlatım dilinden kurtulamamıştır.

Oyunda kurulan bir başka ikicilik ise insan/doğa ikiciliğidir. Günümüzde birbirinden giderek uzaklaşmış bu iki kavram arasındaki kopukluk oyunda da görülür. Akıl, insanı doğadan ayırt eden özellik olarak değerlendirilir. Batı kültüründe akla büyük bir değer biçilir. Akıl doğanın denetlenemez yanlarını kontrol altına almaya çalışırken aynı zamanda da doğa üzerinde hakimiyet kurar ve onu araçsallaştırır. Günümüzde hala sürmekte olan bu yapı, doğanın sınırsız bir kaynak olarak görülerek tahrip edilmesine sebep olur. Ataerkil yapı, akla ve erdeme önem vererek ideal bir insan modeli kurar. Doğaya ait olduğu varsayılan insan özellikleri, insanın hayvansı yanını hatırlattığı ve onu hiyerarşide daha alt bir noktaya yaklaştırdığı için kültür tarafından dışlanır. Hakim algı, cinsiyet, sınıf ya da ırk olarak aşağı görülen kesimleri genellikle hayvansılık, hayvansı içgüdüler ve doğayla bağlantılı görürken, beyaz erkek insana ve akla dair olanın temsili olarak değerlendirilir. Kasap metninde doğa hikayenin dışında kalmıştır. Hangi coğrafyada geçtiğini bilmediğimiz anlatı, doğa hakkında birkaç cümle haricinde bir bilgi içermez. Gökyüzü tavanının çökmesi felaketi, dünyanın altüst olduğu, dünyanın insanların üzerine çökmüş olduğu gibi anlamları beraberinde getirirse de, felaket bu özelliğiyle yalnızca bir metafor olarak kalır. Hayvanların yok oluşu da benzer bir şekilde oyunun başında talihsiz bir olay olarak betimlenir ve bir daha üzerinde durulmaz. Doğaya ve insan-dışı canlıların başına gelenler, hikayeyi insan eti yemenin tartışmaya açılacağı noktaya taşıma görevini yerine getirir. Bu olaylar hikayenin amacına araç olur ve daha sonrasında tekrar yok olurlar.

İnsan/doğa ikiciliği, insanın doğaya ve onun döngülerine bağımlı olmadığı yanılgısını yaratır. Kasap'ta Halil Babür insanı merkeze alan bir hikaye anlatmaktadır. Günümüz et endüstrisinde hayvanların çektiği acılar ödünç alınır, bu nedenle de oyun hayvanların başına gelenleri anımsatır fakat onların sömürülmesine dair kesin bir yargıya varmaz. Yazar oyunda

seyircisine insan ve insan-dışı canlıların sömürsünü sorgulamak adına bir kapı aralasa da, aynı zamanda bu korkunç hikayedeki gibi sıranın kendisine gelmemesini sağladıkları için hayvanların varlığına şükrederek oyunu terk etme olasılığını da yaratmıştır.

Sonuç

Kasap, dilin kayıp gönderge sisteminin işleyişindeki önemini yansıtmakta başarılı olur. Yazar sık sık alışlagelen cümle kalıplarına yer verir. Vejetaryen/vegan toplulukların söylemi ve insan eti yemeye karşı gösterilen tepkiler sürekli olarak elle yapılan taklitte ya da başka şekillerle alaya alınır. Oyun boyunca bu alaycı motifin fazlasıyla tekrar etmesi ve cümleyle dökülmesi, seyircinin bu hakim söylemlere yabancılaşması için önemlidir. Oyun, otçulların kazanmasına karşın, bir zafer edasında, ya da tek bir tarafın kazandığı kesinlikte bitmez. Bu, mücadelenin hala devam etmekte olduğuna dair bir işaret gibidir. İnsan etinin yenmesine karşı zafer kazanılmıştır, fakat her ne kadar orada olmasalar da, hayvanlar için durum değişmemiştir. Radyodan gelen ses de, insan etinin tüketiminin "bir süre daha" yasallaşamayacağını söyler, fakat bir süre sonra ne olacağını şimdiden bilmek mümkün değildir. Güçlü olanın istediğini yapmaya hakkı olduğu bir dünyada, olabileceklerin ucu açıktır. Oyun bu ihtimallerin ağırlığıyla biter.

Oyun, gökyüzü tavanının çökmesi felaketinden etkileniyor olsa da, bu felaketin sebeplerinden çok sonuçları üzerinde durulur. Oyun doğadan kopuk bir anlatı ortaya koyar. İnsan doğadan bağımsızdır ve kendi oluşturduğu şartlara göre yaşar. İnsanın doğanın bir parçası olmaktansa doğaya hakim olma isteğinde olduğu günümüz endüstri toplumunda, insanın insan-dışı hayvanlar ve doğa üzerindeki baskısı giderek artmaktadır. İkinci bakış açısının kurduğu hiyerarşik yapılar sürekli olarak ezenin ve ezilenin olduğu karşıtlıklar yaratır. Yıllardır tehdidini sürdüren ve günümüzde giderek daha da tehlikeli bir boyuta ulaşan iklim krizi ve artmaya devam eden küresel açlık da, doğayı sınırsız bir kaynak olarak gören insan-doğa hiyerarşisinin en önemli sonuçlarından. İnsanın hiyerarşik yapıda üstte olan gruba fayda sağlayan, sömürüye dayalı yemek tercihlerinin sonuçları gün geçtikçe daha da görünür hale gelmektedir. Yemeğine yabancılaşan insan, artık gıdanın nereden geldiğini, nasıl yetiştiğini ve üretildiğini bilmez. Et yemenin bir erkeklik sembolü haline geldiği ataerkil dünyada kadın ve insan-dışı hayvanların maruz kaldığı şiddet arasındaki akrabalık, oyunda da dil aracılığıyla yansıtılır. Oyun mezbahalarda hayvanları kayıp göndergelere dönüştüren kesim gerçeğini İlk karakteri üzerinden görünür hale getirir. Fakat oyunun kurgusunda hayvanlar ve doğa, kurgunun oldukça dışında, "çevre"sinde yer alır. İkinci yaklaşımın doğayı insanın "çevre"si haline getirmesi, insanın başından geçen olaylarda "dış etkenler" olarak görmesi, edilgenleştirmesi gibi, Halil Babür'ün Kasap metni de insana dair bir soruyu oyunun merkezine yerleştirirken doğayı dışlamış olur.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

KAYNAKÇA / BIBLIOGRAPHY

- Adams, Carol J., *Etin Cinsel Politikası*, çev. Güray Tezcan, Mehmet Emin Boyacıoğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013.
- Adams, Carol J., “The Feminist Traffic in Animals”, *Ecofeminism: Women, Animals, Nature*. Editör Greta Gaard, 195-218. Philadelphia: Temple University Press, 1993.
- Aristoteles, *Politika*, çev. Furkan Akderin. İstanbul: Say Yayınları, 2013.
- Babür, Halil, *Kasap*. İstanbul: Tiyatrolar Bilgi Teknolojileri Yayıncılık Pazarlama ve Tic. Ltd. Şti., 2015, www.tiyatrolar.com.tr.
- Estes, Clarissa P., *Kurtlarla Koşan Kadınlar*, çev. Hakan Atalay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003.
- Federici, Silvia, *Caliban ve Cadı: Kadınlar, Beden ve İlksel Birikim*, çev. Öznur Karakaş, İstanbul: Otonom Yayıncılık, 2012
- Gaard, Greta ve Murphy, Patrick D. *Ecofeminist Literary Criticism: Theory, Interpretation, Pedagogy*, Champaign: University of Illinois Press, 1998.
- Gaard, Greta, “Vegetarian Ecofeminism: A Review Essay”, *Frontiers: A Journal of Women Studies Vol.23, No.3*, University of Nebraska Press, 2002
- Gates, Barbara T., “A Root of Ecofeminism: Ecofeminisme”, *Ecofeminist Literary Criticism: Theory, Interpretation and Pedagogy*. Editör Greta Gaard, Patrick D. Murphy, 15-22. Champaign: University of Illinois Press, 1998.
- Girard, René, *Şiddet ve Kutsal*, çev. Necmiye Alpay. İstanbul: Pusula Yayıncılık, 2003.
- King, Ynestra, “The Ecology of Feminism and the Feminism of Ecology”, *Healing the Wounds: The Promise of Ecocriticism*. Editör Judith Plant, 19-28. London: Green Print, 1989.
- Mies, Maria, “Beyaz Adamın Çelişkisi: Kendisinin Yok Ettiği Şeyi Arayışı”, *Ekofeminizm*. Editörler Vandana Shiva, Maria Mies, 227-268, çev. İlknur Urkun Kelso. İstanbul: Sinek Sekiz Yayınları, 2018.
- Plumwood, Val, *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*, çev. Başak Ertür. İstanbul: Metis Yayınları, 2004.
- Singer, Peter, *Hayvan Özgürleşmesi*, çev. Hayrullah Doğan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.
- Tokdemir, Kinem, “Kötü Kadın/İyi Kadın Zıtlığı: Batı ve Doğu Masallarında Cadı Prototipinin İncelenmesi”, *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi* 3-1, (2019), 38-50.
- Vakoch, Douglas A. “Introduction: A Different Story”, *Feminist Ecocriticism: Environment, Women and Literature*. Editör Douglas A. Vakoch, 1-12. Plymouth: Lexington Books, 2012.

