



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Selçuk ATAY

Doç. Dr., Karabük Üniversitesi
selcukatay@karabuk.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-5328-2257>

Samet Ağaoğlu'nun "Büyük Aile" Adlı Hikâyesinde Şiddetin Biçimlenişi

*The Formation of Violence in Samet Agaoglu's Story
"Büyük Aile"*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 16.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 05.08.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

ATAY, S. (2023). Samet Ağaoğlu'nun "Büyük Aile" adlı hikâyesinde şiddetin biçimlenişi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1524-1538. <https://doi.org/10.34083/akaded.1315616>

ATAY, S. (2023). The formation of violence in Samet Agaoglu's Story "Büyük Aile". *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1524-1538. <https://doi.org/10.34083/akaded.1315616>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

İnsana ait temel duygulardan biri olan şiddet gerek bilinç düzeyinde ve gerekse maddi âlemde sıkça karşılaşılan, sözün tesirinin azaldığı veya ortadan kalktığı durumlarda ortaya çıkan ve insanın arzu ve isteği dışında maruz kaldığı tutum, davranış ve her türlü otorite kurma amacı güden bir edim olarak karşımıza çıkan bir olgudur. İnsan yaralanabilir olduğu ve yaralama arzusu duyduğu müddetçe şiddete açık bir varlıktır. Bu yönüyle insanı merkeze alan varlık alanına sahip edebî eserlerde de sıkça işlenmiş bir yapı olduğu söylenebilir.

Malzemesi dil olan bir sanat eseri olarak edebî eserlerin de insanda duygu, fikir ve düşüncelere doğrudan tesir etmesi bir şiddet biçimi olarak nitelendirilebileceği gibi izleksel planda şiddetin çeşitli görünümelerini de okuyucuya sunan bir ontik varlık olduklarını söylemek mümkündür. Bu anlamda bireyden topluma uzanan taraflarıyla şiddetin farklı görünümelerini sunma ve okuyucunun itibari bir âlemde bu görünümleri deneyimleme imkânına sahip olan edebî eser, bu yönüyle yaşanan ve var olunan hayatın içerisinde önemli bir yer tutar. Söz konusu varlık alanı bu makalede Samet Ağaoğlu'nun "Büyük Aile" adlı hikâyesi merkeze alınarak kurmaca bir metinde şiddetin biçimlenişi sosyolojik, psikolojik ve dil boyutlarıyla incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Şiddet, Samet Ağaoğlu, Büyük Aile.

Abstract

Violence, which is one of the basic emotions of human beings, is a phenomenon that is frequently encountered both at the level of consciousness and in the material world, emerging in situations where the effectiveness of the word decreases or disappears and as an act that aims to establish all kinds of attitudes, behaviors, and authority that people are exposed to against their will and desire. As long as a human being is vulnerable and has the desire to injure, he or she is vulnerable to violence. In this respect, it can be said that it is a structure that is frequently treated in literary works with a human-centered field of existence.

As a work of art whose material is language, it is possible to say that literary works can be characterized as a form of violence in that they directly affect human emotions, ideas, and thoughts, as well as being an ontic entity that presents various manifestations of violence to the reader in the thematic plan. In this sense, the literary work, which has the opportunity to present different manifestations of violence from the individual to the society and to allow the reader to experience these manifestations in a nominal realm, has an important place in the life lived and existing in this respect. In this article, Samet Ağaoğlu's story "Büyük Aile" (Big Family) will be taken as the center, and the formation of violence in a fictional text will be examined with its sociological, psychological, and linguistic dimensions.

Keywords: Violence, Samet Ağaoğlu, Büyük Aile.

Şiddet ve Edebî Eserde Şiddetin Ontik Varlığı Üzerine

Edebî eser ve onun merkeze aldığı insana dair hâller -her ne kadar dil dolayımında vücut buluyor olsa da- insanoğlunun bu dünyaya ait varlığının en saf ve en aracsız görünümünü içermektedir. Edebî eserin, anlamı sanatkârda başlayan, bir kâğıt üzerinde sözcüklerin yan yana gelişleriyle sanatkârın müdahalesinden veya amaçladığı anlamdan çok daha farklı bir yöne evrilebilen ve nihayet her biri ayrı bilince, geçmişe, tecrübe ve bilgiye sahip olan okurların alımlamasıyla bütünlünen söz konusu görünümü bilinç düzeyinden başlayarak dünya içerisindeki varlıkların epistemolojisine kadar genişler. Diğer yandan, böylesi bir yayılım etkisine sahip olan edebî eser, insana dair her şeyi varlık alanının içerisinde alacak, ona yeni anlamlar yükleyerek karşılıklı bir etkileşim içerisinde kendi varlık alanının genişlemesini de sürdürecektir.

İnsanın gündelik yaşantısından bilinç düzeyindeki faaliyetlerine kadar tesir eden ve aynı zamanda bunlardan geniş ölçüde etkilenerek kendi gelişimini sürdüren edebî eser, insanın doğasına dair her ayrıntıyı ele alan, insandan başlayarak yine insana dönen ve bu anlamda kendi üzerine kapanan estetik bir faaliyetin somutlaşmış hâli olarak nitelendirilebilir. Söz konusu “estetik” faaliyet, aynı zamanda onun ayırıcı vasfı olarak karşımıza çıkar. Ele aldığı her izlek ve izleği somutlaştırışı biçimi bu estetik bakış açısının penceresinden okuyucuya sunulur.

Bireyin isteği dışında onun maddi veya manevi varlığına yapılan müdahale anlamına gelen şiddet için Judith Butler şunları söyler: “Şiddet kesinlikle en kötüsünden bir temas, bir dokunmadır; insanın öteki insanlar karşısındaki ilksel yaralanabilirliğinin en korkunç şekilde açığa çıkması, denetleyemediğimiz bir şekilde bir başkasının iradesine teslim edilmemiz, bir başkasının kasıtlı eylemiyle yaşamın kendisinin yok edilebilecek olmasıdır.” (2004, s. 44). İşaret edilen anlamıyla insanoğlunun doğal bir duygusu olan şiddet de güzel sanatların ayrılmaz bir parçası olarak edebî eserde kendisine iki açıdan yer bulur ve -bu yönüyle- edebî eserin yapısında içkindir. Zira her şeyden evvel dille okurun zihnine yapılan müdahaleler, duygulanımların okuyucunun isteği dışında yön bulmasına neden olmaktadır. Şüphesiz burada vurgu, edebî eserin malzemesi olan ‘dil’e dairdir. Estetik yaşantının uyandırdığı duygu durumu doğrudan doğruya dilin kullanımı ile ilgilidir ve bu anlamda dil dolaysız bir şiddet aracı olarak karşımıza çıkar. “Kurmaca” sözcüğünün terim anlamındaki bağlamıyla düşünülecek olursa; var olan dünyanın olumsuzlanması, ontik olarak hiçlenmesiyle beraber kurulan yeni itibari âlem bu şiddetin uygulanacağı uzamı ortaya çıkarmış olur. Gündelik hayattan farklı olarak araçsallaşan dil, böylelikle insan bilincine doğrudan

doğruya şiddet uygular. Dolayısıyla okuyucunun alımlama süreci, aslında, dil yoluyla şiddete maruz kalınan bir okuma süreci olarak düşünülmelidir.¹

Şiddetin edebî eserde ikinci görünümü ise izleksel plandadır. Hayata dair bir olgunun edebî eserde ele alınması demek olan bu durum, dille var olan kurmaca kahramanların (homo logos) yaşadığı bir şiddet olmaktan başka, reel dünyanın izdüşümü olarak insanın (homo sapiens) anlamlandırma faaliyetinin bir cephesini oluşturur.

Türk edebiyatında güçlü gözlem yeteneği ve özenli bir dille yazılmış olan hikâyeleriyle dikkat çeken Samet Ağaoğlu (1909-1982), kaleme almış olduğu *Büyük Aile*² isimli eserindeki aynı adlı ilk hikâyesinde şiddet olgusunu, kahramanlarının içsel yolculuklarından kişiler arası ilişkilere ve oradan topluma uzanan geniş bir çerçevede okuyucuya sunmaktadır. Şiddet atmosferinin yapısına uygun bir üslup ve izlek ile kurgulanmış olan hikâye babanın ölümüyle birlikte Tokat'taki mal varlıklarını satarak alelacele İstanbul'a göçen kardeşlerin yaşamaya başladığı yeni hayat tarzını ele alır. Bu yeni yaşam tarzıyla birlikte birbiri ardına gelen felaketlerin anlatılırken büyük bir ailenin önce parçalanarak küçük aile hâline gelme süreci ve sonra da bu küçük ailenin fertlerinin ölümleri şiddet olgusunun penceresinden aktarılmaktadır. Muhtar Körükçü'nün ifadesiyle "muhteris, romantik, sübjektif görünümlü hikâyeci yerine hesaplı ve düzenli bir sanat eseri kurma gayesi güden, kelimeleri tartarak, vakaların gelişiminde nizam ve düzeni kullanarak çalışan bir mimar" olarak karşımızda duran sanatkar; "uluorta kazanıp uluorta yaşayan" (1957, s. 9) dört kardeşin kaygı ve endişelerinin doğurduğu şiddetin yanı sıra bu kardeşlerin eşlerindeki arzu, kıskançlık ve ihtirasın ortaya çıkardığı şiddeti de geniş bir perspektifte sunmaktadır.

Şiddetin Başlangıcı: Arzularda Vurulan Ket

Bir cazibe merkezi olarak kent, genel geçer bir şekilde söylenecek olursa "kolayca okunamayan, denetlenemeyen, öngörülemeyen ve tasarlanamayan bir ilişkiler ağıdır" (Çavuşoğlu, 2014, s. 12). Tanımlamak ve sınırlarını belirlemek için kullanılan sözcüklerin daha da belirsiz hâle getirdiği bu kavramla 'kentleşme' olgusunun niteliği ortaya konmaya çalışılırsa da belirsizliğin fazlaştığı görülür. Bu belirsizliğin temel sebebi kenti oluşturan insanlarda aranmalıdır. Zira daha çok göçle beslenen ve büyüyen kent, birbirinden çok farklı sebeplerle bir araya gelen insanlardan oluşur. Ekonomik koşulların görece yüksek oluşu, eğitim faaliyetlerinin daha kaliteli yürütülmesi veya sosyal ortamların çokluğu bu oluşumun unsurları arasında gösterilebilir.

¹ Bu konuda bir kavramsallaştırma denemesi için bkz: Engin Kılıç (1996). "Goldeng ve Dostoyevski'de Şiddetin İçeriksel ve Yöntemsel İşlevi", *Cogito*. S.6-7, s.327-340.

² Ağaoğlu, Samet (1957). *Büyük Aile*. İstanbul: Varlık Yayınları. Alıntılar bu baskıdan yapılmış olup makale içerisinde yalnızca sayfa numarası vermekle yetinilmiştir.

Tokat'ın Niksar ilçesinde yaşayan büyük bir ailenin fertlerinin göç arzularının anlatıldığı “Büyük Aile” adlı hikâyeye, kente taşınmak isteyen dört erkek kardeşin babaları Hacı Gıyas'ı ikna edememeleri ile başlar. Oğullarının büyük şehre taşındıklarında hem mallarının zayı olacağını hem de oğullarını büyük şehrin “nasıl yakıp kül ed”eceğini bilen Hacı Gıyas'a karşın dört kardeşin büyük bir kente taşınma istekleri daha ilk satırlarda verilir: “büyük”, “güzel” ve “eğlenceli” (s. 7). Kentin bir cazibe merkezi olarak konumlandırıldığı bu üç sözcüğün yanı başına kardeşlerin içerisinde buldukları mekânı tasvir ettiği sözcükler de eklenmelidir: kapalı, karanlık, küçük ve mutaassıp (s. 7). Hikâyede sıfatlarla kurulan bu karşıtlık, kente göçme isteğinin hangi arzuya denk geldiğini de göstermiş olmaktadır. Oğullar, küçük ticari faaliyetler için gidip geldikleri İstanbul'daki eğlenceyi içkin hayatı, yaşadıkları Tokat'taki mutaassıp aile hayatına tercih etmek istemektedirler.

Hacı Gıyas Efendi oğullarını Tokat'a daha da bağlayabilmek için kardeşinin dört kızıyla evlendirir. Korumak ve kollamak içgüdüleriyle “kanatlarının altına” (s. 8) toplamaya çalıştığı aile fertlerinin arzularının yerine gelememesi, bir otorite olarak babaya karşı suskunluk ve “babalarının bir an evvel ölmelerini arzula”maya (s. 7) kadar varan talepler babaları tarafından nasıl bir şiddete uğradıklarını, şiddetin arzuya ket vurmasıyla birlikte başladığını göstermesi bakımından önemlidir. İnsanın bir haksızlığa uğradığı ancak otoriteyle mücadeleyi göze alamadığı durumda ortaya çıkan suskunluk arzulan ölümle birlikte oğulların nasıl bir şiddete maruz kaldıklarını gösterir:

“Onlardan herhangi birinin bu kanatların gölgesinden sıyrılması mümkün değildi. Bir kafesin içine zorla sokulmuş vahşi hayvanlar gibi bu kanatların altında homurdanıyorlar, fakat onu parçalamak, ondan kurtulmak için en ufak bir hareket yapmağa cesaret edemiyorlardı.” (s. 8)

Babanın buradaki iktidarı şiddetle değil üretimin, para kazanmanın sürekliliği ile sağlanmaktadır. Hikâyede babanın şiddet uyguladığına dair hiçbir ima yokken tüm ailenin onun sözünden çıkmaması bu para kazanmanın tek elde toplanmasıyla ilişkilidir. Öte yandan “eğlenceli” olarak tanımlanan İstanbul'da yaşanabileceklere karşın babanın yine aile üyelerinden oluşan dört gelin bulması arzusunun ketlenmesinin yanı sıra bu arzuların gerçekleşmesinin artık mümkün olamayacağına dair algıyı da çocukların zihnine yerleştirmiştir. Bu ise suskunluğun şiddetini içsel bir arzuya dönüştürür, şiddete maruz kalan bireylerin babalarının ölümünü arzulamalarını (s. 8) meşru hâle getirir. Rene Girard “mimetik rekabet”in kaçınılmaz olarak şiddete yol açtığını söyler. Bu tespit her ne kadar şiddetin özünü yakalamaktan uzak kalsa da ortaya çıkış şeklini göstermesi bakımından önemlidir. Girard'a göre insan, öteki'nin arzusunu taklit etmektedir: “Başkalarının sahip olduğuna biz de sahip olmak isteriz ve aynı nesneye yönelen arzu karşılıklı olarak birbirini engeller” (akt. Han, 2017, s. 21). Kardeşlerin bu durumdan görece kaçmak için yaptığı eylem ise İstanbul'a taşınmaktır.

Bu olgu hem babanın gölgesinden kurtulmayı hem de arzunun (İstanbul'da yaşamının) peşinde olan öznenin bir süre nesne ile olan mücadelesini engellemeyi; yani şiddetin topolojik görüntüsünü bastırmayı sağlar. Küçük bir mekânda gerçekleşen eylemler, toplumsal etkilenim ve değerlendirmelerin daha az görünür kılınmasına yol açmıştır. Böylelikle kişisel talepler toplumsal taleplerin gölgesinde kalan, bu yönüyle de bireye acı çektiren bir durum olmaktan çıkar. Acı, yerini hazzı bırakmakta, toplumsal acı alanı, bireysel haz alanı ile görünmez kılınmaktadır.

Şiddetin Sebebi: Kıskançlık, Güç Arzusu ve İftira

Bir şiddetin mağduru olmaktan babanın ölümüyle kurtulan aile alelacele tüm varlıklarını satarak İstanbul'a taşınır. Arzu duyulan eğlenceye şiddetin ortadan kalkmasıyla birlikte kavuşan aile büyük bir evde, eski düzendeki gibi hep bir arada yaşamaktadır. Eğlence ve "sefahat"ın olduğu yerde ilk iş önceki tesirin ortadan kaldırılmasıdır. Önce aile düzeni bozulur. Ağabey Ferhat'ın reisliğinde büyük bir evde oturan ailede önce kardeşler arasındaki yaş farkı ortadan kalkar. Önceleri Ferhat'ın karısı Sadiye otoritesiyle kadınlar arasındaki düzeni sağlarsa da kocalarına uyan kadınlarla birlikte evin içerisindeki huzursuzluk başlar. Zira yaş farkının ortadan kaldırılmaya çalışılması gücün/otoritenin varlığına bir karşı duruşu imlemektedir.

Evden taşınmayı ilk olarak gerçekleştiren ağabeyleri Ferhat olur. Bunun sembolik görüntüsü babadan sonra evin otoritesi konumunda olan ağabeyin ve yine kadınlar arasında otorite olan abla Sadiye'nin bu konumlarından vazgeçmeleri demektir. Ağabeyin isteği kendiliğinden olduğu için bu karar bir şiddet mekanizmasını araçsallaştırmaz. Ancak eşinin isteği bu yönde olmadığından haksızlığa uğradığını düşünen Sadiye, şiddete ilişkin ilk meşrulaştırıcı düşüncesini burada yaşamış olur. Bu noktada iktidarın otoritesini koruması için kurması gereken düzenle ölçü arasında farkı hatırlamakta yarar vardır: "İktidar, fark ve sınır yaratarak belli bir düzen kurar. Oysa şiddet sınırları ortadan kaldırır. İktidar ölçü koyar. Şiddet ölçü koyucu gücün tam zıddıdır. Ölçüsüzdür. Verili ölçüyü aşan şeyler, bu nedenle şiddetlidir." (Han, 2017, s. 77). Ağabeyin evden ayrılması, iktidar olarak sınır/ölçü koymasındandır. Ölçü koyucu ağabeyin zıddı olan diğer kardeşler de bu sefer şiddetin kendisi olarak tezahür ederler. Ağabeyin feragati ile "kıskançlık" duygusunun arka plana atıldığı ve güç arzusunun tatmin edildiği dönem başlamıştır. Aradan geçen zamanla birlikte aileler çocuklarına tuttukları mürebbiyeleri, yeni moda giyilen elbiseleri, "eğlence" için geldikleri İstanbul'daki her eğlence faaliyetinin içinde oluşları, yurtdışı seyahatleri vs. ile tanınma fırsatını bulurlar. Etraflarındaki kalabalık da bu atmosfere paralel olarak artmaktadır:

"Sefaleti gittikçe artan İstanbul'da, açlara bile bu kadar yardım eden yoktur. Evet, kendileri yiyorlar, içiyorlar, eğleniyorlardı ama hiç değilse birkaç yüz fakir de bu sefahatin artıklarından istifade ediyorlardı." (s. 10)

Evden ayrılan Ferhat'tan farklı olarak kardeşleri, evin içinde eşlerinin söz sahibi olmalarını, ancak ev dışında da kendilerinin ne yaptıklarına karışılmamasını temin etmişlerdir:

“Erkeklerini başka kadınlarla diledikleri gibi eğlenmekte serbest bırakmışlar, hatta münasebetlerin evin dışında olması şartıyla çocukların mürebbiyelerine kadar yayılmasına göz yummuşlardı. O kadar ki hanımlar, mürebbiyelerle kendi kocaları üzerinde şakalaşmaktan hoşlanıyorlardı.” (s. 11)

Alıntılanan satırlardaki serbestliğin bir sebebi olarak hikâyede eşlerin çirkin oluşlarının farkında olmaları gösterilmektedir. Aslında çirkin olduğunu kabullenmek kendilerine çirkinliğin söylenmesiyle doğacak şiddetten daha az zarar verici bir olgu olarak karşımıza çıkar. Eşler izin vermeyerek kaygı ve endişenin doğurduğu şiddeti bilinçlerinde yaşamaktansa kendi üzerlerinden arındırılmış bir yaşam tarzını tercih etmişlerdir.

Kardeşlerin bu serbestliğine karşılık Ferhat'ın evinde böyle bir durum söz konusu değildir. Kendi otoritesinden vazgeçen Ferhat'a karşın bunu yapmak zorunda kalan Sadiye'nin evinde başka bir kadınla ilişki kurar. İlişkinin ayrıntılı bir şekilde anlatılmadığı, yalnızca Ferhat'ın tavırlarından şüphelenen Sadiye'nin takibinin anlatıldığı satırlar Ferhat ve Sadiye arasındaki farkın görünür kılınması için önemli bir ayrıntı içerir. Buna göre kendisinin “çolak ve topal bir kocaya layık görülmesi” (s. 13) derinden yaşayan ve yıllar geçse de bu duygu durumundan kurtulamayan Sadiye, hem evin içerisindeki mutlak otoritesi elinden zorla alınmış hem de kendisinin güzelliği ve kocasının çirkinliğine rağmen aldatılmış bir kadın durumuna düşer. Bu ise onun uygulayacağı şiddete meşru bir durum hazırlamış olmaktadır. Oedipus kompleksini Deleuze ve Guattari ekseninde arzu ile birlikte açıklayan Sinan Kılıç, arzu ve onun neden olduğu suçluluk duygusunun sosyal normlardan bir sapmaya neden olduğunu söyler. Ona göre suçluluk duyan birey, bastırıldığı ve engellediği arzuların suçlusu olarak sosyal gerçekliği görecek ve “kendisinin engellenen arzularını başkasının da yaşamasını engelleyerek, bireyler arası karşılıklı şiddeti gerekçelendir[ecek], diğer bireyleri Sartre'ın varoluşçu bireyi gibi” olumsuzlayacaktır (2013, s. 96). Burada engellenen arzu ve meşrulaştırılan durum hem otorite hem de Sadiye'nin kendisini konumlandığı haksızlığa karşı koyma isteğidir.

Ferhat'ın ise kardeşler arasında görünürde en sakin ve ahlaklı duruşu aslında otoritesini kaybetmemek içindir. Hannah Arendt otoriteyi korumanın yolu için şunları söyler: “Otoriteyi korumak için kişi ya da makama duyulan saygı ayakta tutmak gerekir. Dolayısıyla otoritenin en büyük düşmanı ve onu zayıflatmanın en kesin yolu kahkahadır.” (2007, s. 51). Kahkaha atmak veya kahkaha atılmasına sebep olmak istemeyen ve eğlenceye dair arzularının bilinir olduğunda otoritesinin ortadan kalkacağını düşünen Ferhat buna dikkat ederek yaşar: “İyi biliyordu ki insanlar

arasındaki dereceleri ortadan kaldıran laubalilik ve yüzgöz olmadır" (s. 13). Zaten evden ayrılarak otoritesinden vazgeçmiş olan Ferhat'ın arzuya karşı koyamayışı elindeki son duyarlılığı da kaybetmiş, şiddete açık hâle gelmiştir. Saf olup olmadığına bakılmaksızın şiddet eyleminden önce kurbanın o şiddeti hak ettiğine dair psikolojik inanç sürecinin başladığı görülmektedir. Bir başka deyişle vicdanları şiddet eyleminden önce zaten rahatlatılmış durumdadır.

Baba ile diğer kardeşler arasında bir köprü vazifesi gören, "mistik" duyguları nedeniyle babası tarafından yetiştirilmesinde "daha fazla ihtimam" gösterilen ve bu yönüyle kardeşler arasında kıskançlığa sebep olan Ferhat; karısının da ikinci kez mağdur olmasına, şiddetten önce hiddetin ortaya çıkmasına sebep olmuş olur. Hannah Arendt, hiddeti şöyle açıklar: "Hiddet, hiç de tek başına sefalet ve acı çekmeye karşı otomatik bir tepki değildir. Hiç kimse tedavisi olmayan bir salgına, depreme ya da değişmez görünen toplumsal koşullara hiddetle tepki göstermez. Ancak koşulların değiştirilebileceği yönünde bir şüphe var ve buna rağmen koşullar değişmiyorsa hiddet gelişir. Ancak adalet duygumuz rencide olduğunda tepki gösteririz." (2007, s. 71). Aşk ve şiddetin keşiştiği yer: kıskançlık. Görüntü hikâyede böyledir ama aslında Sadiye'nin bir kadın olarak rencide olduğu bu durum otoritesinin elinden alınması ile birleşir. Sadiye'nin değiştirebileceği koşul da Ferhat'ın sahip olduğu her şeyi elinden almaktır. Bir kadınla ilişkisinin bilinmesinin bunu sağlamayacağını farkında olan ve "yaşadığı zengin hayat"tan "mahrum olmak endişesi" duyan Sadiye, hiddetini görünür kılmaktansa şiddete evrilmesine zemin hazırlar. Buradaki şiddet, artık bir düşmanın tasfiyesi olarak şiddet şeklindedir. "Başka tedbirlere lüzum" duyan Sadiye, bunun ise en kolay yolu iftira olduğunun farkına varır. Sadiye ilk iş olarak çocuklarına babasının garip hallerinden bahseder:

"Gece kendisinin uyumasını bekleyerek ve uyuduğunu zannettiği zaman kendi kendine gülmeğe başlıyor, bazen de çırılçiplak soyunarak aynanın karşısında kendi vücudunu uzun uzun seyrediyordu. Yine Sadiye'nin çocuklara anlattığı başka şeyler de vardı. Ferhat, uykusu arasında acayip sözler sayıklıyor, kendisinin 'Mehdi' olduğunu, yakında meydana çıkarak dalalet içindeki insanları selamete götüreceğini söylüyordu.

Sadiye bir yandan bu uydurmalarla çocuklara babalarının belki de delirmeğe başladığı fikrini aşılarken, diğer taraftan bunları kimseye söylememelerini sıkı sıkıya tembih ediyor, bu suretle de evvela kendi muhitinde kocasının hastalığını münakaşa edilemeyecek bir hakikat olarak kabul ettirmek istiyordu." (s. 17)

Byung-Chull Han "makrofizik şiddet" olarak tanımladığı ve "örtük" bir şekilde görüldüğünü söylediği şiddetin bir örneği olarak "dilsel şiddet"i gösterir. Olumsuzluk üzerine bina edilen bu şiddet; iftira atan, itibarsızlaştıran, aşağılayan veya hakaret eden ve bu surette karşısındakini "yara"layan şiddet türüdür (Han, 2017, s. 20). İftira atmak,

aşağılamak, itibarsızlaştırmak, incitmek veya şeyleştirmek üzerine kurulu dilsel şiddet bir olumsuzluk şiddetidir. Sadiye, anlattıklarıyla şiddetin yönünü kocasından kendisine doğru çevirecek ve böylelikle mağdur bir kadın olarak haklılığını temin edecek şartları adım adım sağlamaktadır. Evin içinden başlayarak kardeşlerine ve nihayet daha geniş bir çevreye yayılan dedikodular için şartlar hazırlanınca iftiranın fiili boyutu da gerçekleşir:

“Bir gece yarısı karı kocanın yatak odalarından feryatlar yükseldi. Çocuklar, hizmetçiler o tarafa koştukları zaman Sadiye'nin yarı çıplak odadan fırladığını, arkasından Ferhat'ın çırılçıplak, elinde bir iskemle kovaladığını gördüler. Kadın, ‘Yetişin, delirdi, aklını oynattı!’ diye bağıyor; Ferhat ‘Seni yiyeyeğim, seni yiyeyeğim.’ diye koşuyordu. Bütün ev halkı bu manzarayı evvela dehşetle seyrettiler, sonra Ferhat'ı tutarak teskin etmeğe çalıştılar. Ferhat uzun bir mücadeleden sonra teslim oldu ve hemen uyudu.” (s. 18)

Görünürde Ferhat'ın uyguladığı şiddet, onun akıl hastanesine kapatılması gereken bir duruma düştüğüne dair delil olmuştur. Kendisine konulan “çok zihni bir teşevvüş maruz kalma” durumu, bu hastalığın hem kardeşler hem de eşi tarafından hemen kabullenilmesi şiddetin ortadan kaldırılması olarak nitelendirilebilir. Ancak kardeşlerin “servetin kurtulmuş olmasından ve üzerlerinden Ferhat'ın otoritesinin kalkmış bulunmasından” (s. 19) duydukları memnuniyet şiddetin yönünün görünürdeki gibi olmadığını gösterir. Diğer taraftan ilerleyen sayfalarda görüleceği üzere karısı Sadiye'nin yaptıkları şiddete uğrayan asıl insanın Ferhat olduğunu gösterir. Buna göre Ferhat'ın karısı üzerinde uygulamaya çalıştığı şiddet, aslında kendisinin uğradığı şiddete verilen bir tepkiden başka bir şey değildir:

“Sadiye beraber yaşadığı yirmi sene içinde katiyen yapmadığı şeylere başlamış, kendisini zorla çırılçıplak soyarak birtakım anormal ‘hayasızca, rezilce’ teklifler yapıyormuş, sonra kulağına eğilerek, ‘değil namuslu, evli bir kadının, hatta en adi bir orospunun ağzından çıkmayacak küfürler’ savuruyormuş. Ferhat, daha ağır şeyler söylüyordu. Karısı ona: “Sen yetiştirdin, zevkini de sen tad.’ Diyerek kendi kızını vermek istiyormuş!” (s. 19)

Anlatıcının “-mış” ekiyle ve gerçekliğinin şüpheli oluşuna dair vurgusuyla anlattığı bu satırların hikâyenin sonunda gerçek olduğu anlaşılacaktır. Ferhat'a uygulanan şiddetler bir tehdidin ortadan kaldırılmasına yönelik şiddettir. Aslında bir normleştirme mekânı olarak görülebilecek yer olan akıl hastanesi, bireyselleşmenin yanında, sonraki şiddet unsurlarının da kaynağı, “membai” hâline gelir. Ferhat'ın hastanedeki düşünceleri, hayatı ve yaşadıklarını sorguladığı satırlar ve sonraki hayatına verilecek olan yön maruz kaldığı şiddetin dolayımında şekillenir.

Işık Ergüden hapisane, hastane gibi bir yere kapatılan kişinin uğradığı şiddeti şöyle tasvir eder: “Kapatılan kişi, bir anlamda, insana tutsak edilmiştir (hem

gözetleyen/denetleyen insana hem de yanındaki, kendisi de kapatılmış olan 'başka'sına). Süreli veya süresiz olarak aynı insanlarla aynı mekânları paylaşarak yaşama zorunluluğu, kişiliklerin ve yaşantıların bireyselliğini boğduğunda (...) yalnızlığı asla geręekleřmeyecek bir özlem hâline getirir." (1996, s. 114). Hikâyede Ferhat'ın akıl hastanesinde verdiği karar da bu yöndedir. İyileşiip çıktıktan sonra "Allah'ın bu lütfuna mukabil ben de kendimi ona vakfediyorum. Eyüp Sultan'da bir tekkeye gireceğim" (s. 21) diyerek kendisini kapatan ve orada yalnız bir hayatı sečen Ferhat'ın bu davranışı yalnızlığa duyulan özlemle izah edilebilir. Ancak hikâye boyunca Ferhat'ın aile üyeleriyle görüşmek istememesi, aksine her fırsatta onların Ferhat'ın yanına gelmeleri, ondan haber almak veya fikrini sormak istemeleri Ferhat'ın bu "yalnızlık" arzusunun "tek başınalık"a evrildiğini gösterir. Artık bir birey olarak kendi kendine yeten, kendiliğinin farkına varan Ferhat, yalnızlığın özlemini tek başınalığının arzusu ile birleştirmiştir.

Uğranılan şiddet karşısında bir öteki olan Ferhat melankolik iče çekilmesi ve arzusunun dışında bir düzlemde kendini yeniden tanımlamak istemektedir. Ferhat'ın akıl hastanesine kapatılması aslında cezalandırılması, karşı şiddete uğraması demektir. Hem şiddete hem karşı şiddete uğrayan özne, kendini 'öteki' durumuna getirmiş olur. Zira şiddeti uygulayanın suçlu değil güçlü hâle gelmesi, şiddet uygulayanın masumluğunun sorgulanması ile sonuçlanır. Böylesi bir durumda adamın hastaneden çıktıktan sonra bir tekkeye kapanması, hastanede takındığı veya takınmak zorunda kaldığı melankolik durumu da açıklar. Artık kapandığı oda bir yas mekânı olarak karşımıza çıkar. Kendisine dair bu yasla birlikte aslında öteki hâline gelen özne, şiddete üçüncü derecede maruz kalıyor demektir. Ben, içindeki öteki'ye şiddet uygular. Dięer taraftan yas tutmak bir "eylemsizliğe çekilmek" değildir. Aksine insanın kendi "benini bilinmezlik içinde konumlandır"masıdır (Butler, 2004, s. 45). Dolayısıyla Ferhat'ın yaptığı řey yasla birlikte kendiliğinin farkında varmak yolunda bir çaba olarak nitelendirilebilir.

Şiddetin Bulaşması: İntiharlar ve Ölümler

Ferhat'ın akıl hastanesine kapatılması, oradan çıktıktan sonra bir tekke de yalnızlığı tercih etmesi hem kardeşlerin hem de eşinin "içine gel"miştir. Zira otoritenin ve servetin paylaşılması artık gerekmeyecektir. Fakat bu rahatlama kısa sürelidir zira aile içerisinde şiddet yön değiştirerek özellikle çocuklar arasında ortaya çıkar. Ailelerinden kopan, davranışlarında değişimler meydana gelen çocuklar birbiri ardına intihar etmeye başlar. Kişinin öz benliğine uyguladığı bir şiddet türü olarak intihar kendiliğinden kaçışın bir görüntüsü olarak tezahür eder. İntiharda üç temel güdünün bulunduğunu ifade eden Karl Menninger, bu güdüleri şöyle tespit etmektedir: Öldürmek istemek (saldırı, suçlama, ayıplama, imha gibi duygular), öldürülmüş olmak istemek (itaat, mazoşiizm, kendini ayıplama, kendini suçlama gibi bireyin öfkesinden kaynaklanan duygular) ve ölmek istemek (kendine yönelttiği bu duygulardan dolayı

umutsuzluk, korku, yorgunluk)” (akt. Oktik, 2007-8, s. 208). Öldürülmüş olmak ve ölmek istemek güdülerinin görüldüğü çocuklarda kendini ayıplama, umutsuzluk, korku ve yorgunluğun görülmeye başladığı satırlar babanın uğradığı haksızlığı sezmeyle başlamıştır.

İlk intihar Ferhat’ın oğlu Hasan tarafından gerçekleştirilir. Almanya’ya tahsile giden Hasan, Varşova’da intihar eder: “Garda, aynı noktadan birbiri arkasından birer dakika fasıla ile üç trenin geçtiği makas yerinde kendisini raylara at”an (s. 23) Hasan’ın defterine “melal, hasret, hüznün dolu hisleri, fikirleri” ile yazdığı satırlar intiharın sebeplerini açıklar mahiyettedir:

“Ah, şimdi İstanbul’da olsaydım, evimizde, çamların altında, içimde hiçbir endişe, kafanda hiçbir düşünce olmadan, güneşin yapraklarındaki oyunlarını seyrederek saatlerce, günlerce uzanıp kalsaydım.

Benim buralarda işim ne? Neyi aramağa, neyi bulmağa geldim? Burada her şey, her varlık, hatta havanın, suyun göğün renkleri bile bana yabancı! Burada her gördüğümden nefret ediyorum. Bu çan sesleri, bu korkunç eninler beni titretiyor! Fakat içimde bir kuvvet beni dönmekten alıkoyuyor, kulaklarımın dibinde bir fısıltı ‘gitme, gitme’ diyor. (...)

Etrafım baştanbaşa canavar dolu. Yılanların her an üstüme atılmağa hazırlandıkları bir ormanda gibiyim.” (s. 24-25)

Babanın yokluğunda kendisi de uzaklaşmaya, kaçmaya çalışan oğulun hisleri ve bilgisi arasındaki karşıtlıklar ruhunda açtığı yarayı geri dönüşü olmayan bir yola itmiştir. En genel tabiriyle “öznenin yaşadığı gerileme hiçbir ruhsal çıkış yolu bulamadığının, başkalarıyla olan ilişkilerinde ona aracılık yapacak hiçbir simgesel düzeneğin bulunmadığının” (Erşen, 2007-8, s. 133) göstergesi olan intihar haberini tekkedeki odasında alan Ferhat bunu son derece doğal karşılar. Ferhat’ın “böyle olması mukadderdi” (s. 26) şeklindeki cümlesi aile içerisinde onun ermiş olabileceğine dair şüphelerin başlangıcı olsa da aslında etrafında olup bitenleri yorumlayabilen bir babanın tahminlerini yansıtmaktadır.

Hasan’ın intiharından bir yıl sonra kardeşi Dilara’da da “garip haller” görülmeye başlar. Annesinin anlamlandırmakta zorlandığı bu durum yalnız kalma ihtiyacı ve insanlara güvensizlik şeklinde görünmektedir. Tek dostu köpeği olan Dilara’nın adım adım ölüme yaklaştığını ve onun bu hâlinin etrafındaki kimsenin umurunda olmadığını tek gören annesi Sadiye’dir. Ona göre Sadiye’nin kendisi dâhil etrafındaki herkes “tasavvurlarını, hayallerini içlerinde boğan insanlar olarak yetişmişlerdi. Hepsinin bu gizli iç âlemleriyle yaşadıkları hayat arasında hemen hemen hiçbir alaka yoktu. (...) Hiçbiri diğerini hakiki manasıyla sevmemiş, sevememiş”tir (s. 30). İşte bu sevgisizlik adım adım intihara sürüklenişinin yegâne sebebidir. Ocak ayında, “buz gibi suda” yüzmeye giden ve dolayısıyla ağır bir şekilde hastalanan Dilara’nın kendisine

yaptığı bu şiddet bir araçtan ziyade dışavurum olarak alımlanabilir. Şiddetin kendisinin bir amaç hâline geldiği (Ünsal, 1996, s. 30) bu intiharda bakışlarıyla "hiçbirinizi ondan fazla sevmiyorum" (s. 31) diyen ve annesiyle ender konuştuğu anlarda babasının delirişini soran Dilara babasının uğradığı şiddetin dışavurumudur.

Çocukların intiharlarıyla birlikte bütün mal varlığının tükendiği, hatta içinde yaşanılan evin dahi elden çıkarılmak zorunda kaldığı günler gelir. Engels'in "Şiddet para kazandırmaz, bir de üstüne üstlük daha önceden kazanılmış parayı silip süpürür." (1996, s. 174) sözü hatırlanırsa tüketimin, daha fazla tüketmenin ortaya çıkardığı hayat tarzının sonucunda meydana gelen şiddet arzusu, yalnız ağabeylerine değil birbirlerine karşı her türlü şiddeti sadece para için uygulayan sekiz kardeş paralarını yine bu şiddet yüzünden bitirmişlerdir.

"Çoktan beri sana söylemeğe cesaret edemediğim bir şüphem var. Bu kalbimi kemiriyor" (s. 33) diyerek babasıyla ilgili aklındaki soruları annesine soran Ferhat'ın küçük oğlu Hüseyin, annenin "itiraf et"meye ilişkin "sonsuz arzu"larını harekete geçirmeye en yakın isimdir. Ancak anne bunu asla yapamaz. Hüseyin ise cevap bulamadığı soruların verdiği ağırlığın altında, kız kardeşinden bir ay sonra evden ayrılır, bir süre sonra da intihar ettiği anlaşılmıştır. Üçüncü intihardan sonra annenin kendisine sorduğu şu satırlar, şiddetin duygusu ile davranışı arasındaki farkı da ortaya koyar mahiyettedir:

"Onları hiçbir şikâyet yapmadan, veda etmeden, sessiz sedasız bu karara sevk eden neydi? Dünyayı bir misafirlikten döner gibi bırakmışlardı. Yoksa çocuklar, babalarına karşı işlemiş olduğu suçu bildikleri hâlde bunu açığa vurmadan kalplerinde kendisine gizilce kin besledikleri için mi öyle hareket ettiler? Artık onun yanında kalmağa tahammül edemediler mi?" (s. 34)

İntiharın toplumsal boyutunu inceleyen Durkheim (2013) intiharı öncelikle "olumlu" ve "olumsuz" boyutlarıyla ele alır. Buna göre erkek kardeşlerin iradi bir tavırla ölüme gitmeleri olumlu davranışa, kız kardeşin ise iyileşmeyi reddetmesi "olumsuz" davranışa örnek olur. Görüleceği üzere Durkheim, intiharın karar ve uygulama süreçlerini olumlu ve olumsuz sözcükleriyle nitelendirmektedir. Diğer taraftan ona göre intiharın dört şekli vardır: Uygulama biçimi hangisi olursa olsun "bencil, özgeci, kuralsız ve yazgısız" intihar olarak adlandırdığı bu intihar çeşitlerinden yazgısız intiharın nedeni "kurala karşı elimizden bir şey gelmemesi" olarak nitelendiren Durkheim'in tanımına bakılırsa kardeşlerin ölüme gitme şekilleri arasındaki farkın önemli olmadığı görülecektir. Anne tarafından konulan kuralların adil olmadığını düşünen çocuklar değiştiremedikleri olguya karşı kendi varlıklarını o kuralın dışına çıkarmak istemişlerdir.

Şiddetin ölümle sonuçlanan kısmı Ferhat'ın çocuklarına ilişkin bir durumken küçük kardeş Abdulmuttalip'in çocukları farklı bir tutum içerisine girerler. Oğlu Aziz, paranın azalmasıyla birlikte babasına ağır sözler söyleyerek evden ayrılırken kızı

Zeynep önce kör olur, ardından sokak “serseri”leriyle düşüp kalkmaya başlar. Babanın çocuklarında yaşadığı bu durum, haksızlığa sessiz kalan bir insanın uğradığı mağduriyet olarak dikkat çeker.

Abdülmuttalip’in yaşadıklarına, üçüncü kardeş olan Yakup’un yaptıkları da eklenmelidir. Kendisinden para sakladığını düşünen Yakup, işportacılığa başlamış olan ağabeyinden para ister ve olumsuz cevaba inanmayarak sokak ortasında, herkesin içinde ağabeyini küçük düşürür. Karakteri, kızının içinde bulunduğu durumu ile ilgili sözleri ağabeyin o kadar ağırına gider ki kalp krizinden ölür. Bu intiharlar ve ölümlerin hepsinde ortak olan nokta kimsenin acısız bir şekilde ölmemesidir. Zira ölüm yeterince güçlü bir şiddet olarak karşımıza çıkmaz. Ferhat’ın uğradığı durum ve bunun sonucunda sessiz kalışı onun meşru bir haklılığı olarak belirir ve buna sebep olanların cezaları daima acılı bir ölümle neticelenir.

İlk ve ikinci ağabeylerinin başına gelenleri ve üçüncü ağabeyi Yakup’un Abdülmuttalip’e yaptıklarını gören Küçük kardeş Musa karısıyla birlikte köye dönmeye karar verir. Bu karar etraflarında olan şiddetten kaçma isteğinin ortaya çıkardığı bir edim olarak anlaşılabilir. İtaat eden bir zevk öznesi olmaktan çok bir görev öznesi hâline gelen Musa, şiddet eylemlerinin sorumluluk getirip getirmediğini deneyimlemek istemeyen bir özne olarak karşımıza çıkar.

Şiddetin Çözülmesi: Cinayet

Bir ağabeyinin ölümüne ve ailesinin ortada kalmasına sebep olan Yakup, yaptığı şiddet eylemini meşrulaştırmak için epey düşünür. Bütün her şeyin Ferhat’ın akıl hastanesinden çıktuktan sonra başladığına, bir köşeye çekilmiş gibi görünse de bütün ailenin tek tek büyük felaketler geçirmesine sebep olduğuna ve nihayet onun “bu nehrin membaı” olduğuna inanan Yakup bastırılması mümkün olmayan bir şiddetten kendisini alamayacak duruma gelir. Mukadder Yakupoğlu şiddetin başlangıcı için şunları söyler: “Şiddet zihnin yorgunluğudur. İlgüdü’nün yorulmaz istekleri karşısında zihnin kendi bedenine ve diğerinin bedenine karşı bir davranışlar rejimi oluşturur. Bu rejime uyulamadığı zaman şiddet oluşur.” (1996, s. 314). Yakup’taki yorgunluk meşrulaştırma gerekçesinin verdiği yorgunluktan ziyade yıkılıp giden bir ailenin ve sorumluluk duygusunun verdiği yorgunluktur. Hikâyede bir “kâbus” olarak nitelendirilen bu durumdan çıkış yolu intihar yahut cinayettir ki Yakup, ağabeyinin öldürülmesi gerektiği sonucuna varır. Onun ölümü için “vicdanının ve aklının birçok sebepler bulup ortaya çıkar”dığı şiddet arzusu, aynı zamanda, hikâyenin son satırlarıdır:

“Yakup, Ferhat’ın kapısını hafifçe itti. Açıktı. İçeri girerek tekrar kapadı. Ferhat sol tarafta, köşede duvarın yanında yere serilmiş bir yatakta yüzükoyun yatıyor, yalnız saçları dökülmüş tepesi gözüküyordu. Yakup içinden, ‘Çok şükür’ diye mırıldandı, ‘yüzünü görmeyeceğim’. Yatağın

yanına geldi. Baltayı eline alarak kaldırdı, bir saniye öylece durduktan sonra kolunun bütün kuvvetiyle Ferhat'ın başına sapladı." (s. 53)

Ferhat'ın karısının yaptıkları ile en son kardeşi Yakup'un yaptıkları arasındaki fark önemlidir. Burada şiddet bir silah yardımıyla görünür kılınmıştır. Silahla (hikâyede balta) yapılan saldırganlık herhangi bir düşüncenin vazgeçirişi kadar zaman tanımayan, insanın karar verdiğinde hemen uygulaması gereken bir eylemdir. Vazgeçmek ya da eylemi gerçekleştirdikten sonra pişman olmak gibi düşünceler bir ruhsal dizgeyi beraberinde getirir. Bu bakımdan kardeşin ağabeyine dair gerçekleştirdiği şiddet eyleminin değerlendirilmesi, eylemin ihtimalleriyle birlikte mümkündür. Hikâyenin en sonunda yapılmış bir eylem olması ve sonrasında hiçbir yorumun yapılmıyor oluşu eylemin ihtimallerinin okuyucu zihnine havale edildiği anlamına gelir. Ancak karısının insana dair olanlar dışında başka hiçbir vasıta kullanmıyor oluşu, yalnız dil vasıtasıyla şiddete başvurması vazgeçiş veya pişmanlık ihtimalini ortadan kaldırdığı gibi daha vahşi bir görüngü şeklinde alımlanabilecek yapı olarak karşımızda durmaktadır.

Ailesi veya etrafındaki herhangi birinin varlığını istemeyen Ferhat -bu anlamda- uğradığı şiddetten sonra bireyleşmeyi istemiştir. Arzu ve isteklerinden başka intikam gibi olumsuz duygularından da sıyrılan; kaygı, endişe gibi güdülerin kendisini idare etmesine izin vermeyen bir bireyleşme çabası anlamına gelen bu tavır, aile fertleri tarafından her fırsatta kesintiye uğratılır. Dolayısıyla bireyleşme çabasında olan Ferhat şiddete maruz kalmaya devam etmektedir. Nihayet yine bir aile ferdi tarafından öldürülmüş olması kendisi için var olmayı istemenin, kendilik bilincini toplumsal bir düzlemin dışında oluşturmanın mümkün olmadığını, her şeyden evvel toplumun bunu kabul etmediğini gösterir. Hikâye boyunca aktarılan şiddet görüntülerinin hiçbiri salt yıkıcı düzlemde açıklanamaz. Aksine burada yıkıcı eylemlerden çok bilinç düzlemini yeniden yapılandırıcı bir dizge olduğu gerçeği ile karşı karşıya kalırız.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kaynaklar

- Ağaoğlu, Samet (1957). *Büyük Aile*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Arendt, Hannah (2007). *Şiddet Üzerine*. (çev.) Bülent Peker, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Butler, Judith (2004). *Kırılğan Hayat Yasın ve Şiddetin Gücü*. (çev.) Başak Ertür, İstanbul: Metis Yayınları.
- Çavuşoğlu, Erbatur (2014). *Türkiye Kentleşmesinin Toplumsal Arkeolojisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Durkheim, Emile (2013). *İntihar Bir Toplum Bilim İncelemesi*. (çev.) Z. Zühre İlkelen, İstanbul: Pozitif Yayınlar.
- Engels, Friedrich (1996). “Tarihte Şiddetin Rolü”, (çev.) Olcay Kunal, *Cogito*. S.6-7, ss. 169-184.
- Ergüden, Işık (1996). “Örnek Bir Şiddet Mekânı: Hapishane”, *Cogito*. S.6-7, ss. 109-116.
- Erşen, Özge (2007-8). “Psikanalitik Bir Deneme Şiddet: Öteki’nin Yıkımı”, *Doğubati*. S.43, ss. 129-138.
- Han, Byung-Chul (2017). *Şiddetin Topolojisi*. (çev.) Dilek Zaptçioğlu, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kılıç, Engin (1996). “Goldeng ve Dostoyevski’de Şiddetin İçeriksel ve Yöntemsel İşlevi”, *Cogito*. S.6-7, ss. 327-340.
- Kılıç, Sinan (2013). *Deleuze-Guattari Şizoanaliz, Yaratıcı Bir Fark ve Arzu Ontolojisi*. Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Körükçü, Muhtar (1957). “Büyük Aile”, *Varlık*. S.449, s. 9.
- Oktik, Nurgün (2007-8). “Bireysel Bir Şiddet Olarak İntiharın Sosyolojik Açılımı”, *Doğubati*. S.43, ss. 199-220.
- Ünsal, Artun (1996). “Genişletilmiş Bir Şiddet Tipolojisi”, *Cogito*. S.6-7, ss. 29-36.
- Yakupoğlu, Mukadder M. (1996). “Erotizmde Şiddet ve Ahlak İlişkisi”, *Cogito*. S.6-7, ss. 313-318.