

EBRU NİHAN CELKAN OYUNLARINDA ŞİDDETİN GÖRÜNÜMLERİ *

PERSPECTIVES OF VIOLENCE IN EBRU NİHAN CELKAN PLAYS

 Nazlı Doğan Özsöz **,  Şifa Kayabaşı ***

Öz

Tiyatro literatürüne bakıldığında, oyun yazarları yaşadıkları dönemin toplumsal meselelerini oyunlara konu ederek dönemlerine ışık tutmuşlardır. Şiddet teması Türk tiyatrosunda sıklıkla işlenmiş, farklı biçimleriyle oyunlara konu olmuştur. 2000'li yıllarda oyun yazmaya başlayan Ebru Nihan Celkan da bütün oyunlarında şiddet olgusuna yer verir. Onun oyunlarında şiddet hem bireysel hem de toplumsal etkileri bakımından perspektifler sunar. Celkan'ın oyunlarının odağında genellikle şiddete maruz kalan birey yer alırken, şiddetin nedenselliği de toplumsal yönünü açık eder. Celkan'ın oyunlarında ele alınan şiddet olgusunun farklı görünümlerini çözümlemeyi amaçlayan bu makalede öncelikle şiddet olgusu kuramsal olarak açıklanmış ardından Celkan'ın şiddetin farklı görünümlerini ele alması bakımından Kimsenin *Ölmediği Bir Günün Ertesiydi*, *Nerde Kalmıştık ve Evim! Güzel Evim!* oyunlarının çözümlemesine yer verilmiştir. Bu çalışmada önce şiddetin tanımı yapıp türleri sıralanacak, ardından şiddetin psikolojik kökleri aktarılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ebru Nihan Celkan, Şiddet, Toplumsal Cinsiyet.

Abstract

An examination of the theater literature reveals that the playwrights shed light on their periods by making the social issues of their time the subject of their plays. The theme of violence is frequently treated in Turkish theater and has been the subject of plays in different forms. Ebru Nihan Celkan, who started writing plays in the 2000s, incorporates the phenomenon of violence in all her plays. In her plays, violence presents perspectives on both its individual and social impacts. While the focus of Celkan's plays is usually on the individual who is exposed to violence, the causal nature of violence also reveals its social aspect. In this article, which aims to analyze the different manifestations of violence in Celkan's plays, firstly the phenomenon of violence is explained theoretically, and then the analyses of Celkan's plays Kimsenin *Ölmediği Bir Günün Ertesiydi*, *Nerde Kalmıştık* and *Evim! Güzel Evim!* are included. The article begins by defining violence, categorizing its types, and then explores its psychological roots.

Keywords: Ebru Nihan Celkan, Violence, Gender.

Araştırma Makalesi / Research Article

Başvuru tarihi / Received: 16 Ekim 2024 - Kabul tarihi / Accepted: 10 Aralık 2024

*Bu çalışma Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalında yürütülen "Ebru Nihan Celkan'ın Oyun Yazarlığı" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Y.L. Öğr. Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları, nazlidoganozsoz@gmail.com, Isparta/Türkiye.

*** Dr. Öğr. Üyesi Şifa Kayabaşı, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları, Isparta/Türkiye.

1. Giriş

Oyun yazarlığına 2007 yılında başlayan Ebru Nihan Celkan, şiddet, iktidar, toplumsal cinsiyet, öteki olmak, cinsel yönelim, adaletsizlik, kimlik gibi temalara odaklanır. Yazar, tüm oyunlarında ana karakter olarak Umut ismini kullanır. Celkan'ın Umut'ları, kendini var etmeye çalışan, kimliğini yaratmaya çabalayan yani mücadele içinde olan oyun kişileridir. Kimi oyunları umutsuz olsa da Umut karakteri hep bir çıkışın ve umudun olduğunu hissettiren niteliklere sahip şekilde kurgulanmıştır. Ebru Nihan Celkan'ın oyunları şiddetin farklı görünümünü içerir. *Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi, Nerde Kalmıştık ve Evim! Güzel Evim!* oyunlarında şiddet; yapısal, aile içi, psikolojik, ekonomik türde görülebildiği gibi, toplumsal cinsiyet şiddeti, fiziksel şiddet, ötekileştirme şiddeti, iktidar şiddeti biçimleriyle de karşılaşmak mümkündür.

Şiddet insanlık tarihi kadar eski bir kavramdır. Hem kültürel hem de dönemsel olarak farklılık göstermenin yanı sıra günden güne genişleyen bir anlamı vardır. Savaş, işkence ve cinayet binlerce yıldır süregelmiştir ancak günümüze şekil değiştirerek, dönüşerek ulaşmıştır. Şiddet etimolojik olarak, Latince "sert, acımasız kişilik veya güç" anlamına gelir. Fiil olarak "kurallara karşı gelmek, değer bilmemek" anlamındadır. Fransızca "Violentia" sözcüğünden gelen bu kelimenin kökü "vis" sözcüğüdür ve erk, yetke, güç, bedensel güç kullanımı, şiddet anlamları taşır. Yunancada ise kas ve güç anlamlarına gelen "is" sözcüğünden türer ve "bia" sözcüğü ile ilintilidir. "Bia" yaşamsal güç, bedensel kuvvet, şiddet uygulayan, yaptırım uygulayan anlamlarını taşır (Michaud, 1991:5-6). Şiddet Türkçe'de de "Bir hareketin, bir gücün derecesi; yeğlilik ve karşıt görüşte olanlara kaba kuvvet kullanma" (http 1) anlamlarına gelir. Dolayısıyla şiddet kelimesi anlam çeşitliliği taşımakla birlikte hep aynı olguyu işaret eder; güç. Şiddeti güç olgusundan ayrı düşünmek mümkün değildir.

Tüm bunların yanında şiddeti tek bir türe indirgemek de hatalı olacaktır. Çok çeşitli türde şiddetten bahsetmek mümkündür. Örneğin psikolojik şiddet kavramının kabulü eskilere dayanmaz. Sosyolog Johan Galtung (Galtung'dan akt.Tepe, 2009:37-38) şiddetin boyutlarını belirlerken, kavramı dar anlamından çıkartmak için psikolojik şiddetin, fiziksel şiddet kadar önemsenmesi gerektiğinin altını çizer. Ona göre eğer bir toplumda tüberküloz varsa ve burası hastalığın tedavisi için yeterli donanıma sahip bir toplumsa fakat hâlâ tüberkülozdan ölüyorsa

bu yapısal şiddettir. Yapısal şiddet doğrudan bir uygulayıcı olmayan, öznesiz bir şiddet türüdür. İçinde bulunulan durum yapısal şiddeti doğurur. Sosyal adaletsizlikler, toplumsal cinsiyet gibi örnekler yapısal şiddet kavram başlığının altına girerler.

2. Şiddet ve Şiddetin Türleri

Oxford English Dictionary, şiddetin (*violence*) tanımını oldukça geniş bir perspektiften alır; bedene zor uygulama, bedensel zedelenmeye sebep olma, kişisel özgürlüğü zorla kısıtlama, bozma, uymama, gelişmesine ya da tamamlanmasına engel olma, yersiz kısıtlamalar getirme, anlamı çarpıtma, sertlik, haşinlik, güç kullanma, kişisel duygularda sertlik, sert davranışlara veya dile başvurma (*Oxford English Dictionary*'den akt. Orbay, 2021:267) gibi oldukça geniş bir perspektiften ele almaktadır. Bu tanım psikolojik, ekonomik, cinsel ve dijital şiddeti de içinde barındırır. Psikolojik şiddet, kişinin benlik saygısını yaralayan, kişinin sindirilmesi için sarfedilen her türlü sözcüğün ve sergilenen davranışların bütünüdür. Ekonomik şiddet, her türlü finansal kaynağı tekeline alarak karşı tarafı kendine muhtaç ve mağdur hale getirmektir. Ayrıca kişiyi zorla çalıştırmak da bu kavrama dahildir. Kişi ekonomik bakımdan huzursuz ve kendine güvensiz hale getirilir. Cinsel şiddet, kişiyi istemediği yerde, zamanda ya da pozisyonda cinsel ilişkiye zorlamak, çocuk yapmaya zorlamak, hamileyken kadına ve çocuğa zarar vermek gibi özünde güç kullanmanın ve cinselliğin olduğu şiddet türüdür. Günümüzde dijital şiddetten de bahsetmek mümkündür, sık sık aramak, mesaj atmak, sosyal medya hesaplarını sahibi istemediği halde takip etmek de bir şiddet türü olarak literatüre girmiştir (Orbay, 2021:267-290).

Fransız düşünür Yves Michaud *Şiddet* kitabında oldukça kapsamlı bir şiddet tanımı yapar. Öyle ki tanımda şiddeti fiziksel olmaktan çıkarır ve maddi olanı harap etmeye ve kültürel değerleri aşagılamaya kadar genişletir.

Bir karşılıklı ilişkiler ortamında taraflardan biri veya birkaçı doğrudan veya dolaylı, toplu veya dağınık olarak, diğerlerinin bir veya birkaçının bedensel bütünlüğüne veya törel (ahlaki/moral/manevi) bütünlüğüne veya mallarına veya simgesel ve sembolik ve kültürel değerlerine, oranı ne olursa olsun zarar verecek şekilde davranırsa, orada şiddet vardır (Michaud, 1991: 8-9).

Michaud, bugün anladığımız anlamdaki şiddete yakın bir tanımlama yapmakla birlikte kültür eleştirmeni Byung-Chul Han'ın *Şiddet'in Topolojisi* çalışmasında işaret ettiği *incelen şiddet* kavramıyla da örtüşen bir tanıma ulaşır. Şiddet tüm dillerde birbirine yakın anlamlarla tanımlansa

da şiddetin tarihine bakıldığında zaman içerisinde boyutlandığını ve biçim değiştirdiğini görmek mümkündür. Modernite öncesine bakıldığında şiddetin belki de en kaba haliyle karşılaşılır. O çağlarda şiddet daha doğrudan uygulanır ve kaba çizgilidir. Örneğin, Yunan mitolojisi vahşet ve kanla doludur; cinayetler, işkenceler, öfkeli tanrılar, gaddar tiranlar, vahşi hayvanlara yem edilen cesetler, çocuklarını öldüren anneler, korkunç cezalara çarptırılan oğullar görmek mümkündür. Modern öncesi dönemin kaba çizgili diye adlandırılmasına sebep olan özelliklerinden belki de en önemlisi aleniliğidir. Şiddetin aleni şekilde uygulanması, onu toplumsal pratiğin bir parçası yapar. Örneğin iktidarın bir idamı şehir meydanında seyirlik hale getirmesi, kendi gücünü, haşmetini göstermek için bir araç halini alır. Yani kamusal alandaki kanlı seyirlikler, şiddeti tiyatral bir şekilde kurgular, amaç ise gözdağı vermektir (Han, 2017:16). İncelen şiddet kavramı, iktidarın ve sistemin şiddeti doğrudan ve aleni şekilde uyguladığına ve şiddetin artık devlet kanalları aracılığıyla yapıldığına işaret eder. İktidarlar modern öncesi dönemlerde gaddarlığı, kanı simgesel bir biçimde kullanarak şiddetle anılmayı önemli bulurlarken, zaman içerisinde şiddet, gösteri halinden çıkar.

Siyaset bilimci Hannah Arendt *Şiddet Üzerine* çalışmasında şiddetin kaynakları üzerine belirlemeler yaparken iktidar kavramı üzerinde özellikle durur. Ona göre şiddeti uygulayan, araçlara ihtiyaç hisseder. Devlet ise en güçlü araçları elinde tutabilen mekanizmadır. Fakat bunlardan önce iktidar, kuvvet, güç, otorite ve şiddet kavramlarının tanımlarının yeniden yapılması gerekmektedir. Arendt iktidarı tanımlarken şu noktaya parmak basar; bir kişinin iktidarda olduğunu belirttiğimizde aslında bir gruptan bahsedilir, bu grup ortadan kalktığında o kişinin iktidarı da kaybolur. İktidarın bugünkü anlamı ise “güç sahibi kişi” anlamındaki metaforik bağlamdan gelir. Bu anlamın özüne indiğimizde ise “kuvvet” kavramı karşımıza çıkar. Kuvvet bir niteliktir, tektir ve bireyseldir. Güç, genellikle şiddetin politik tarafını oluşturur. Çünkü şiddet bir baskı unsurudur. Otorite ise bu kavramlar arasında en sık kötüye kullanılanıdır. Otorite kendi başına ikna etmeye ihtiyaç duymaz, otoritenin en önemli özelliği, itaat etmesi istenen kişiye sorgusuz sualsiz verilen kararı kabul ettirmesidir. Otorite saygı olmadan işlemez. Şiddet ise fenomenolojik açıdan kuvvetle yakındır çünkü şiddetin araçları kuvveti çoğaltmak için kullanılır (Arendt, 1997:41-44).

Şiddetin kökeni doğrudan ve yalnızca iktidarın şiddeti meşrulaştırması durumuna bağlanamaz. Yüzyıllardır sorgulanan durumlardan biri de insanın şiddet duygusuna doğuştan sahip olup olmadığıdır. Psikanalist ve sosyolog Erich Fromm şiddeti bu bağlamda kategorize eder. Fromm'a göre *yıkıcı olmayan şiddet*, nefret ve kin barındırmayan, anlık tepkiler sonucu, genellikle kabilelerin hüner gösterileri sırasında ortaya çıkan şiddet türüdür ve nispeten tehlikesizdir (Fromm, 1990: 20-21). Eğer bir kişi kendini, yanındakini, onurunu, özgürlüğünü, malını korumak amacıyla veya engellendiği ya da kısılandığı için tepkisini göstermek arzusuyla şiddete başvuruyorsa bu *tepkisel şiddettir*. Bu şiddetin amacı öldürmek değil, kendini savunmak yani aslında yaşamda kalmaktır. *Ödünleyici şiddet* ise güçsüzlükten doğar. İnsan doğası gereği dönüştürme ve değiştirme arzusundadır. Bu değişim uğruna insan yeteneklerini ve güçlerini kullanır. Eğer kişi yeterince güçlü değilse, zayıf, kaygılı ya da yetersizse, güçsüzlüğü ona acı verir. Bu durumda güçlü bir gruba dahil olacak ve bir bütünün parçası gibi hissedecektir fakat bu durum da bir boyun eğiştir. Güçlü olanın himayesine girmek için kendinden vazgeçştir, insanı yok etmeye iter. Çünkü yaratamayan insan yok eder. Ödünleyici şiddete benzeyen bir diğer şiddet türü de bir canlı üzerinde kurulan *sadist tahakkümdür*. Bir başka canlının yaşamı üzerinde tahakküm kurarak ve onu denetim altında tutarak çaresiz nesne konumuna sokar. Şiddet bu kişilerin içinde yaşam dürtüsü kadar güçlüdür ve yaşanmamış bir hayattan doğar.

Şiddetin bu denli güçlü olması, yaşamın kendi sakatlığına dayanamayıp başkaldırmasındandır; insanın yıkıcı ve sadist bir yeti geliştirmesinin nedeni insan olması, bir nesneye dönüşmüş olması, yaşamı yaratamadığı için yok etmeye kalkışmasıdır. Binlerce güçsüz insanın gladyatörlerin hayvanlar tarafından yutuluşunu, birbirlerini öldürüşünü büyük bir zevkle seyrettikleri Roma'daki Koloseum sadizme dikilmiş en büyük anıttır (Fromm, 1990:29).

Öç alıcı şiddet ise ilkel olandır, yıkıcıdır. Kırıyıcı yıkıcılık insanın hayvandan ayrıldığı en önemli noktadır. Çünkü insan kendi türünü öldüren tek hayvandır ve dahası amaçlayarak, planlayarak öldürme hem insana ait hem de insanı tehdit eden bir olgudur. Fromm'a göre bu şiddetin sebepleri kişinin çocukluğunda yatar. Fromm bebeğin bakım vereniyle iletişimine ve aldığı ya da alamadığı güven duygusuna odaklanır. Bir bebek karnı tokken, üşümüyor ve sevgi görüyorken güven duygusu üretmeye başlar. Çünkü bir sonraki sefer karnı acıktığında doyurulacağını, ilgi istediğinde de sevgi göreceğini bilir. Fromm'a göre bu inanç ve güven duygusu birçok insanda küçük yaşta yitilir, çünkü mutlaka bir çocuk babasının bir yalancı olduğunu,

annesinin babasıyla kendisinden daha çok ilgilendiğini ya da anne babasının, çocuğun yoksunluk çektiğinin farkında dahi olmadıklarını bilir. Bir çocuğun anne babasını cinsel ilişki sırasında görmesi de babayı bir vahşi hayvan gibi algılamasına sebep olur, bu nedenle güven duygusunun kırılmasına yol açabilir. Bu durumların hepsi bir çocuğun adalet ve sevgiye olan inancını sorgulatan, onu güvensiz hissettiren durumlardır. Bu, elbette yalnızca ailesiyle olan ilişkisine değil, yaşamla olan bağına da yansır. Güvensizlik duyan, inancını yitirmiş kişiler yaşamın ve kendisinin kötülükle dolu olduğunu kanıtlamak ister. Yani yıkıcılık umutsuzluktan beslenir. Fromm'a göre. Kişi, kendisini yadsıyan hayattan böyle öç alır. Görülen odur ki Fromm şiddetin doğuştan geldiğine değil maruz kalınan durumlarla beslendiğine ve geliştiğine inanmaktadır. *Kana susamış şiddet* ise kan akıtarak yaşadığını hissedebilen kişiler ya da toplulukların dahil olduğu şiddet türüdür. Başkalarından üstün olmanın yolu bu kişiler için kan akıtmaktan geçer. Uluslararası ya da bir iç savaş bittiğinde aynı kana susamışlık azınlıklarda da görülebilir (Fromm, 1990: 30-32). Sigmund Freud ise kişinin saldırganlık, yıkıcılık ve şiddet içeren davranışlarının içgüdüsel olduğunu ve doğuştan geldiğini savunur. Ona göre insan, saldırganlığı biyolojik içgüdülerinde barındırır (Freud, 2011:68-69).

Şiddet, yaşamın ve insanlığın bir gerçeği olarak yüzyıllar boyunca tiyatro metinlerinde toplumsal, bireysel ve politik perspektiflerden temsil edilegelmiştir. Yaşadığımız çağda da şiddet kaçınılmaz olarak tiyatro metinlerinde yerini almaktadır. Türk tiyatrosunun çağdaş yazarlarından Ebru Nihan Celkan, çeşitli şiddet türlerini oyunlarında kullanmıştır. Celkan oyunları, çağının gerçeklerini mercek altına alan, birey üzerinden toplumu anlatan oyunlardır ve ötekileştirmeyi, iktidar mekanizmalarını, eril tahakkümü, toplumsal cinsiyet şiddetini sıklıkla gündeme getirir.

3. Ebru Nihan Celkan Oyunlarında Şiddet Perspektifleri

3.1 Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi

2012 yılında yazılan ve ilk olarak aynı yıl Altıdan Sonra Tiyatro ekibince sahnelenen *Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi*, bir transseksüel olan Umut'un dünyasını anlatır. Tek kişilik bir oyun olan *Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi*, anlatının odakta olduğu bir olay örgüsüne sahiptir. Bütün oyun, Umut'un yaşadığı evde başından geçen olayları anlatması üzerine kuruludur. Umut, mahallede onu ötekileştirmeye çalışanları, babasının tecavüzünü, annesine

özlemine, trans cinayetlerini, ilk aşkını, yediği dayakları kara mizah yoluyla anlatır. Oyun Umut'un kimliğini bulma ve varoluş hikâyesi olmasının yanı sıra homofobiyi, aile içi tacizi ve erkek şiddetini de konu alır. Finalde seks işçiliği yaptığı erkek tarafından boğazı kesilerek öldürülür.

Umut, trans bir birey olarak, toplum tarafından kabul edilmiş ve benimsenmiş genel değer yargıları ve normların dışındadır. Bu da Umut'un bir öteki olarak konumlandırılmasına neden olur. Ötekilik problemi birçok düşünür ve araştırmacı tarafından farklı düzlemlerde ele alınmış bir kavramdır. Fakat tüm düşünür ve araştırmacılar ötekileştirmenin, sosyal dışlanmanın bir şiddet biçimi olduğu noktasında ortaklaşırlar hemfikirdir. Ötekileştirme şiddeti toplumun her kesiminde karşılaşılan bir şiddet biçimidir. Birey, toplum içerisinde kendisini var edebilmek için kendini tanımladığı bir kimliğe ihtiyaç duyar. Kişi benliğini yaratırken, dahil olduğu güruhu gözetenek, kendisi için öteki olanları da belirler.

Varoluşçu felsefe, öteki kavramını tartışırken sağlam bir zemin kurar. Jean Paul Sartre *Varlık ve Hiçlik* çalışmasında "Öteki ben olmayandır" (Sartre, 2010:261) derken, özneye öteki olanı birbirine güçlü şekilde bağlar. Çünkü bu cümleye göre ben, kendisini tanımlayabilmek için öteki olana ihtiyaç duyar. Simone De Beauvoir *İkinci Cins (Genç Kızlık Çağı)* çalışmasında öteki kavramını varoluşçu felsefe ışığında ve cinsiyetler üzerinden kurgular, öznenin kendisini olumlamak için öteki olana ihtiyaç duymasından bahseder. Bu bir egemenlik savaşıdır ve ötekiyi yaratan benlik, onunla karşıtlık ilişkisi kurar. Bu durumda öteki, nesne konumuna sokulur. Beauvoir'a göre toplumsal sistem kurgulanırken kadın bu kurgunun dışında bırakılmıştır, bu nedenle öteki kavramı, bu dışlama işleyişinin bir ürünü olarak ortaya çıkar (Beauvoir, 2019:89). Yani öteki kavramının oluşması için önce "biz" olmak gerekmektedir, kimlik oluşturmak içinse önce kültür oluşturmak ve ardından "bize benzemeyeni" belirlemek gerekir. Ötekileştirme yüzyıllardır kadın cinsine yapıldığı gibi eşcinsel ve trans bireylere de cinsiyete dayalı ötekileştirme yapılmaktadır. Homofobi bu ötekileştirmenin en büyük sebebidir. Melek Göregenli homofobinin tanımını yaptıktan sonra şöyle detaylandırır:

Bu anlamda bireysel ve kolektif davranışlar düzeyinde kişilerarası ilişkileri yapılandıran duygu ve niyetlerin oluşturduğu, geniş bir yelpazede ortaya çıkan bir sosyal psikolojik değişken olarak, ayrımcılık pratikleri ve şiddetle ilişkilidir; bilgi'nin iktidarı da dahil bütün iktidar biçimlerinin politika üretme süreçleriyle de doğrudan bağları vardır (Göregenli, 2011:354).

Heteroseksüellikten farklı bir yönelim içinde olan kişilere karşı duyulan nefret duygusu ve bu duygunun beslediği şiddet olarak ifade edilebilir. Cinsiyetçi kullanımıyla; toplumun korunması ve kontrolü amacıyla üreyen homofobi, kurumlar ve sosyal geleneklerle ilişkili olarak ele alınmalıdır.

Öteki kavramı toplumsal bir filtreye karşılık gelir. Bu filtre, toplumla uyuşmayanları dışında bırakır. *Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesi* oyununda Umut karakteri toplumun bu filtreleriyle sıklıkla karşılaşır. Örneğin Umut çok erken yaşta yönelimini fark etmiştir ve içindeki duygulardan kurtulmak istemektedir. Çünkü bu duygular hem ona hem de annesine zarar verir. Babası, Umut'a ve annesine bu yüzden fiziksel şiddet uygular. Umut henüz lise yıllarında bir erkekle öpüşür ve eve geldiğinde yüzünde makyaj kalıntıları vardır. Makyajı gören babası Umut'a fiziksel şiddet uyguladıktan sonra ona cinsel istismarda bulunur. Umut'un trans arkadaşı Gülbahar, parada anlaşılamadığı için seks işçiliği yaptığı erkek tarafından katledilir. Umut'un ölümü de Gülbahar gibi olacaktır, çünkü bu dünya düzeni trans bireylere normal ve doğal bir ölüm dahi sağlayamamaktadır. Umut, her ne kadar mahallesinde sahiplenildiğini söylese de mahallenin bakkalı, imamı, taksi şoförü ya da yan komşusunun da cinsel birliktelik için ona geldiğini belirtir. Bu durum mahalleli tarafından Umut'un nereye konumlandırıldığını netleştirir. Umut, mahalleli için bir seks objesidir, istenildiği durumda satın alınabilen bir nesne olmaktan öteye geçemeyen bir ötekidir. Bu nedenle Umut şiddete ve istismara açık bir birey olarak konumlanmıştır.

Öteki olmak, azınlık kavramını da beraberinde getirir. Azınlık olmaksızın toplumun kabul ettiği ve onayladığı standartlara uymayan, din, dil, ırk ya da cinsiyet kodları açısından aykırı kalmayı içinde barındırır. Bu da Umut'un da içinde bulunduğu transseksüel grubu, altkültür kavramının içine dahil eder.

Chicago Okulu bir bütün olarak toplumdan daha küçük grupların sembolik normatif yapısına dikkati çekmek için altkültür kavramını kullanır. Bu, böyle küçük grupların parçası oldukları hâkim eğilimden, yani daha geniş toplumsal dilleri, inanç sistemleri, değerleri, tavırları, davranış örüntüleri ve hayat tarzları gibi unsurlarla ayrışık şekillerini ifade eden ve bunlara dikkatimizi çeken mikro bir sosyoloji ya da belki de mikrokozmos bir sosyolojidir (Jenks, 2007:21).

Umut karakterinin dünyasından anlaşılmaktadır ki transseksüel grupların kendine has bir yaşayış biçimleri, tavırları, davranış biçimleri, hayat tarzları ve kendilerine ait bir dilleri vardır. Bu

oyun özelinde *lubunca sözlük* tam anlamıyla altkültür kavramının altını doldurur. Lubunca sözlük, pasif eşcinsel anlamında yarattıkları *lubunya* kelimesinden türer. Umut, oyun boyunca *laço, koli, paparon, papik, manti, çarka çıkmak* gibi Lubunca birçok kelime kullanır. Onlara ait bir dilin varlığı yadsınamayacak kadar oyuna sinmiştir. Chris Jenks'in anlatımına göre dil, insan davranışlarını kavramak ve aydınlatmak için güçlü bir araçtır ve kök metafor statüsündedir. Küçük grupların oluşturduğu dil, biçimiyle ve yapısal özellikleriyle grubun karakteristiğine dair birçok ipucu barındırır (Jenks, 2007:14-15). Bu oyunda kullanılan kelime anlamlarına bakıldığında transseksüel grupların kısırıldığı yaşam çemberinin darlığı ortaya çıkmaktadır. Oyunda Lubunca'da sıklıkla kullanılan kelime anlamları şu şekilde sıralanabilir: seks işçiliği için sokakta dolaşmak, bela çıkartmak, cinsel ilişki, esrar, polis, kafa yapmak, eğlence-şamata. Transseksüel grupların yaşam biçimlerine ve karakteristik yapılarına dair ipuçları, yaşamlarındaki şiddetin varlığını inkâr edilemeyecek noktaya taşır.

Banu Ayten Akın *sosyal dışlanma* yani öteki olma kavramının çerçevesini Fransız siyasetçi ve düşünür Rene Lenoir'ın tanımından yola çıkarak çizer.

Lenoir, dışlananları, ekonomik büyümenin sonuçlarından yararlanamayan kişiler olarak tarif etmiş, ancak sadece yoksul kişiler olmadığını, zihinsel ve fiziksel engelliler, intihar eğilimli insanlar, çok yaşlı ve sakatlar, başı boş istismar edilen çocuklar, ilaç (madde) bağımlıları, suçlular, tek ebeveynli aileler, çok sorunlu hane halkları, marjinal, a-sosyal ve diğer sosyal uyumsuz kişiler gibi çok çeşitli kümeleri içerdiğini belirtmiştir (Lenoir'den akt. Akın, 2019:20).

Bu çerçeveden bakıldığında oyundaki Umut karakterinin, öteki kavramıyla direkt olarak uyumlandığı görülür. Umut hem bir seks işçisi hem de trans olması sebebiyle sosyal dışlanmanın hedefi haline gelmektedir. Oyunun en başında kapıcının oğlu hastalandığında doktorun ötekileştirici "...ibnelerden kapmıştır" (Celkan, 2013:12) cümlesi ayrımcılığın dildeki yansımaları gösterir niteliktedir. Celkan bu cümleleri, din, dil, ırk ayrımı yapmasını beklemediğimiz bir figür olan doktora söyleterek ayrımcılığın boyutlarını gözler önüne sermek ister.

Felsefe profesörü Judith Butler, birilerinin, başka birileri karşısında daha "öldürülebilir" oluşunu *yaralanabilirlik* kavramıyla açıklar. Herkesin şiddete maruz kalma potansiyeli vardır, kişinin koşulları bu riski artırır ya da azaltır. Butler, bu noktada 11 Eylül olaylarını örnek verir. ABD'nin Afganistan ve Irak'ta sayısız can almasının ardından kendi kayıplarını anıtlştırması

hakkında şu soruyu sorar: Yası tutulabilir ve yası tutulamaz hayatları kim, hangi ölçütlere göre belirler? Kimin nefret edilebilir olduğuna karar veren kimdir? Butler, bu soruların yanıtlarını iktidar politikaları altında arar. Çünkü politikalar kimin öteki olduğuna karar verir. Bu karar sonucunda bir taraf kurban pozisyonuna girerken diğer taraf bir tehdit unsuruna dönüşür ve böylece şiddet meşrulaşır (Butler, 2017:149-150). Bu oyun özelinde baktığımızda hem Umut'un hem de Gülbahar'ın erkekler tarafından öldürülmesi Butler'ın bu tezini doğrular niteliktedir. Eril tahakkümün kurban ettiği bu insanlar hem iktidar politikalarına göre hem de eril zihniyete göre "öldürülebilir" olanlardır, ötekidirler. Giriş bölümünde belirtildiği gibi şiddet, anlam çeşitliliği taşımakla birlikte tanımı gereği güç olgusundan ayrılmaz. Butler, öldürülebilir olan kişilerin, yaralanma ve öldürülme sebeplerinin, güçlü ve gücü nedeniyle iktidar kimliği giymiş olandan kaynaklandığını söyler (Butler, 2017:149-150). Bu nedenle oyunun sonunda, Umut'un müşterisi olan Orhan'ın, boğazını bir çakıyla kesmesi onu eril iktidar figürü ve yaralayan olarak konumlandırır. Umut ise toplum içinde yaralanabilir olduğuna karar verilmiş bir ötekidir.

Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi oyununda şiddetin, cinsiyete dayalı ayrımcılık ve homofobinin dışlama ve yok etme pratiğiyle birlikte işlediğini görmek mümkündür. Homofobi altkültürü, cinsiyete dayalı ayrımcılığı ve ötekileştirmeyi içinde doğayla barındırır. Homofobi, heteroseksüel matrisi kabul eden, bunun dışındaki her türlü cinsel yönelime ve cinsel kimliğe tiksinti ya da korku duyan kişilerin duygularını anlatan bir kavramdır. Butler *Cinsiyet Belası* adlı çalışmasında heteronormatif ilişkinin istikrarının, kadın-erkek ilişkisini doğallaştırdığını, diğer ilişki türlerini ise ötekileştirdiğini belirtmiştir. Kurumsallaşmış ve meşrulaşmış olan heteronormatif ilişki bir üstünlük kazanmıştır. Toplamların kabul ettiği ilişki biçimi eşcinsel ilişkiye izin vermeyince toplumsal cinsiyet kodlarının örülmesi cinsel kimlik anlamında da güç kazanır. Böyle olunca belirlenmiş normalin dışında kalan herkes topluma aykırı bulunur ve nefrete varan bir tepki ortaya çıkar (Butler, 2014: 67-68). Tüm metin boyunca da Umut'un homofobiyle farklı şekillerde karşılaşması izlenir. Umut, homofobiyle aile içinde, sokakta, yaşadığı mahallede yani hayatının her anında ve her alanında karşılaşmaktadır. Zira Umut'un yaşamı boyunca maruz kaldığı ötekileştirme de oyunun sonunda öldürülmesi de homofobiden kaynaklanmaktadır. Eşcinsel olduğunu öğrendiğinde babasının onu dövmesi ve ardından da tecavüz etmesi hegemonik erkekliğin tahakkümünü sert bir şekilde gösterir. Umut'un hem babasından hem de

birlikte olduğu erkeklerden dayak yemesi yine hegemonik erkekliğin ve homofobinin bir kanıtı niteliğindedir. Umut'un transseksüel ve seks işçisi olan arkadaşı Gülbahar'ın da erkekler tarafından öldürülmesi aynı duruma hizmet eder. Umut: "Ecel almadı. Ecelin teşrifine izin vermezler, kendileri alırlar. Bizi öldürmek sinek avlamak gibi..." (Celkan, 2013:16) derken hem kadın cinayetlerini hem nefret cinayetlerini hem de trans cinayetlerini aynı anda işaret eder. Gülbahar'ın cenazesi bu anlamda önemlidir. Arkadaşlarının cenazesine sahip çıkmak isteyen grup, medyada olay çıkartmış gibi lanse edilir. Aslı Zengin *Sevginin Ölüm Dünyası: Aile, Arkadaşlık ve Trans Kadın Cenazeleri* çalışmasında LGBTIQ ve özel olarak da trans cinayetlerinin, duygusal sorumlulukları vurgulamak ve trans bireyler arasındaki bağı güçlendirmek adına önemli bir yere sahip olduğunu vurgular. Çünkü çoğu trans, aileleri tarafından yaşamda olduğu gibi ölüm halinde de yalnız bırakılmaktadır. Hatta birçok trans ailesi cenazenin kimsesizler mezarlığına gömülmesini talep etmiştir (Zengin, 2016:129). Bu nedenlerden dolayı trans bireylerin hem sosyal anlamda birbirlerini kolladıkları hem de birbirlerinin cenazelerine sahip çıkma güdüsü içerisinde oldukları bilinmektedir. *Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi* oyununda arkadaşlarının cenazesine sahip çıkmak isteyen translar gazetelere "rezalet çıkarttılar" şeklinde manşet olurlar. Bu durum yalnızlaştırılan, biyolojik aileleri tarafından zaten şiddete uğramış olan kişilerin basın aracılığıyla da ötekileştirildiğine örnek niteliğindedir. Bu nedenle bu kişiler, birbirlerine aile olmayı ve hem yaşamda hem de ölümden bir arada yürümeyi tercih ederler.

Ne de olsa birçok trans kadının cenazesine aile ve akrabaları tarafından değil, trans kadınlarca sahip çıkılıyordu. Gacıların bedenleri ve cenazeleri sadece yaşarken değil, çoğu kez ölürken de aileleri ve akrabaları tarafından inkar ve terk ediliyordu. O yüzden gacılar için ölen arkadaşlarının bedenini bu dünyadan layıkıyla uğurlamak gönüllü olarak üstlendikleri mühim bir sorumluluktan (Zengin, 2016:129).

Umut karakteri maruz kaldığı şiddet ve baskı karşısında yaşadığı çöküntüyü şöyle dile getirir: "Kadın olmam için bana yardım et. Bir yerlerde tek başıma öldürülmemem için bana yardım et... Çocuklara ve kadınlara yardım et" (Celkan, 2013:13). Umut aynı zamanda kimliğiyle ve varoluşuyla ilgili de sorgulamalar içerisinde. Her sabah uyanıp yüzünü erkekten kadına çevirirken, varoluşunu saklamak için tıraş olur, makyaj yapar ve giyinirken doğduğu kimliği örtmeye ve kendi kimliğini inşa etmeye çalışır. Ait hissettiği kimlik ise onun yalnızca seks işçiliği yapmasına izin verir. Bu nedenle vücudundan, üzerine sindiğini düşündüğü kokudan nefret eder.

Metaforik olarak kirliliği, pisliği imleyen kötü kokma hali, Umut'un içinden çıkamadığı, ona başka bir hayat tanımayan bu dünyanın temsili niteliğindedir. Tüm bunlar Umut'un toplumsal anlamda yalnız bırakılmışlığına işaret eder.

bell hooks'a göre ataerkillik, özellikle kadınlar başta olmak üzere zayıf olarak addedilen herkese ve her şeye doğası gereği erkeklerin üstünlük kurduğunu ve psikolojik terör ve şiddet gibi çeşitli formlarla üstünlüğünü devam ettirmek için zayıflar üzerinde sözü geçen olmanın erkeklerle bahşedildiğini kabul eden politik ve toplumsal bir sistemdir (Barutçu, 2013:3).

Ötekiyi yaratan iktidar ve toplum, Umut'un, Gülbahar'ın ve nicelerinin ölüme gidişini görmezden gelir. Oyun homofobiyi, eril tahakkümü, yaptırımsızlığı, nefreti körükleyen toplumu, iktidarı, aile içi tacizi ve erkek şiddetini kara mizah diliyle eleştirir. Oyunda önce Gülbahar ardından Umut, erkek şiddetiyle cinayete kurban gitmiştir. Arendt'in şiddeti tanımlarken işaret ettiği, güç sahibi kişinin iktidara yani kuvvete haiz olan kişinin, şiddeti bir araç olarak kullanması gerçeği Umut'un ve Gülbahar'ın başına gelenler özelinde kanıtlanmış olur. Bu cinayetler hiç şüphesiz ki nefreti ve tahakküm arzusunu içinde barındırır. Gülbahar seks işçiliği yapacağı müşterisi ile parada anlaşılamadığı için, Umut ise seks sırasında erken boşalan müşterisi Orhan'a gülmesi sonucunda cinayete kurban gitmiştir. Bu, müşterisinin Gülbahar'la ve Orhan'ın Umutla eşit ilişki kurmadığının göstergesidir. Bu sahneler, Butler'ın belirttiği gibi, kimin daha öldürülebilir ve yaralanabilir olduğuna karar veren iktidar politikalarının temsili niteliğindedir. Yazar Celkan adeta ötekiyi, gücü elinde tutan iktidar simgesi olan erkeğe öldürterek trans bireylerin daha öldürülebilir ve yaralanabilir olduğunu gösterir. Ayrıca bu cinayet, Erich Fromm'un şiddeti kategorize ettiği ve *öç alıcı şiddet* olarak tanımladığı şiddet türüyle yakından ilişkilidir. Orhan'ın Umut'u planlayarak ve amaçlayarak öldürmesi bu durumu, öç alıcı şiddet kavramıyla doğrudan ilişkilendirir. Dahası Orhan, erken boşalması ve kendisiyle alay edilmesi sonucunda Umut'un kendisine gülmesine öfkelenmiş ve ondan öç almak için Umut'u öldürmüştür. Orhan ilkel ve yıkıcıdır. Orhan, toplumun eril ve bozulmuş tarafının temsilidir. Fromm, güçsüz kişilerin, kendilerine olan saygılarını onarmak için başvuracakları tek bir yol olmasından bahseder, öç almak. Bu öcü alırken de göze göz, dişe diş kuralını uygular ve hayatının en yüce amacı halini alır (Fromm, 1990: 24). Aksi durumda kişinin benlik ve özdeşlik duygusu yıkılır. Orhan'ın da kendisiyle dalga geçilmesiyle baş edemeyişi, kendisine olan saygısının yitimi, onu Umut'u katletmeye iter.

3.2 Nerde Kalmıştık

2010 yılında yazılan ve ilk olarak 2012 yılında sahnelenen Ebru Nihan Celkan'ın şiddetin bir başka yönüne yer verdiği oyunu *Nerde Kalmıştık*, travmatik bir askerlik yapmış olan Umut'un sivil yaşama ayak uydurma çabasını anlatır. Askerden yeni dönmüş olan Umut, iş ve eş bulması için çevresinden yoğun baskı görür, babasıyla derinden çatışma yaşar ve askerlik sonrası depresyonunu oldukça ağır geçirir. Askerde gördüğü ölümler onu derinden etkilemiştir. Umut, kendisinden beklendiği gibi bir "erkek adam" olmayı tercih etmediği için çevresiyle uyum sorunu yaşamaktadır. Oyunda erkeklik temsilleri, homofobi, toplumsal cinsiyet kalıpları ve baba iktidarı altında ezilme, duygusal, korkak ve içe kapanık Umut üzerinden anlatılır. Oyunun sonunda Umut, kendisinden beklenmeyecek bir hamleyle tüm ailesini silahla öldürür.

Nerde Kalmıştık toplumsal cinsiyet rollerinin erkek üzerinde yarattığı baskıyı ele alır. Birey, kimliğini toplum içerisinde kazanır ve bu kimlik üzerinden var olur. Toplumun dayattığı kimliklerin inşası doğum anında başlar. Bu inşanın en temel kriteri öncelikli olarak cinsiyetler üzerinden kurgulanır. Bu inşaya ayak uyduramayan birey, toplumsal dışlanma yaşayarak şiddete maruz kalır. Toplumun gözünde birey, kimliğini ispat etmekle yükümlüdür. Toplumun bir kadından ve bir erkekten bekledikleri farklılık gösterir. Toplumun erkekten bekledikleri, erkeklik vurgusunu besleyen bedensel ve toplumsal durumlar şöyle sıralanabilir; erkek çocuk girişken ve haylaz olmalıdır, kavga etmesi ve küfürlü konuşması bir kız çocuğunun aksine desteklenir. Sünnet bir erkeğin bedensel olarak kendini ilk kanıtlama alanıdır. Korkusuz olmalı ve *erkek adamlığa* ilk adımı kutlanmalıdır. Ergenlikte ise heteroseksüel bir cinsel deneyim kazanmalı, iktidarını kanıtlamalıdır. Bu dönemde erkekten evdeki kadınlara *sahip çıkması* ve babanın iktidarını sürdürmesi beklenir. Aynı şekilde bir erkek vatanına, milletine de sahip çıkmalı ve vatan borcunu ödemek üzere mutlaka askere gitmelidir. Sünnetten sonra askerlik erkeğin kendini ispatlaması için önemli bir eşittir. Toplum bir erkeğin asıl askerde kimlikleneceğini düşünür. Askerden döndüğünde ise hemen iş bulması ve evlenmesi beklenir. Evlenir evlenmez çocuk sahibi olan bir erkek iktidarını ispat etmiş olur. Böylece saygıdeğer, toplumda yer kazanmış ve rüştünü ispat etmiş bir kimliğe kavuşur. Bunların tümü toplumun bireye yönelttiği şiddetin, dayattığı kalıpların,

istediği kişiye dönüşmezse nasıl dışlayacağını ve bu dışlanmanın da yok edici bir şiddete varan yanının göstergesidir (Barutçu, 2013:7-10).

Oyunda Umut dışındaki tüm erkekler toplumsal cinsiyet rolleriyle uyumlu bir tavır gösterirler ve bu rolle çatışan Umut'u da tenkit ederler. Örneğin askerliğin oyundaki konumlandırılışı önemlidir. Toplamların güvenliğini sağlayan askerlik kurumu bünyesine, koruyucu kişi olarak yalnızca erkekleri kabul eder. Bu militarist mekanizmalar, hegemonik erkeklik değerleriyle bütünleşmiş yapıdadırlar. Askerlik bir ölme-öldürme mekânıdır ve erkeklik ispatı için olmazsa olmazdır. Erkekler askerde birer savaşçıya dönüştürülürler ve her türlü kadınsılığın bu mekâna girmesi olanaksızdır. Burada erkekliğin sert dünyası, kadınsılığı tamamıyla dışarıda bırakır (Sancar, 2009:153-154). Umut'un arkadaşı Gökhan'ın askere gitmemiş olmasına rağmen askere gitmeyen kişiler için eşcinsel imasında bulunması, sürekli spor yaparak daha güçlü ve kavgacı görünmeye çalışması, sık sık "ibne" vurgusu yapması (Celkan, 2013:35), toplumsal cinsiyet rollerine, hegemonik erkekliğe hizmet eden, içinde şiddet barındıran önemli detaylardır. Aynı şekilde Umut'un babası Cengiz de toplumsal cinsiyet şiddetini besleyen önemli bir figürdür. Oğlunun çocukken bir erkeğe yakışacak şekilde yeterince yaramaz ve meraklı olmadığını ima eder: "Büyürken futbol oyna, cam kır, sokakta arkadaşlarınla dalaş diye bekledim durdum. Yok. Sesin gür çıksın, bir yere girdiğinde insanlar bir dursun istedim. Olmadı. Biz başaramadık diye düşündüm. Demek ki erkek adamın erkek oğlu... Neyse" (Celkan, 2013:69). Cengiz, oğlunun yetersiz bir erkek olduğunu her fırsatta vurgulayarak onun toplumun biçtiği erkeklik rolleriyle uyumlanmadığını sıklıkla dile getirir.

Cengiz oğlu Umut'un askerliği için torpil yaptırabilecek kadar güçlü bir figürdür. Fakat Cengiz bu yolu tercih etmez ve oğlunun askerlik sürecini kolaylaştırmaz. Cengiz'in bu tutumu, Umut'u dönüştüren ve Umut'un içindeki şiddeti besleyen belki de en önemli tutumdur. Ülkenin doğusunda, silahlı çatışmanın ortasında askerlik yapan Umut, burada tanık olduğu ve maruz kaldığı şiddet nedeniyle dönüşür. Örneğin komutanı Umut'a iki gün boyunca bir kayayı beklemesi için nöbetçilik görevi verir, asker arkadaşları tarafından korkaklıkla suçlanır, zorbalığa uğrar ve bir örgüt evini bastıklarında Umut tam altı kişiyi öldürmeye mecbur bırakılır. Tüm bunlara, askerden döndükten sonra babasının bitip tükenmeyen erkeklik baskısı eklenince, Umut'un içindeki

şiddete yatkın taraf beslenip büyümüştür. Umut'un, babasını tatmin etmeyen sessiz çocukluğu ve askerden sonra iş bulmak ve evlenmek için herhangi bir çaba içerisinde olmayışı Cengiz'in psikolojik şiddetini ve baskısını arttırmasına neden olur. Cengiz, mütemadiyen Umut'u yetersizlik düşüncesine itmektedir. Maruz kaldığı çeşitli şiddet biçimleri Umut'u dönüştüren en önemli etmenlerdir. Bunun en büyük kanıtı da finalde herkesi gözünü kırpmadan öldürebilmesidir. Umut, kendisine yönelen psikolojik şiddetin birikimini fiziksel şiddet yoluyla dışa vurur.

Umut yalnızca babası ve asker arkadaşları tarafından değil, dayısı Nazım tarafından da psikolojik baskıya maruz kalır. Umut'un dayısı Nazım, Cengiz'le aynı noktada konumlanır ve yeğenine bir an önce iş, sonra bir de eş bulmasını öğütlerken aslında toplum tarafından genel kabul gören argümanlarla konuşmaktadır. Yeğenine nasıl *erkek* olunacağıyla ilgili önerilerde bulunur: "Şimdi bir iş bulursun. Sonra fazla uzatmadan evlen. Yoksa benim gibi 35 yaşında yeğeninle maçlara gider-gelirsin" (Celkan, 2013: 46). Nazım, yeğenine nasıl kabul gören bir erkek olacağının anahtarını verirken bir yandan da Umut'u tıraş ederek düzgün, düzenli ve toplumun kabul edeceği şekilde görünmesini sağlar. Toplumsal algıya göre erkek işgücünün üretime dahil olması, erkeklik algısı açısından çok önemlidir ve erkekliğin en büyük kriterlerinden biridir.

Türkiye'de endüstriyel kapitalist üretim ilişkileri bağlamında çalışma yaşamında tutunabilmiş erkekler kendilerini yaptıkları iş ile tanımlıyor ve var ediyor. Öte yandan (ilerideki bölümlerde göreceğimiz üzere) endüstri sonrası kapitalizm koşullarında yani esnek ve geçici istihdam ya da yüksek işsizlik koşullarında, çalışacak sürekli ve prestijli bir iş bulamama riskiyle karşı karşıya olan erkekler için ise erkek olmayı başarmanın koşulları da belirsizleşiyor; farklı erkeklik inşa stratejileri gelişmeye başlıyor. Çalışarak kendilerini iş yapma becerileri üzerinden tanımlama şansına sahip olamayan erkekler bir erkeklik kaybı riski ile de karşı karşıya kalıyorlar (Sancar, 2009:58-59).

Umut maruz kaldığı tüm psikolojik şiddete rağmen oyundaki diğer karakterlere göre, son ana kadar, daha insancıl bir noktada durmayı başarır. Celkan, bir eşcinsellik imasında bulunmuyorsa da Umut, toplumun kabul ettiği erkeklik formuna göre daha kadınsı özelliklere sahiptir. Örneğin vicdanlı ve yumuşak başlıdır, duygularını ortaya saçmaktan çekinmez. Diğer yanda sık sık erkeklikle ilgili yaptığı çıkışlarla öne çıkan Gökhan, toplumsal yargılara göre kadınsı bulunan pembe renkte kapağı olan bir kitabı dahi okumaz ve yanında taşımayı reddeder: "Ne okuyacağım ya! O renk kapağı olan kitap alır mı erkek adam? Delirdin mi?" (Celkan, 2013:51).

Evde söz sahibi olan ve tahakkümünü sürdüren babanın yanında ona uyumlanmış bir kadın olarak anne Yeşim vardır. Oyun boyunca çok az gördüğümüz Yeşim’le Umut’un kuvvetli bir bağı olduğunu söylemek güçtür. Diğer yandan Yeşim’in Cengiz’e başkaldıran ya da sorgulayan bir yanı da yoktur. Yeşim popüler kültür dizilerini severek izleyen, bu dizilerdeki kadınlara benzemek için saç rengini değiştirebilen biridir. Bu özellikler onu derinliği olan, sorgulayan bir karakter olmaktan uzaklaştırır. Yeşim, Cengiz’in evde kurduğu düzenin sürdürücüsü gibidir. Serpil Sancar kadının iktidarla işbirliği içinde olmasına vurgu yapmak için şöyle der: “...bazı kadınlar, gücü elinde tutan erkeklerle işbirliği yaparak, eril iktidardan pay alabilir ve çıkarlarını diğer ezilen kadınlardan farklılaştırarak egemen erkek çıkarlarıyla eklemlenmiş ilişkiler kurabilirler” (Sancar, 2009:17-18). Yeşim’in sessiz ve boyun eğen tavrı, onu iktidar şiddetini besleyen anne konumuna taşır. Zira o da torun istediğini ilk fırsatta dile getirmesiyle Cengiz’i desteklediğini hissettirir: “Başım şişti. Belli bir yaştan sonra çocuk sesi hiç çekilmiyor. Torun sesi hariç. O çekilir...” (Celkan, 2013:40). Oyun, *eril iktidar konumunu* ve tahakkümün nasıl inşa edildiğini bize adım adım gösterirken, toplumun belirlediği cinsiyet kalıbına uymayan erkeğin nasıl cezalandırıldığını, şiddetin deri altına nüfuz eden yanını işaret eder.

Giriş kısmında bahsedilen sadist tahakküm kavramı Caner’in tutumuyla örtüşür. Caner’in oğlu üzerinde kurduğu tahakküm ve denetim altında tutma arzusu Umut’u çaresiz bir nesne durumunda konumlandırmaktadır. Caner, oğlu üzerinde tam bir egemenlik kurmak ister. Umut sessiz bir kişidir ve sessizliğiyle bu durumu beslemektedir. Umut’un kendini savunma yetisi kaybolmuştur, bu nedenle Caner’in kendisini sokmak istediği kalıba girmeyi, önce bir başkaldırı şeklinde reddetmez, pasif bir direniş halindedir. Fakat oyunun sonu Caner’in şiddetinin Umut’u da dönüştürdüğünü işaret eder. Bu noktada şiddet olgusunun temel tanımı *Nerde Kalmıştık* oyunuyla örtüşür. Şiddet; güçle ve güçlü olanla birlikte anılır. Caner’in kurduğu tahakküm, evdeki iktidar olmasından ve gücü elinde tutan kişi olmasından kaynaklanır. Güçlü olan Caner, zayıf bıraktığı Umut üzerinde psikolojik baskı kurarak, oğlunu istediği kalıba sokmaya çalışır.

Toplumun cinsiyet rollerini algılamak açısından kadının ezilmişliğini ve ötekileştirilmesini anlamak ne kadar önemliyse, erkeğe dayatılan toplumsal cinsiyet rollerini görmek ve iktidarın kimlik dayatması, yani kimlik şiddeti üzerinde durmak da o denli önemlidir. Zehra Y. Dökmen

Toplumsal Cinsiyet çalışmasında S.M. Burn'un erkek cinsiyet normlarını üç başlık altında topladığından bahseder; başarı/statü normu, güçlülük normu ve kadınsı olmama normu. Başarı normu, erkeklerin toplum tarafından daima başarılı, statülü olmaya zorlandığı anlamına gelir. Çünkü erkek aileye *ekmek getiren* kişidir, evi geçindirme sorumluluğu erkeğe aittir. Erkekler bu baskı altında ezilerek ruhsal çöküntüye uğrayabilmekte, başarıya zorlanarak yetersizlik duygusuna kapılabilmektedirler. Güçlülük normu, erkekleri fiziksel, zihinsel ve duygusal olarak kuvvetli olmaya iter. Çelimsiz ve duygusal bir erkek toplum tarafından zayıf görülür. Bu nedenle erkeklerin doğru kararlar alan, akıllı, fiziksel olarak kaslı ve kuvvetli, duygusal olarak da sarsılmaz bireyler olmaları istenir. Kadınsı olmama normu ise kadını aşağı gören bir zihniyetten doğar. Kadın meşguliyetleri toplumda küçümsenir ve bu meşguliyetlere ilgisi olan erkeğin değeri düşer. Ev işleriyle meşgul olan, duygularını sarılarak ve ağlayarak belli eden erkekler kadınsı olmakla suçlanır ve toplumdan dışlanırlar (Burn'den akt. Dökmen, 2015:219-225).

Toplumdan dışlama, aile içinde ve sosyal ortamda kabul görmeme, toplumun istediği kalıplara girmeme nedeniyle yapılan ötekileştirme de bir şiddet biçimidir. Bu durum kişiyi bunalıma, buhrana sürükleyebileceği gibi evine ve iş yaşamına yabancılaşma yaşamasına da neden olabilir. *Nerde Kalmıştık* oyununda Umut, babası tarafından ötekileştirilen, evde ailesi, sosyal ortamında arkadaşları ve askerde silah arkadaşları tarafından farklı biçimlerde toplumsal cinsiyet rollerine uymadığı için ötekileştirme şiddetine maruz kalan biridir. Umut çevresindeki herkes tarafından dışarıda bırakılır ve tüm bu yaşadığı psikolojik şiddet formları onu oyunun sonunda en yakınlarını öldüren bir katile dönüştürür. Toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının, erkekler üzerinde yarattığı şiddet biçimi Galtung'un kategorize ettiği yapısal şiddete örnektir (Galtung'dan akt. Tepe, 2009:37-38). Giriş kısmında aktarıldığı gibi yapısal şiddet doğrudan uygulayanı olmayan, öznesiz bir türdür. Umut'un tanıdığı herkesçe itildiği kalıp, onun toplumsal baskı gördüğünü işaret eder. Bu nedenle Umut, psikolojik şiddetin yanı sıra yapısal şiddete de maruz kalmaktadır.

Oyun, Yeşim'in oğlu için düzenlediği yemekte son bulur. Yemek sırasında Umut babasından hesap sorar. Askerliği sırasında bastığı örgüt evinin ve öldürdüğü insanların etkisinden çıkamamıştır ve babasına şu soruyu sorar: "...Korkak mıyım baba? Hâlâ korkak mıyım?

Konuşuyoruz ya! Adam oldum işte! Değil mi? Adamım! SÖYLESENE BABA SEN KAÇ KİŞİYİ ÖLDÜRDÜN?" (Celkan, 2013:71). Oyunun bu noktasından sonra Umut sanrı halinde gibidir. İçeri gider, elinde bir silahla ve odanın kapısını kırarak içeri girer. Askerde, örgüt evini bastıkları operasyondaymış gibi davranır ve odadaki herkesi tek tek öldürür. Umut, başedemediği toplumsal cinsiyet yargılarının, erkeklik kodlarının kurbanı olmuştur. Ona dayatılan erkeklik formu, onu askerde öldürmeye itmiştir. Toplum, Umut'a öldürmekle ve güçlü olmakla gururlanmasını dayatırken o daha insancıl bir noktada kalmak için diretir. Sonunda ise bu direktmeyle başedemez ve kendini, kimliğini kaybedip gerçek bir katile dönüşür. Umut, son sahnede, yaşamı boyunca maruz kaldığı şiddeti uygulayandır. Son sahne, şiddetin dönüştürücü gücünün anlatıldığı, oyunun sözünün en güçlü şekilde söylendiği, çok önemli bir sahnedir.

3.3 Evim! Güzel Evim!

İlk olarak 2013 yılında buluT Tiyatro tarafından sahnelenen oyun, orta sınıf bir ailenin hikâyesine odaklanır. Bu aile varlıklıdır ve dışarıya, uyumlu, sevgi dolu bir fotoğraf verirken, iç dünyasının görünenden farklı işlediği kısa sürede ortaya çıkar. Oyunun ilk sahnesinde evin babası Caner'in karısı Melek'i dövdüğü anlaşılır. Caner'in, kızları Umut ve Yasemin üzerinde kurduğu tahakküm de kısa sürede görülür. Zaman atlamaları ile ev yaşantılarına şahit olduğumuz bu ailede, babanın bir eril iktidar figürü, anneninse yetersizlik duygusuyla savaşıyor, sindirilmiş bir karakter olduğu anlaşılır. Umut ve Yasemin evi terk etmiş, kendilerine ait bir hayat kurmuştur. Yasemin kendine yurtdışında yeni bir hayat kurmanın arifesindedir. İki çocuk da başka evlerde yaşamayı başarmışlarsa da annelerinin o evle, yani babayla ilişkisini kesmeyi başaramamışlardır. Oyun, geri dönüşlerle ailenin geçmişine odaklanırken bugün yaşananları da gösterir.

Kadına yönelik şiddet güç eşitsizliğinden doğar. Caner'in Melek'e uyguladığı şiddet, fiziksel şiddetle sınırlı değildir; ekonomik şiddet, özgürlüğü kısıtlayıcı ve toplumsal yaşama katılmayı engelleyen şiddet ve değersizleştirme şiddeti de söz konusudur. Evden çıkmaması ve komşu dahi olsa başka insanlarla görüşmemesi için baskı altında tutulan, her ay maaşını kocasına vermek mecburiyetinde bırakılarak maddi özgürlüğü elinden alınan, kocası tarafından dışarıya yürüyüşe çıkmasına veya komşusuyla bir kahve içmesine dahi izin verilmeyen Melek, iktidar ve güç sahibi erkeğin, kadını sindirip ötekileştirdiği bir örnektir. Giriş kısmında aktardığımız Arendt'in

iktidar şiddeti kavramı Caner karakteriyle örtüşür. Evdeki güç sahibi kişi olan Caner, ekonomik ve sosyal kısıtlamayı bir araç olarak kullanır. Böylece şiddeti yalnız fiziki olarak uygulamakla kalmaz ve diğer araçlarıyla şiddetini güçlendirip boyutlandırır. Caner, psikolojik anlamda güçlü, fiziki olarak da kuvvetlidir. Böylece hem dayak atan, fiziksel olarak güçlü hem de psikolojik egemenlik kuran bir karakter olarak inşa edilir. Otorite olan Caner, yarattığı gücü kendi çıkarları için kötüye kullanır. Melek'i sorgulamayan ve başkaldırmayan birine dönüştürerek sindirmiştir. Diğer yandan Melek'in kendisine saygı duymasını da sağlayarak elini güçlendirir. Caner şiddet araçlarını kuvvetiyle çoğaltır.

Caner manipülatör, dayakçı, küfürbaz ve bencil bir karakterdir, bu özelliklerisayesinde oyunun şiddet odağını oluşturur. Caner, Melek üzerinde kurduğu tahakkümü şiddetle buluşturur ve ona sistematik şekilde fiziksel şiddet uygular. Caner, Melek'i düzenli olarak dövmekte ve sık sık yaptığından pişman olup özür dilemektedir. Bu karakter, küfürbaz ve manipülatör olmasıyla evdeki şiddeti büyütür ve çocukları da bu şiddetten payını alır. Bu özelliklerinden hareketle Caner'in narsist bir yapıda olduğu söylenebilir. Pascal Couderc ve Pascale Chapaux- Morelli, *İkili İlişkilerde Duygusal Manipülasyon Narsist Bir Partnerle Yüzleşmek* çalışmasında manipülasyonun tanımını şöyle yapar:

...kendi iktidarını yerleştirme yönündeki az çok bilinçli bir hedefe yönelik olarak çiftler arasında hatta her grubun içinde uygulanan küçük entrikaları kapsar. Bunlar, maruz kalan erkek ya da kadın için nahoş durumlar olsa da, yine de suç teşkil etmez. Her insan ilişkisi bir güç ilişkisine yol açar; kimse bundan kaçamaz. İlişki, günümüzde eşlerin dahil olduğu koşullardan destek alan kaçınılmaz mekanizmaları içerir. Karşımızdaki kişi genellikle acilen tatmin bulması gereken bir nesnedir; ve bu doygunluğa bir kez erişildiğinde çatışmalar dayanılmaz "gibi gelir" ve kopmaya yol açar (Couderc ve Chapaux-Morelli, 2011:7).

Caner, öteki olarak konumlandığı Melek'in yıkımını gerçekleştirmek için sürekli eylem halindedir. Bu eylemler ötekiyi bastırdıkça bastıran ve yıkımını gerçekleştirene kadar vazgeçmeyen sapkın bir tutumun sonucudur. Uyguladığı şiddetin yaptırımla sonuçlanmaması manipülatörün elini güçlendirir. Caner'in Melek'in maaşına el koyması, arkadaş edinmesini istememesi, onu yalnızlaştırması, dışarı çıkmasını tartışma ve şiddet sebebi haline getirmesi, telefonunu kontrolye çevirmekle tehdit edebilmesi aslında klasik bir manipülatörün davranışlarıdır. Bütün bunlar Melek'i zayıflatmak ve kendisine bağımlı hale getirmek için attığı adımlardır. Manipülatör boğar, aşağılar, yalnızlaştırır, suçlu hissettirir, memnuniyetsiz ve

kuşkucudur (Couderc ve Chapaux-Morelli, 2011:7-10). Bu özelliklerin hepsini Caner'de görmek mümkündür.

Melek, maruz kaldığı fiziksel, psikolojik ve ekonomik şiddeti yadsımaktadır. Umut ve Yasemin, annelerinin dayak yemesine artık dayanamaz ve kahvaltı sofrasında şöyle bir diyalog yaşanır:

Yasemin: Ben bu adamla yaşamayı istemiyorum anne.

Melek: Allah Allah, babanız o sizin kızım. Ne demek adam?

Umut: İstemiyoruz işte.

Melek: Aaa, nereden çıktı kızım o? Neyi istemiyorsunuz?

Yasemin: Anne...

Melek: Çökelek güzel mi? (Celkan, 2015:23).

Yasemin, eğer babası tekrar annesi Melek'i döverse ona polis çağırmasını tembihler. Buna karşılık Melek'in yanıtı şöyledir: "Gerek yok kızım o kadar büyötmeye. Her evde olan şeyler" (Celkan, 2015:27). Melek'in kızını bu şekilde geçıştirmesi, şiddeti yadsıdığıının önemli bir göstergesidir. Caner Umut'u henüz küçük bir çocukken defalarca dövmüş ve ona şiddetli şekilde bağırıştır. Bu duruma Melek defalarca tanık olmasına rağmen sessizliğini bozmamış, kızını korumak için bir hamlede bulunmadığı gibi hiç yaşanmamış gibi davranmıştır. Melek, bu yadsıma halini kızlarına da öğretmeye çabalar. Örneğin akşam yemeğinde babalarıyla tartışıkları için erkenden giden Umut ve Yasemin'i sabah kahvaltısı için arayıp davet ettiğinde "Aaa.. Ne olacak kızım olur öyle şeyler. Babanız o sizin. Hadi..." (Celkan, 2015:20) diyerek, yaşanan olumsuzlukları yaşanmamış gibi örtmeye çalışır. Ayrıca Melek, kendisini şiddet gören diğer kadınlardan farklı bir konuma yerleştirerek de şiddeti yadsır. Her gün gazetede haberlerini okuduğu, kocasının eline bakan, okumamış ve cahil kadınlarla kendi durumunun aynı olmadığını savunur. Bu sahne ne eğitimin ne de başka sınıftan olmanın şiddet görme biçimini değiştirmeyeceğini, farklı sınıflardan dahi olsa tüm kadınların şiddet noktasında eşitlendiğini işaret eder.

Caner her dayaktan sonra özür diler, bu sefer son der ama o son asla gelmez. Melek, kocasını vicdanlı ve yardımsever olarak tanımlar. Tüm bunlar tipik manipölatör kurbanı

tavırlarıdır. Melek her durumu erteler, bahaneler uydurur, kendini ikna eder. Bu konuyla ilgili Chapaux-Morelli ve Couderc'in çalışmasında önemli bir saptama vardır: Her iki taraf da ters giden bir şey için kadını suçlar (2011:150). Kadın kendisini her zaman yetersiz hisseder çünkü her zaman ona bir şeyleri eksik yaptığını hissettiren biriyle yaşamaktadır. Caner, psikolojik şiddet uygulamak için tüm fırsatları değerlendiren bir manipülatördür.

Tüm oyun ev mekânında geçer ve eve hapsedilmiş kadınla, dışarıdaki iş yaşantısı nedeniyle evden sık sık ayrılan erkek temsilleri, kadının ve erkeğin toplumsal cinsiyet rollerini simgeler. Caner'in Melek'i sokmaya çalıştığı kalıp hali hazırda toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının belirlediği çerçeve içindedir. Giriş kısmında aktarılan öznesiz bir tür olan yapısal şiddet kavramı kendisini bu oyunda da hatırlatır. Çünkü Caner toplumun belirlediği ve baskıladığı kuralların sözcüsü olarak konumlanır. *Evim! Güzel Evim!* oyununda haneye para getiren ve evin geçimini sağlayan olarak erkek, evdeki iktidar figürüdür. Bu noktaya gelmesinde Melek'in de en az Caner kadar katkısı olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

Oyun genel anlamıyla erkek şiddetine odaklanır. Şiddet ve Şiddetin Türleri başlığında aktarıldığı gibi Arendt'e göre şiddet ve iktidarın birbirinin içine geçmesi doğal bir sonuçtur. Yine Arendt'e göre iktidarı kaybetme olasılığı şiddete başvurulmasına neden olur. Bu oyunda Caner'in kızlarının evden ayrılmış olması ve annelerini de o evden kopartmaya çalışmaları bu anlamda önemli bir veridir. Ayrıca Celkan'ın oyunda babayı konumlandığı yer bu noktada önem kazanır. Caner, yazar tarafından sahnenin evden ayrı bir noktasına konumlandırılır. Böylece sorun çıkartan, ailede sevilmeyen kişi olarak baba, ailenin geri kalanından ayrılır. Bu da Caner'in iktidarı kaybetme potansiyelini simgeler. Caner sahnenin başka bir noktasına konumlanmış olmasına rağmen aslında tüm olayların odağında olmayı da başarır. Yazar, eril imgenin varlığını, tahakkümünü ve yokluğunu aynı anda imlemeyi başarır.

Oyunun sonunda Melek'in kocasından yediği büyük dayaktan sonra kızlarının ısrarıyla da olsa evi terk etmesi, kadının kurtuluşuna dair bir umudun olduğunu hissettiren bir sahnedir ve oyunun söylemini müspet bir noktaya çeker.

4. Sonuç

Ebru Nihan Celkan, oyunlarında şiddeti net, vurucu şekilde aktarır ve şiddet gerçekliğini görünür kılar. Celkan, *Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi*, *Nerde Kalmıştık ve Evim! Güzel Evim!* oyunlarında, günümüzün şiddet anlatısını aile ve ev mekânı üzerinden kurar. Ev mekânının erkeğe yüklediği iktidar rolü üç oyunda da karşımıza çıkar. *Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi*'de Umut'un babası, *Nerde Kalmıştık*'teki Cengiz ve *Evim! Güzel Evim!* oyunundaki Caner karakterleri birer otoritedir ve ailelerine fiziksel ve de psikolojik şiddet uygulamaktadırlar. Üç oyundaki baba temsilleri, manipülatör, çocuğunu kendi istediği gibi olmadığı için suçlayan ve hatta ötekileştiren, psikolojik ve fiziksel şiddet uygulayan otorite temsili, iktidar figürü karakterlerdir. Bu karakterler gücü, kuvveti elinde tutan, şiddeti ellerindeki tüm araçlarla uygulayan ve etrafına mütemadiyen zarar veren kişilerdir. Üç baba figürü de toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının hizmet ettiği zihniyetin, ete kemiğe bürünmüş formlarıdır. Cengiz bir erkeğin, Caner ve *Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi*'de Umut'un babası, bir kadının nasıl olması ve olmaması gerektiğine dair çok fazla şey söyler. Toplumsal normların çizdiği kadın ve erkek tiplerine uymayan çocuklarını ve eşlerini şiddet uygulayarak dönüştürmek isterler. Büyük oranda da başarılı olurlar.

Anne figürü ise üç oyunda da bastırılmış, sindirilmiş ve ev mekânına hapsedilmiş temsillerdir. Kendi hayatlarında söz sahibi olmaktan uzaktırlar ve evdeki iktidar figürünün yanı sıra eşinin sözünden çıkamazlar. Her şeye rağmen *Evim! Güzel Evim!* oyunundaki anne figürü olan Melek, kaderini değiştirmek için evden çıkıp gitse de ne *Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi* oyunundaki anne ne de *Nerde Kalmıştık*'teki anne evini terk edemez. Bunların yanında Melek'in, Caner'in o güne kadarki tüm özürlerini kabul etmiş olması, yeniden o eve dönüp dönmeyeceği noktasında tekinsiz bir ikircik yaratmayı başarır.

Eril şiddetin bir sonucu olarak, şiddetin dönüştürücü gücüne örnek vermek anlamında üç oyundaki Umut karakterlerine bakmak önemlidir. Çünkü üçü de gördüğü çeşitli şiddet biçimi nedeniyle kurban pozisyonuna itilmişlerdir. *Evim! Güzel Evim!* oyunundaki Umut, evdeki iktidar figüründen kurtulup kendine yeni bir hayat kurmayı başarmış ve sonunda annesini de o evden kurtulmaya ikna etmiştir. Bu oyundaki Umut yaralanmış olsa da başkaldırmayı başarmış, şiddetin

kendisini sindirmesine izin vermemiştir. Onun yaşamı boyunca babası tarafından sindirilmeye çalışılmasına rağmen başkaldırmayı başarmış olması önemlidir. *Nerde Kalmıştık* oyununda ise Umut, şiddetin dönüştürücü ve yaralayıcı yanından nasibini fazlasıyla almış, başkaldırısını bir katile dönüşerek göstermiştir. *Kimse'nin Ölmediği Bir Günün Ertesi*'nin Umut'u ise hayata karşı bir başkaldırı halinde olsa da oyunun sonunda öldürülmüş ve sindirilmiştir. Bu oyundaki dönüşüm, çocukluğu ve gençliği boyunca gördüğü baba zulmünün ve ötekileştirmenin, onu bir seks işçisi olmaya itmesinde karşılık bulur. Üç Umut da otorite figürlerinin onlara karşı kurdukları baskı ve gösterdikleri şiddet nedeniyle yaşamlarında büyük değişimler yaşamışlardır. Üç karakter de kendi hayat yollarında olması gerektiği gibi söz sahibi olamamış, uğradıkları manipülasyonla hayatlarına şekil vermek zorunda bırakılmışlardır.

Ebru Nihan Celkan, oyunlarında, günümüzün en önemli meselelerinden biri olan şiddeti toplumsal arka planıyla birlikte ele alırken bu olgunun bireye yansımalarının farklı perspektiflerini sunar. Bu oyunlarda kimliği elinden alınmış, mahalle baskısına maruz kalan, hegemonik, psikolojik ve/veya fiziksel şiddete maruz kalan insanların hikâyeleri anlatılır. Onun oyunlarında şiddete maruz kalan Umut'lar genellikle bu sarmalın içinden çıkamaz ve şiddetin kurbanı olurlar. Umut'lar umudu diriltemezler. Celkan, günümüz sistemine eleştirel bir bakışla yaklaştığı oyunlarında Türkiye'den sahici şiddet anlatıları yazmayı başarmıştır.

Kaynakça

Arendt, H. (1997). *Şiddet Üzerine*. 1. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları.

Barutçu, A. (2013). *Türkiye'de Erkeklik İnşasının Bedensel ve Toplumsal Aşamaları- Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı.

Beauvoir, S. D. (2019). *İkinci Cinsiyet - Olgular ve Efsaneler*, çev. Gülnur Savran, 1. Basım, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Butler, J. (2005). *Kırılgan Hayat Yasın ve Şiddetin Gücü*, çev. Başak Ertür, 1. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.

Butler, J. (2014). *Cinsiyet Belası*, çev. Başak Ertür, İstanbul: Metis Yayınları.

Butler, J. (2017). "Judith Butler ile Söyleşi", *Cogito Dergisi-Yaralanabilirlik*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Sayı 87, s.145-155.

Camus, A. (2013). *Başkaldıran İnsan*, çev.Tahsin Yücel, 13. Basım, İstanbul: Can Yayınları.

Celkan, E. N. (2013). *Toplu Oyunları I Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi-Nerde Kalmıştık*, 1. Basım, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Celkan, E. N. (2015). *Toplu Oyunları 2 Evim! Güzel Evim! - 17.31*, 1. Basım, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Couderc, P. ve Chapaux-Morelli, P. (2011). *İkili İlişkilerde Duygusal Manipülasyon – Narsist Bir Partnerle Yüzleşmek*, çev. Işık Ergüden, 1. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları.

Dökmen, Z. Y. (2015). *Toplumsal Cinsiyet - Sosyal Psikolojik Açıklamalar*, 6. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Freud, S. (2011). *Uygarlığın Huzursuzluğu*, çev. Haluk Barışcan, 4. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.

Fromm, E. (1990). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, çev. Yurdanur Salman-Nalân İçten, 5.Basım, İstanbul: Payel Yayınevi.

Göregenli, M. (2011). "Homofobi ve Nefret Suçları: Sosyal Psikolojik Yaklaşım", *Cogito - Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram Heteroseksizm*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Sayı 65-66, s.354-365.

Han, B. C. (2017). *Şiddetin Topolojisi*, çev. Dilek Zaptçioğlu, 2. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.

Jenks, C. (2007). *Altkültür - Toplumsalın Parçalanışı*, çev. Nihal Demirkol, 1. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Michaud, Y. (1991). *Şiddet*, çev.Cem Muhtaroglu, 1. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları.

Orbay, İ. (2021). Görünmeyene Işık Tutmak: Psikolojik Şiddet, *Toplum ve Sosyal Hizmet*, s.267-290.

Sancar, S. (2009). *Erkeklik İmkânsız İktidar*, 1. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.

Sartre, J. P. (2010). *Varlık ve Hiçlik*, çev. Turhan Ilgaz-Gaye Çankaya Eksen, 3. Basım, İstanbul: İthaki Yayınları.

Tepe, H. (2009). "Şiddetsiz Bir Dünya Olanaklı Mıdır: Şiddetin Antropolojik ve Etik Temelleri", *Felsefelogos Dergisi*, İstanbul: Fesatoder Yayınları, Sayı 37, s.29-40.

Zengin, A. (2016). "Sevginin Ölüm Dünyası: Aile, Arkadaşlık ve Trans Kadın Cenazeleri", *Queer Temaşa*, ed.Leman S. Darıcıoğlu, İstanbul: Sel Yayıncılık, s.128-145.

İnternet Kaynakları

http 1: "Şiddet", <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi: 1.10.2024.