

Sevgili Arsız Ölüm Dirmiş Oyununda Ekofeminizm

Ecofeminism in the Play Sevgili Arsız Ölüm Dirmiş

Bahar YILDIRIM SAĞLAM 

İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sanat,
Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Sahne
Sanatları Bölümü, İstanbul, Türkiye



Geliş Tarihi/Received: 17.02.2025
Revizyon Talebi/Revision
Requested: 30.10.2025
Son Revizyon/Last Revision: 21.10.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 28.11.2025
Yayın Tarihi/Publication Date: 19.03.2026

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Bahar YILDIRIM SAĞLAM
E-mail: bhryldrms@gmail.com

Cite this article as: Sağlam, Y. B. (2026).
Ecofeminizm in the play Sevgili Arsız
Ölüm Dirmiş. *Art and Interpretation*, 47,
118-127.



Content of this journal is licensed
under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial 4.0
International License.

Öz

Ekofeminizm kavramı ilk defa 1974 yılında Françoise d'Eaubonne tarafından kullanılır. Rosemary Radford Ruether, Susan Griffin ve Ynestra King'in çalışmalarıyla geliştirilir. Ekofeminizm doğanın tahakküm altına alınması ile kadının denetim altına alınması arasındaki ilişkiyi inceler ve kuramsallaştırır. Kapitalizmin üretim araçlarının devamlılığını sağlamak amacıyla doğanın ve kadının eril güç tarafından sömürüldüğünü ortaya koyar. Avrupalı, beyaz, üst sınıf erkeğin kendisi dışındaki her şeyi harcanabilir, gözden çıkarılabilir gördüğünü öne sürerek erkek-kadın, insan-doğa, kültür-doğa arasındaki hiyerarşiyi yıkmaya çalışır. Batı geleneğinin erkeği kültür; uygarlık, bilim, mantık kadını ise doğa; değişkenlik, tutarsızlık, ilkelilik ile nitelendirmesine karşı çıkar. Sınırların kaybolduğu, küresel dünyada; kökenini yitirmiş olarak dolaşan insanın göçebeliğini, yersiz yurtsuzluğunu, kimliksizliğini dile getirir. Göç hareketinin ileri kapitalizmin çıkarlarına göre düzenlendiğini, uluslararası şirketlerin sermaye biriktirmesine hizmet ettiğini ve bu eril düzenin içinde kadınların, çocukların, işçilerin, doğanın araçsallaştırıldığını vurgular. Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm Dirmiş adlı romanından uyarlanan Hakan Emre Ünal'ın yönetmenliğini yaptığı Nezaket Erden'in oynadığı Sevgili Arsız Ölüm Dirmiş oyunu da doğanın ve kadının, erkek egemen güç tarafından nasıl sömürüldüğünü anlatır. Dirmiş'in hikâyesi köyden kente göç etmiş bir ailenin göç, kapitalizm, işsizlik, toplumsal cinsiyet sorunlarıyla karşı karşıya kalmasını; şehir-doğa, erkek-kadın, ezen-ezilen ikilikleriyle çatışmasını dile getirir. Makalede Sevgili Arsız Ölüm Dirmiş oyunu ekofeminizm kuramı odağında; göçebe özne, makine ve erkek-insan başlıkları altında incelenecektir. Ayrıca Sevgili Arsız Ölüm Dirmiş oyununun ele aldığı göç, kapitalizm, toplumsal cinsiyet, şehirleşme konuları Nuri İyem, İbrahim Balaban, Nedim Günsür'un resimleri ve Ara Güler'in fotoğraflarıyla birlikte ele alınacaktır. Göç, göçün yarattığı belirsizlik, yersiz yurtsuzluk, güvensizlik; kapitalizm ve kapitalizmin ürettiği sömürü, eşitsizlik, yabancılaşma; oyun, resim ve fotoğraf gözüyle incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Sahne sanatları, Ekofeminizm, ekoloji, göçebe özne, erkek-insan

ABSTRACT

The concept of ecofeminism was first introduced by Françoise d'Eaubonne in 1974. It was further developed through the works of Rosemary Radford Ruether, Susan Griffin, and Ynestra King. Ecofeminism examines and theorizes the relationship between the subjugation of nature and the control of women. It reveals how both nature and women, seen as expendable and disposable, are exploited by patriarchal power to ensure the continuity of capitalist production systems. Ecofeminism argues that the European, white, upper-class man perceives everything outside himself as expendable and disposable. It seeks to dismantle hierarchies between men and women, humans and nature, and culture and nature. It opposes the Western tradition's association of men with culture, civilization, science, and reason, while linking women with nature, changeability, inconsistency, and primitiveness. In a world where boundaries have dissolved and people wander rootless, ecofeminism highlights the nomadism, homelessness, and lack of identity of individuals. It emphasizes that migration is regulated according to the interests of advanced capitalism, serving multinational corporations' capital accumulation, and that within this patriarchal order, women, children, workers, and nature are instrumentalized. The play Sevgili Arsız Ölüm Dirmiş, directed by Hakan Emre Ünal and starring Nezaket Erden, is an adaptation of Latife Tekin's novel Sevgili Arsız Ölüm Dirmiş. The play tells the story of how both nature and women are exploited by male-dominated power. The narrative of Dirmiş focuses on a family that has migrated from the village to the city and is confronted with issues such as migration, capitalism, unemployment, and gender problems. The play expresses the conflicts between the dualities of city-nature, male-female, and oppressor-oppressed. In this article, the play Sevgili Arsız Ölüm Dirmiş will be analyzed through the lens of ecofeminism, under the headings of nomadic subject, machine, and man-human. Additionally, the article will examine the themes of migration, capitalism, gender, and urbanization explored in the play Sevgili Arsız Ölüm Dirmiş, alongside the works of painters Nuri İyem, İbrahim Balaban, and Nedim Günsür, as well as the photographs of Ara Güler. The uncertainty, homelessness, and insecurity caused by migration; the exploitation, inequality, and alienation produced by capitalism; and how these themes are reflected through theater, painting, and photography will be analyzed.

Keywords: Performing arts, Ecofeminism, ecology, nomadic subject, man-human

Giriş

1974 yılında Françoise d'Eaubonne, *Le Feminism ou la Mort* adlı çalışmasında ilk defa ekofeminizm kavramını kullanır. Kavram Rosamary Radford Ruether'in 1975 yılında yazdığı *New Women/New Earth*, Susan Griffin'in 1978 yılında kaleme aldığı *Woman and Nature*, Ynestra King'in 1978 yılında yayınladığı *Gyn/Ecology* makaleleriyle 1980'lere doğru gelişme imkânı bulur (Donovan, 2013, s. 399). Ekofeminizm doğanın sömürülmesi, kontrol altına alınması ile kadınların sömürülmesi arasındaki ilişkinin kuramsallaştırılmasını sağlar (Plumwood, 2017, s. 9). Aydınlanma sonrasında eril güç tarafından doğayla birlikte kadın da araçsallaştırılır. Üretim sürdürülebilmesi için objeleştirilir ve tüketim malzemesine dönüştürülür. Ekofeminizm, adaletin aile ve ev içinde de uygulanması gerektiğinin altını çizer. Kadınların nesneleştirildiğini, kamusal söylemin kadınları dışladığını vurgular (Donovan, 2013, s. 354). Kapitalizm araçlarının yeniden üretilmesi amacıyla insanın makineleştirilmesine, yersiz yurtsuzlaştırılmasına, kimliksizleştirilmesine müdahale eder. Sınıfsal eşitsizliğe, cinsiyetçiliğe, doğanın tahribine, hiyerarşik iktidar ilişkilerine karşı çıkar.

Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm Dirmiş* adlı romanından uyarlanan Hakan Emre Ünal'ın yönetmenliğini yaptığı Nezaket Erden'in oynadığı *Sevgili Arsız Ölüm Dirmiş* oyunu da eril güç tarafından doğanın ve kadının nasıl sömürüldüğünü dile getirir. Dirmiş ve ailesinin köyden kente yaptığı yolculuk; kapitalizm, sanayileşme ve makineleşmenin doğa ve insan üzerinde yarattığı tahribatı gözler önüne serer. Köyünden toplumsal, ekonomik, sosyolojik nedenlerle sürülen şehre uyum sağlayamayan göçebe öznenin yersiz yurtsuzluğunu anlatır. Kırsaldaki köylünün şehirde işçiye dönüşmesinin, kapitalizmin üretim araçlarının bir parçası olmasının ve kendisine yabancılaşmasının hikâyesini dile getirir. Kendisini dünyanın merkezinde ve mükemmel olarak yaratılmış gören erkeğin kadın üzerinde kurduğu baskıyı, tahakkümü gösterir. Makalede ekofeminizm kuramı ile *Sevgili Arsız Ölüm Dirmiş* oyunu arasındaki ilişki; göçebe özne, makine, erkek-insan başlıkları altında değerlendirilecektir.

Makalenin amacı geleneksel anlatı formlarını kullanan *Sevgili Arsız Ölüm Dirmiş* oyununun postyapısalcı tartışmaları da içinde barındırmasının öneme dikkat çekmek, gelenekle modernleştirerek öznenin parçalanışını nasıl dile getirdiğini incelemektir. Rosi Braidotti, *Göçebe Özneler* adlı kitabında postyapısalcı tartışmaları ele alır. Sınırların kalktığı küresel dünyada göçebe özneye dönüşen insanın yersiz yurtsuzluğunu ve öznenin yapısökümünü anlatır. İleri kapitalizmin insanı makineleştirdiğini, insan bedenini ve doğayı parçaladığını vurgular. Batı düşüncesinde kusursuzluğu simgeleyen erkek-insan, doğayı ve kadını ötekileştirmesinin sonuçlarını gösterir (Braidotti, 2017, s. 41). *Sevgili Arsız Ölüm Dirmiş* oyunu da ileri kapitalizmin yarattığı ekolojik felaketleri görünürleştirir; kâr amacıyla doğanın, kadının ve insan bedeninin üretim araçlarıyla nasıl takas edildiğini dile getirir. Makalenin amacı 21. yüzyılın en önemli tartışmalarından olan ekoloji konusuna hem geleneksel hem modern bir oyun çerçevesinde yaklaşmaktır.

Öte yandan 1950 sonrası çağdaş Türk resim ve fotoğraf sanatı da Türkiye'de yaşanan göçün, makineleşmenin ve kapitalizmin sonuçlarını ortaya koyan eserler vücuda getirir. Makalede *Sevgili Arsız Ölüm Dirmiş* oyununun ele aldığı göç, kapitalizm, makineleşme konuları Nuri İyem, İbrahim Balaban, Nedim Günsür'un resimleri ve Ara Güler'in fotoğraflarıyla birlikte irdelenmiştir.

Göç, göçün yarattığı belirsizlik, yersiz yurtsuzluk, güvensizlik ve tüm bunlara rağmen göçü harekete geçiren umut; kapitalizm ve kapitalizmin ürettiği sömür, eşitsizlik, yabancılaşma, kimliksizleşme Nuri İyem, İbrahim Balaban, Nedim Günsür'un resimleri ve Ara Güler'in fotoğraflarında çarpıcı bir şekilde ortaya konmakta-

dır. Makalede eril gücün erkek-kadın, ezen-ezilen, insan-doğa, kültür-doğa arasında inşa ettiği hiyerarşi oyun, resim ve fotoğraf gözüyle anlatılmaktadır.

Ekofeminizm

19. yüzyıl sonrasında yaşanan gelişmeler; sanayileşme, kapitalizm, ilerleme fikri, bilim ve teknoloji çevre krizine neden olur. 1866 yılında Ernst Haeckel, organizma ve çevre arasındaki ilişkileri inceleyen "ekoloji" kavramını ortaya atar. Ekoloji; hane halkı, habitat anlamındaki Yunanca *oikos* kelimesinden türetilir (Heywood, 2013, s. 259). Ekoleştirir insanın merkezde olduğu sistemde doğanın insan tarafından sömürüldüğünü dile getirir. Rachel Carson, 1962 yılında yazdığı *Sessiz Bahar* adlı kitabında tarımsal üretimi arttırmak amacıyla kullanılan pestisitlerin doğa için ciddi bir tehdit oluşturduğunu dile getirir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında insanın doğa üzerinde yarattığı tahribatı vurgular (Garrard, 2020, s. 14).

1974 yılında d'Eaubonne tarafından ilk defa ortaya atılan ekofeminizm kavramı ise, kadının ve doğanın erkek-insan tarafından sömürüldüğünü ileri sürer, ekoloji ve feminizmi bir araya getirir (Donovan, 2013, s. 396). Ataerkil düşünce; erkek aklını merkeze alarak kadını ve doğayı ötekileştirir. Braidotti *İnsan Sonrası* adlı eserinde insanı her şeyin ölçüsü olarak gören insanmerkezci bakış açısına karşı çıkar. Leonardo da Vinci'nin "Vitruvius Adamı" adlı eskizini eleştirir. Mükemmel erkek-insan idealini; Avrupalı, beyaz, üst sınıf erkeği simgeleyen bu eskiz, erkek aklının ve bedeninin eşsizliğini ifade eder ve hümanizmin amblemine dönüşür (Braidotti, 2021, s. 25). Ekofeminizm; erkekmerkezli yaklaşımların erkek-kadın düalizmini yarattığını, kadının beyninin erkeğin beyninden daha küçük olduğunu öne sürerek kadını ikincil konuma yerleştirdiklerini ifade eder (Garrard, 2020, s. 14). Erkeğin kadından üstün görüldüğü geleneksel Batı düşüncesini yıkmaya çalışır.

Erkekmerkezli geleneksel Batı düşüncesi, kadını doğayla erkeği kültürle ilişkilendirir. Kadının duyguyu, tutkuyu, ilkeliliği, vahşiliği ve deliliği erkeğin ise akli, uygarlığı, tutarlılığı, bilim ve tekniği temsil ettiğini düşünür (Plumwood, 2017, s. 34). Kadın, annelik gibi geleneksel rolünü oynarken de bu rolün dışına çıktığında da eril güç tarafından arka plana itilir. Yeniden üretim zinciri içerisinde kadının emeği göz ardı edilir. Kendisini efendi olarak gören erkek-insan, doğayı ve kadını tahakküm altına alır (Heywood, 2013, s. 277). Ekofeminizm kadının kültür alanından dışlanarak araçsallaştırılmasına karşı çıkar: "Eleştirel bir ekofeminizm kadının da erkeğin de hem doğanın hem de kültürün bir parçası olduğu sonucuna varacaktır" (Plumwood, 2017, s. 53). Erkek-insanın doğadan uzaklaşmaması gerektiğini ileri sürerek kültür-doğa, erkek-kadın, akıl-doğa arasındaki hiyerarşiyi sarsmaya çalışır.

20. yüzyılın sonu 21. yüzyılın başında küreselleşme ve kapitalizmin refah vaadi ile tüm dünyada göç hareketliliği başlar. Ekonomik geliri düşük vatandaşlar daha iyi yaşam şartları ve daha fazla gelir elde etmek için kalkınmış ülkelere göç eder (Donovan, 2013, s. 396). Türkiye'de de 1950'li yıllarda makineleşme ve şehirleşmenin yarattığı işsizlikle birlikte Almanya, İngiltere, Amerika gibi ekonomik açıdan güçlü ülkelere kadın ve erkek işçi grupları göç eder (Pekman, 2012, s. 49).

Nedim Günsür'un 1978 yılında çizdiği *Yeşil Tren* resmi göç gerçeğini ortaya koyar (Görsel 1). Resimde İstanbul'dan Frankfurt'a hareket eden tren, ailelerin birbirinden ayrılışını resmederken bu ayrılığın taşıdığı umudu da yeşil rengeyle dile getirir ancak göç politikaları resimdeki umudu dağıtır. Çocuklarını, eşlerini daha sonra yanlarına alabileceklerini düşünen göçmenler, vatandaşlık elde etmenin ağır şartları altında ezilir; ailelerinden, topraklarından kopar. Göç; parçalanmayı, yersiz yurtsuzluğu da beraberinde getirir.

Görsel 1.

Nedim Günsür, *Yeşil Tren / İstanbul - Frankfurt*, 40 x 80 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Nilüfer Önal Akalın Koleksiyonu, 1978



Göçmen nüfusu, uluslararası şirketlerin sermayesini arttırır. Doğdukları toprakları ve ailelerini terk eden göçmen kadınların emeği sömürülür. Ekofeminizm, göçmen kadınların kapitalizm tarafından sömürülmesini eleştirirken evde olmanın ne demek olduğunu, kültürel gelenekleri ve ataerkil düzenin yasalarının egemen olduğu anavatan kavramını da sorgular (Donovan, 2013, s. 396). Kadınların doğdukları topraklarda da eril düzenin tahakkümü altında bulunduğunu dile getirir.

Küreselleşme ve kapitalizmin neden olduğu ekolojik felaketlerden, doğal çevrenin tahrip edilmesinden birincil derecede etkilenen kadın ve doğa olur. Nükleer atıklar, zehirli kimyasallar toprağa, suya, havaya bulaşır ve bu zehre tarlada işçi olarak çalışan kadınlar maruz kalır. Doğumlarda genetik bozukluklar ortaya çıkar. Kalkınma, bilim ve teknolojiye ilerleme; dev testerelerle ağaçların kesilmesi, toprağın makinelerle yağmalanması, fabrika atıklarının suya karışması, hayvanlar üzerinde deneylerin yapılmasıyla sonuçlanır: "Ekofeminist teorinin temel ilkesi, kadınların egemenlik altına alınmalarıyla doğanın egemenlik altına alınmasının bir bütün oluşturduğudur" (Donovan, 2013, s. 399). Ekofeminizm eril dünya görüşünü eleştirir, erkek-insan ve doğa arasındaki hiyerarşiyi ortadan kaldırmaya çalışır.

Sevgili Arsız Ölüm Dirmit oyununda da küreselleşme ve kapitalizmin neden olduğu ekolojik felaketlerle kadın ve doğa sömürülür. Daha refah yaşam vaadi ile doğdukları topraklardan göç eden insanlar, yersiz yurtsuzlaşır ve var olmaya çalıştıkça kimliklerini yitirir. Kendisi dışındaki her şeyi ötekileştiren elit grubun tahakkümü altında kalır. Birer makineye dönüşerek üretim araçlarını yeniden inşa etmek için çalışır. Erkek-kadın, doğa-kültür, akıl-duygu ikiliklerini tekrar eder.

Sevgili Arsız Ölüm Dirmit oyunu; doğanın yağmalanmasını, kadının akıldan yoksun görülerek değersizleştirilmesini, ataerkil yasalarla ötekinin sömürülmesini perdeye yansıtır. Erkekmerkezliliği meşru kılmaya çalışan geleneksel düzenin yozlaşmış yapısını ortaya koyar. İnsan ve doğa arasındaki ilişkinin kopmasına ve yeniden örülme çabasına dair bir hikâyeyi anlatır. Dirmit, erkekmerkezli geleneksel düzene ve toprağından sürgün edilmesine tek başına direnir. Doğa ile insan, şehir ile köy, uygar ile ilkel arasındaki hiyerarşileri yıkmaya çalışır, ekofeminist bir dil üretir.

Sevgili Arsız Ölüm Dirmit oyunu ekofeminizmin tartışmalarını gelenekle moderniyi birleştirerek ortaya koyan bir oyundur. Doğa, erkek-insan ve kadın arasındaki ilişkiyi göç, makineleşme ve sömürge kavramları çerçevesinde mercek altına alır. İnsan türünü yok olmanın eşiğine getiren ekolojik felaketlere, çevre krizine ve kadının sömürülmesine dikkat çeker.

Göçebe Özne Dirmit

Göçebelik kapitalizmin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Ekonomik üretim sistemindeki dönüşümler, geleneksel toplumsal yapıları yerinden eder. Gelişmekte olan ülkeler, kapitalist üretimin aracı haline gelir (Braidotti, 2017, s. 35). Daha iyi gelir elde etme amacıyla üçüncü dünya ülkelerinden kalkınmış ülkelere göç edenler; ailelerini terk etmek zorunda kalır, çok uluslu şirketlerin servetinin artmasına hizmet eder ve çalıştıkları sektör tarafından sömürülür. Dadı, sekreter, temizlik işçisi olarak çalışan göçmen kadınlar, emperyalizm eliyle köleleştirilir (Donovan, 2013, s. 393). Bilim ve teknolojiye ilerlemeler beyin göçünü, fabrikalaşma ise işçi göçünü harekete geçirir. Evsiz, göçmen, sürgün, sığınmacı, turist, seyyah küresel dünyayı dolaşır, köklerinden kopmuş olarak gezerken yeni bir kimlik inşa etmeye çalışır:

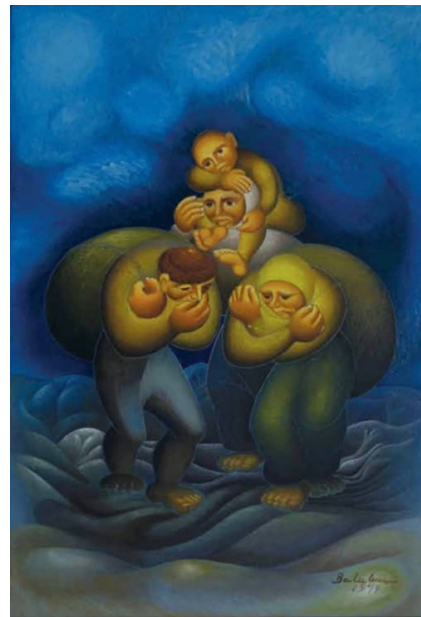
Yoğun bir ulus-ötesi sermaye ve iş gücü akışı ağına bağlı olan dünya ekonomisi, iç ve dış göç akışıyla ve hareketlilikle işlemektedir. Bu sözde esneklik ya da gerçek iş koşullarının kırılganlığıyla toplumsal istikrarsızlığa, geçici vatandaşlığa ve kalıcı olmayan yerleşimlere yol açmaktadır. Küreselleşme, farklılıkların hareketliliği ve toplumsal kimliğin yersiz yurtsuzlaşmasıyla ilgilidir (Braidotti, 2017, s. 12).

Küresel kapitalist gelişmeler, kâr ve sermaye birikimi için düzenlenirken doğayı ve kadını araçsallaştırır. Ekofeminizm küresel adaleti sorgular; ırksal ve etnik farklılıkların yarattığı hiyerarşiyi, beyaz olmayan insanların emeğinin doğaya dâhil edilmesini ve kalkınmış ülkeler tarafından tahakküm altına alınmasını eleştirir (Plumwood, 2017, s. 13). Anavatanlarındaki ataerkil geleneğin baskısından kurtulmaya çalışan göçmen kadınların, göç ettikleri zengin ülkelerde ucuz iş gücü sektörüne hizmet ettiklerini vurgular.

Braidotti, *Göçebe Öznel* adlı kitabında göçebe özne kavramı üzerinde durur. Doğduğu andan itibaren kökenini yitirmiş olan insanın yeryüzünde göçebe özne olarak dolaştığını belirtir. Sınırların kaybolduğu, küresel dünyada herkes göçbedir. İleri kapitalizmin ürettiği hibrit, esnek, bordrosuz, yarı-zamanlı, düşük ücretli çalışma sömürüye açık bir alan yaratır (Braidotti, 2017, s. 11).

Görsel 2.

İbrahim Balaban, *Göç*, 100 x 70 cm, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 1978



Sanayileşmeyle birlikte daha iyi yaşam şartları için köyden kente göç eden şehirde kimliksiz, yersiz yurtsuz dolaşan köylü de bu kapitalist sömürü ağının bir parçası olur. Fabrikalarda emeğinin karşılığını alamayan işçiye dönüşür. Bütün dünyada göç hareketi ileri kapitalizmin çıkarlarına göre düzenlenir. Türkiye'de de sınıf

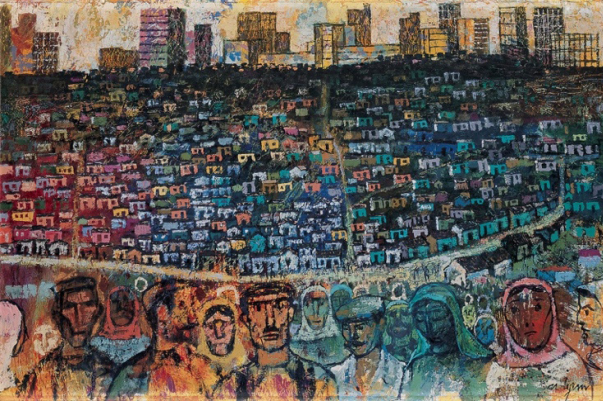
ayrımını, banliyöleşmeyi, işçi-işveren ikiliğini ortaya çıkarır. 1950'li yıllarda giderek artan sanayileşme; köyden kente göç, işsizlik, gecekondulaşma gibi problemlere neden olur. Makineleşme, köydeki iş gücü dağılımını değiştirirken ekonomik ve toplumsal değişim şehri çekici hale getirir. Makineler insan emeğinin yerini aldıkça işsiz kalan, sürecek toprak bulamayan köylü şehre göç eder.

İbrahim Balaban'ın 1978 yılında çizdiği Göç resmi, göçün yarattığı belirsizliği, korkuyu, güvensizliği ve ağırlığı dile getirirken göçü yeşerten umudu da parlak sarı ve mavi renkleriyle yansıtır (Görsel 2). Göç; sosyolojik, ekonomik ve toplumsal şartlar sonucu toprağından sürülmüş insanın kaygan bir zeminde aidiyetsiz, köksüz dolaşmasını anlatır.

Şehirleşmeyle birlikte köylerdeki hane sayısı giderek azalır, terk edilen evler tahribata uğrar, insan doğadan uzaklaşır. Ekofeminizm göçün, insanın doğadan uzaklaşmasının nedenlerini, sonuçlarını araştırır. Erkek-insan ve doğa arasındaki bağı yeniden inşa etmeye çalışır. İnsan emeğinin yerini alan makinelerin doğada yarattığı tahribatı gözler önüne serer. Ataerkil güç, doğayı ve insanı boyun-duruk altına alır (Heywood, 2013, s. 277).

Görsel 3.

Nuri İyem, *Gecekondular Önünde*, 58 x 38,5 cm, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 1970



Göç, köyü ıssızlaştırır; şehirde de nüfus artışı, çarpık kentleşme, gettolaşma ve çevre sorunlarına neden olur. Nuri İyem'in 1970 yılında çizdiği *Gecekondular Önünde* resmi sanayileşme ve köyden kente göçle birlikte değişen şehrin panoramasını gösterir (Görsel 3). Çarpık kentleşmenin yarattığı şehirli-köylü, ezen-ezilen, zengin-fakir ikiliğini dile getirir. Köyünde toprak, tarla, bağ, bahçe, hayvan ile uyumlu bir şekilde yaşayan köylü, şehre geldiğinde şehirdeki düzene uyum sağlayamaz. Yüksek binalar, otoyollar, köprülerle çevrili şehir onu; tabiattan uzak, mekanik bir yaşama sokar. Köyden kente göç eden köylü kendi kimliğine, kültürüne yabancılaşır:

Kırsaldan kente doğru akan insanlar, tamamiyle yabancı oldukları bir yaşam ve kültürün içinde, kendi gibi olanların oluşturduğu korunaklı bölgelere yerleşirler; böylelikle kent kültürünün her türlü belirsizliğine, korkutuculuğuna, yabancılaşma ve yabancılaşma karşı bir bakıma kendilerini korumuş, alıştıkları ve doğuştan bildikleri bir kimliğe ve kültüre sığınarak kültürel yabancılaşmayı bir ölçüde hafifletmiş olurlar (Pekman, 2012, s. 50).

Göçle birlikte şehirler değişir, köylü-şehirli ikiliği ortaya çıkar. *Sevgili Arsız Ölüm* Dirmiş oyunu da köyden kente göç etmiş bir ailenin doğadan uzaklaşmasını; kendi kimliğine yabancılaşmasını ve yersiz yurtsuzlaşmasını anlatır. Dirmiş toprağından sürülmüş, yerinden edilmiş, köklerinden koparılmış bir göçebe öznedir. Köyden kente göç etmiş bir ailenin kızı olan Dirmiş, şehrin düzenine uyum sağlayamadıkça köyüne özlem duyar. Köyündeki evine, tulumbasına, toprağına geri dönmek ister. Köyünü özledikçe Kepçe adını verdiği saksısındaki toprağı yer (Görsel 4).

Görsel 4.

Sevgili Arsız Ölüm Dirmiş Oyunundan Bir Kare



Barbara Cassin *Nostalji* adlı eserinde kökünden sökülmenin geri dönme umudunu taşıdığını dile getirir (Cassin, 2018, s. 51). Eve geri dönüş arzusu, nostalji ve yas da içinde barındırır. Kaybedilmiş bir geçmiş zamanı ve artık geri dönülemeyecek, dönüldüğünde aynı şekilde bulunmayacak çocukluk evini imgeler (Bachelard, 2008, s. 52). Dirmiş de büyülmüş bir yol bularak odasında yatarken gökyüzüne seyahat ettiğini, köyüne gittiğini hayal eder. Köyündeki evine gider ama doğduğu ev, aynı ev değildir: "Kız burası da bizim çatal kapı. Burası evimiz. İssiz kalmış, kimsesiz kalmış. Kız ot bürümüş her yeri."

Köyünden, toprağından koparılan insan doğadan da koparılır. Feminist kuramlar insan ile doğa arasındaki bağı ne zaman, nasıl koptuğunu araştırır ve bu bağı onarmanın önemine temas eder (Haraway, 2006, s. 8). Şehirleşme, makineleşme, medeniyet gibi kavramlar gündelik yaşamı ele geçirdikçe ekofobi oluşur. İnsan giderek uzaklaştığı doğadan korkmaya başlar; yılan, akrep, fırtına, karanlık korkusu, arı alerjisi ortaya çıkar. Böylece insan doğa ile mücadele etmeye, doğayı kontrol altına almaya çalışır (Estok, 2021, s. 68). Ataerkil gelenek, kadını da doğayla ilişkilendirir ve kadının da doğa gibi tehlikeli olduğunu öne sürer. Ekofeminizm ise doğa ile kadın arasındaki bağı sürdürülmesi gerektiğini vurgularken doğa ile erkek-insan arasındaki dengeyi yeniden kurmaya çalışır (Plumwood, 2017, s. 39).

Oyunda, Dirmiş doğa ile insan arasındaki uyumu sembolize eder. *Sevgili Arsız Ölüm* Dirmiş oyununun afişinde de bu uyum görselleştirilir (Görsel 5). Dirmiş, doğa, toprak, bitki iç içe geçer, doğa ile kadın bedeni birleşir. Dirmiş yerinden edilip bir saksıya hapsedilmiş, doğasından uzaklaştırılmış Kepçe gibidir. Balkondaki saksının içinde yaşamaya ve dünyaya uyum sağlamaya çalışan toprakla bitkiye benzer.

Dirmiş sanayileşmenin neden olduğu doğadan koparılmaya, toprağından sürülmeye direnir. Doğayla insan arasındaki bağı ve evini yeniden inşa etmeye çalışır. Köyündeki kuşkonmaz otundan şehirdeki bir parkta bulur, kuşkonmaz otuyla arkadaş olur. Saksıdaki bitkisi Kepçe ile dertleşir, düş kurar. Köyündeki arkadaşları tulumbanın yerine Kepçe'yi koyar: "Göçebe esas gereksinim duyduğu şeyleri gittiği her yere beraberinde götürür ve kendine ev yaratır" (Braidotti, 2017, s. 65).

Dirmiş, göçün neden olduğu kimliksizleşmeye direnç gösterir. Kendisini evinde hissetmeye çalışır, köy ile şehri kıyaslar, şehri köy ile tanımlar. "Göçebenin kimliği daha önce bulunmuş olduğu yerlerin haritasıdır" (Braidotti, 2017, s. 60). Şehrin ortasındaki bir parkta topraktan çıkan kuşkonmaz otu da Dirmiş gibi modernleşmeye, betonlaşmaya, kapitalizme direnir. Dirmiş, kuşkonmaz otu ve saksıdaki bitki Kepçe; medeni-ilkel, gelenek-modern, şehir-köy, kültür-doğa ikiliğini yansıtır. Modern şehrin balkonunda

ya da apartman dairesinde yaşamaya mahkûm edilmiş saksıdaki bitki de modern şehrin beton dökülmüş toprağından fıskıran kuş-konmaz otu da Dirmit'e benzer. Şehirleşme, betonlaşma, modern mimari; doğayı tahakküm altına alır. Bitkiler, ağaçlar, toprak betonların arasında sıkışır. Dirmit de şehirde eril gücün tahakkümü altında kalır.

Görsel 5.

Sevgili Arsız Ölüm Dirmit Oyun Afışı



Dirmit hayalinde köyüne Kepçe ile geldiğinde evinin önündeki tulumbayı arar, tulumbanın yerinden sökülmesinden, köyü eskisi gibi bulamamaktan korkar. Köyü, evi eskisi gibi bulma arzusu, geçmiş zamana duyulan yası ve özlemi ifade eder. Kapitalizm, sermeye birikimi ve üretim araçlarının devamlılığı için doğayı harcanabilir görür ve gözden çıkarır. Dirmit'in köyü de egemen güç tarafından yağmalanır.

Yeryüzünün Sömürülmesi: Makine, Doğa, İnsan

Bilimsel gelişmeler, sanayileşmeyi hızlandırır. Sanayileşme ise makineleşmeye ve şehirleşmeye yol açar. Fritjof Capra, teknolojiye gelişmelerin çevreyi tahakküm altına aldığını dile getirir: "Bilim doğayı makine gibi görür; yani doğa herhangi bir makine gibi kurcalanabilir, onarılabilir, geliştirilebilir veya yerine bir şey konulabilir" (Heywood, 2013, s. 264). İleri kapitalizm; fabrika atıkları, nükleer faaliyetler, madencilik, kimyasal gazlar, bilimsel deneyler ile ormana, toprağa, suya, hayvana, insana zarar verir.

Nedim Günsür'un 1957 yılında çizdiği *Madenci* resmi, yüzü kömür karasına dönmüş bir madenciye ve madenden çıkarılan kömürün yakıt olarak kullanıldığı gemileri betimlerken insanın araçsallaştırılışını dile getirir (Görsel 6). İleri kapitalizm insan bedenini takas edilebilir, harcanabilir görür. Resimde madencinin bedeni çıkardığı madene dönüşmüştür. Maden işçileri kurşun, cıva gibi ağır metaller, zehirli gazlara, kimyasallara maruz kalır. Ekofeminizm, insanın insan tarafından sömürülmesini ve tahakküm altına alınmasını sorgular.

Sevgili Arsız Ölüm Dirmit oyununda da eril gücün doğayı ve insanı kontrol etme arzusu ekolojik felakete neden olur. Dirmit'in köyündeki Taçın Dağı, maden alanına dönüşür. Doğanın dengesi bozulur: "Bak burası da Taçın Dağı. Zalım Taçın derler. Maden var, dediler burada. Dinamit patlattılar. Köyün kaç erkeği öldü. Kıymet'in babası da öldü." İktidarı elinde tutan elit grup kendisi dışındaki her şeyi ötekileştirir; doğayı, kadını, işçiyi, yerli halkı sömürür (Karadağ, 2025). Kaynakları sömürülen halkta değersizlik duygusu oluşur; ekonomik, sınıfsal, ırksal ayırım ortaya çıkar (Fanon, s. 2016, s. 63). Kültür ve toprak kısırlaşır.

Görsel 6.

Nedim Günsür, *Madenci*, 85 x 91,5 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, İstanbul Modern Koleksiyonu, 1957



Maden rezervi çıkarmak amacıyla doğanın erozyona uğratılması ekosistemi tehdit eder. İnsanın çevreye müdahalesiyle yeryüzü ve yer altı kaynakları tükenme tehlikesiyle karşı karşıya kalır, hayvan ve bitki türleri yok olur: "İnsan sonrası biçimindeki aynı siyasi ekonomi; hayvanları, hücreleri, bitkileri, tohumları bile değiş tokuş ediyor ve yaşayan her şeyin patentini alarak metalaştırıyor" (Braidotti, 2017, s. 249). Ataerkil gücün altın, elmas, kömür elde etme arzusuyla doğa, kadın, işçi, üçüncü dünya ülkelerinin vatandaşları objeleştirilir. Orman alanları tahrip edilir, sermayeye dönüştürülür. Ağacın, toprağın, suyun ekosistemdeki yeri görmezden gelinir ve anlamın içi boşaltılır. Çevreci kuramlar ve ekofeminizm araçsallaştırılan doğanın, kadının, azınlıkların, göçmenlerin sesini duyurmaya çalışır (Özdağ, 2017, s. 30).

Braidotti, *İnsan Sonrası* adlı eserinde ileri kapitalizmin yarattığı çevre felaketlerine ve doğanın sömürülmesine dikkat çeker: "Bütün canlı türler, küresel ekonominin eğirme tezgahına düşmüş durumda" (Braidotti, 2021, s. 19). Braidotti; yeryüzünün ticarileşmesini, kapitalist birikim tarafından ekosistemin üretim aygıtına dönüşmesini eleştirir. Ekofeminizm dünya kaynaklarının sınırlı ve tükenebilir olduğuna dikkat çekerek yenilenemez enerji kaynaklarının korunması gerektiğini vurgular.

Görsel 7.

Ara Güler, *Pil Fabrikasında Çalışan Kadınlar*, 1959



Ekonomik büyüme ve tüketim ekolojik krize neden olur. Fabrikalar kullandığı yakıtla enerji kaynaklarının tüketimine yol açar. Zenginlik, insanlığı köleleştirir (Heywood, 2013, s. 269). İleri kapitalizmin eliyle kadın bedeni ve doğa parçalanır. Organ nakliyle organlar takas edilir, organların üzerinde deney yapılır (Braidotti, 2021, s. 84). Elit grubun kâr elde etmesi, sermaye biriktirmesi için dağ, orman, toprak şantiye alanına dönüştürülür. Erkek-insanın müdahalesiyle özne bütünlüğünü yitirir.

İleri kapitalizm kadınların, hayvanların, bitkilerin üretkenliğini kullanır. Kapitalizm kadını, işçiyi, gelişmemiş ülkelerin vatandaşlarını bir metaya dönüştürür, kendisine yabancılaştırır: “Teknolojik müdahale ve manipülasyon o düzeydedir ki, özne amansız verimlilik adına insanlıktan çıkarılmaktadır” (Braidotti, 2021, s. 141). Kalkınmış ülkelere yüksek gelir elde etmek amacıyla göç eden çocuk bakıcısı, sekreter, temizlikçi olarak çalışan göçmen kadınlar kendi çocuklarını göç ettikleri ülkelere getirmeden eril güç tarafından yıllarca kullanılır. Fabrikalarda, madenlerde çalışan işçilerin emeği ve bedeni sömürülür.

Ara Güler 1959 yılında çektiği *Pil Fabrikasında Çalışan Kadınlar* adlı fotoğrafında kapitalizmin üretim araçlarına hizmet eden kadın işçilerin umutsuzluğunu, karamsarlığını ve bitkinliğini anlatır (Görsel 7). Sesi duyulmayan, arka plana itilen kadınları göz önüne getirir. 1969 yılında çektiği *Kalafat Yerinde Makine ve İşçi Çocuk* adlı fotoğrafında ise makinenin bir parçasına dönüşmüş bir çocuğun resmini gösterirken kapitalizmin yarattığı sınıf ayrımını, eşitsizliği ve hiyerarşiyi ortaya koyar (Görsel 8).

Ekofeminizm, kendisi dışındaki her şeyi; doğayı, kadını, çocuğu, hayvanı araçsallaştıran, kullanılabilir gören eril gücü eleştirir. İleri kapitalizmin sermaye biriktirmek, üretimin devamlılığını sağlamak, refahını garanti altına almak amacıyla insanı yabancılaştırmaya, kimliksizleştirmesine, metalaştırmaya karşı çıkar.

Görsel 8.

Ara Güler, *Kalafat Yerinde Makine ve İşçi Çocuk*, 1969



Sevgili Arsız Ölüm *Dirmiş* oyununda da eril güç, sanayi sektöründe çalışan işçinin emeğini ve bedenini sömürür. *Dirmiş*'in abileri köyden kente göç ettikleri zaman ne iş yapacaklarını bilemez, işsiz kalır. İşsizlik, kapitalizmin harcını yoğurur. Kapitalist düzenin ağına

düşen Seyit, kaynak yapar: “Abilerim de doğru düzgün iş tutamadılar. Seyit abim şirket kuracam adını üçler koyucam dedi, kuramadı. Kaynaktan ciğerleri, gözü hasta oldu. Yatağa düştü. İş takımlarını sattılar.” Fabrikalar, madenler, makineler işçilerin sağlığını ve yaşamını tehdit eder. Kapitalist üretim biçimleri insanı makine olarak görür. Ekofeminizm eril gücün dayattığı toplumsal adaletsizlik ve gelir eşitsizliğini sorgular.

İleri kapitalizmin eliyle makineye dönüşen işçi kendisine, ailesine ve topluma yabancılaşır. Kendi dünyasından koparılıp başka dünyalara ait mallarla takas edilir (Tsing, 2023, s. 22). *Dirmiş*'in abileri göç ettikleri şehirde yeni bir kimlik inşa etmeye çalıştıkça savrulur. Şirket kurma hayali gerçekleşmeyen Seyit, mafya olur. Mafya işi annesi tarafından engellenince iş takımlarını alır, çalışırken kalorifer kazanından düşer, dişleri dökülür. Eril düzen işçinin kimliğini parçalamaya devam eder.

İşçi olmayı kendisine yediremeyen Halit, T şeklinde bir cetveli sırtına takarak mühendis kılığında ortalıkta dolaşır, bir iş tutamayınca da dini kitaplara kendini kaptırır. Var olmayı başaramayan *Dirmiş*'in abileri kimlik kazanmaya çalıştıkça bölünür, binbir kılığa girer. Terzi, berber, camcı ve perdecide tutunamayan Mahmut ise kırmızı bir maske ve kostümle sinema önlerinde dergi satar. Kostümü ailesi tarafından kabul görmeyince kaplamacıda çırak, fabrikada işçi olur.

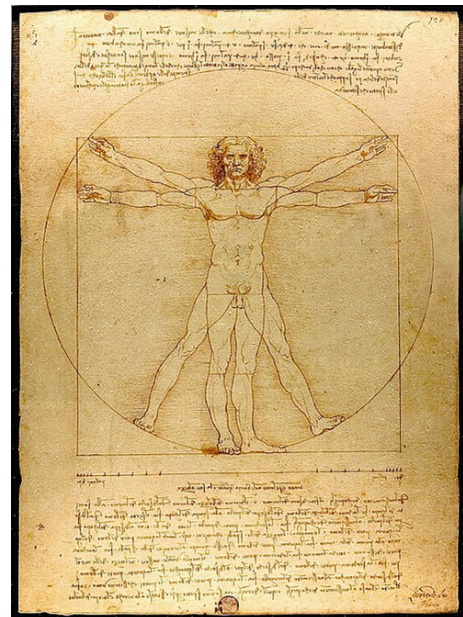
Dirmiş'in erkek kardeşleri göç ettikleri şehre uyum sağlayamaz, yeryüzüne fırlatılmış bir sürgün gibi köklerinden kopmuş olarak şehirde aidiyetsiz, yersiz yurtsuz dolaşır. Yeni bir kimlik inşa edemedikçe parçalara bölünür ve giderek kimliksizleşir. Atakril geleceğin içinde var olabilmek için kadını tahakküm altına almaya çalışır.

Mükemmel Erkek-İnsan

Braidotti *İnsan Sonrası* adlı eserinde Leonardo da Vinci'nin “Vitruvius'un Erkek-İnsanı” adlı eskizine işaret eder (Görsel 9). Batı geleceğinin Avrupalı, beyaz, üst sınıf erkek imgesini; erkek aklının ve bedeninin eşsizliğini, mükemmelliğini simgeleyen bir obje olarak kutsallaştırdığını ve bu mükemmel erkek-insanın kendisi dışındaki her şeyi ötekileştirdiğini, harcanabilir gördüğünü dile getirir (Braidotti, 2021, s. 25). Erkekmerkezli yaklaşımlar; erkek-kadın, kültür-doğa, zihin-beden arasında ikilik yaratır (Butler, 2020, s. 215).

Görsel 9.

Leonardo da Vinci, *Vitruvius'un Erkek-İnsanı*, 1492



Ataerkil gelenek, kadını doğa alanına dâhil ederken erkeği kültür alanının içine alır. Batı geleneğinde cinsel yaşam, duygu, tutku, beden, inanç, delilik, ilkelik kadınları niteler. Akıl, uygarlık, bilim ve sanat ise erkekleri temsil eder (Plumwood, 2017, s. 34). Eril düşünce, kadını ve doğayı erkekten aşağı görür. Kadının ve doğanın birbirine benzediğini; tehlikeli, güvenilmez, değişken olduğunu öne sürer.

Kadın ve doğanın birbirine benzediği inancı Türk sanatında Toprak Ana imgesini doğurur. Resim sanatında da yazın sanatında da bu imge tekrar eder. İbrahim Balaban 1988 yılında çizdiği *Demet Taşıyan İki Kadın* resminde kadim Anadolu kültüründe kadın ve doğanın iç içe geçişini, kadınların buğday demetlerinin altında taşıdığı yükü ve sorumluluğu göz önüne serer (Görsel 10). Resimdeki parlak sarı renkler toplumsal rolüyle bütünleşen kadının kutsallığını dile getirir.

Görsel 10.

İbrahim Balaban, *Demet Taşıyan İki Kadın*, 30 x 40 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1988



Ekofeminizm ataerkil geleneğin kadına yüklediği toplumsal rolleri sorgular. Kadını annelik, ev hanımlığı, hizmetçilik gibi kalıplaşmış rollerin dışında var etmeye çalışır. *Sevgili Arsız Ölüm Dirmit* oyununda da ataerkil gelenek kadını uygarlık, bilim, akıl alanından dışlar. Doğa alanına dâhil ederek tehlikeli, tutkulu ve akıllı kıt görür. Dirmit geleneksel normları benimsemiş annesi, abileri, erkek kardeşi, babası tarafından denetim altında tutulur. Dirmit'in arzuları, merakları, dünyayı tanıma çabası elinden alınır; şiir, sinema, dans, sokak, top, radyo, müzik ona yasaklanır. Saçı başına ağır geliyor gerekçesiyle kesilir. Geleneksel düşünceye göre doğa, aklın dışladığı nitelikleri içine alır (Plumwood, 2017, s. 34). Oyunda ailesinin zekasını, yeteneklerini inkâr ettiği Dirmit de doğa alanına dâhil edilir, aklın dışladığı şeyleri temsil eder: Cinlere karışmış, deli, tutarsız, dengesiz, tehlikeli olarak nitelendirilir.

Dirmit'in zekâsı, inşa etmeye çalıştığı kimliği eril güç tarafından baskı altında tutulur. Dirmit geleneğin, örf ve adetlerin, normun dışına çıkmaya etrafına örülen duvarı yıkmaya çabalar. Köyden şehre göç etmiş yersiz yurtsuz bir özne olarak denizi, vapuru, sinemayı, sokakları keşfetmeye çalışır ancak ailesi tarafından engellenir. Ataerkil kültür, kadını edilgenleştirir (Adams, 2013, s. 186). Ekofeminizm kadının erkekten daha aşağı görülmesine karşı çıkar, kadın üzerinde kurulan egemenliği yıkmayı amaçlar, susturulan sesini duyurmaya çalışır (Adams, 2021, s. 169). Oyunda da Dirmit, susturulanın sesini temsil eder, susturulanın sesini duyurmaya çabalar. Engellendikçe kabından taşar, taşıkça yeniden engellenir, kabına sığmaz. Coşkusu, arzuları, doğaya, dünyaya, yeni olana merakıyla etrafını inceler.

Görsel 11.

Sevgili Arsız Ölüm Dirmit Oyunundan Bir Kare



Dirmit ataerkil geleneği temsil eden annesine, babasına, abilerine, kardeşine direnir. Köyde otların arasında kalmış tulumba gibi şehrin ortasında bir parkta filizlenen kuşkonmaz otu gibi yerinden edilmiş, bir saksıya hapsedilmiş bitki ve toprak gibi Dirmit de köklerinden koparılmaya, betonların arasında sıkışıp kalmaya, terk edilmeye direnir. Eril gücün inşa ettiği normlara, yasalara, duvarlara rağmen şiirin, dansın, sokağın, müziğin peşinden koşar (Görsel 11).

Ekofeminizm erkeklerin doğayı ve kadınları tahakküm altına almasına, denetlemesine karşı çıkar. Erkek-kadın, kültür-doğa arasındaki hiyerarşiyi yıkmaya çalışır. Kadınları ve doğayı arka plana iterek araçsallaştıran eril gücü eleştirir. Kadınların rollerinin ev içiyle sınırlandırılmasını ve akıl, bilim, uygarlık alanından dışlanmasını tenkit eder.

Oyunda da ataerkil geleneğe direnen Dirmit, bedeniyle tüm sahneyi doldurur. Onun coşkusu, öğrenme arzusu, heyecanı bedeninden taşar ve mekâna yayılır. Dirmit'in sahnedeki varlığı; bir genç kızın aklını, iradesini ve istikrarını dile getirir. Onun hayal gücü, umudu, sesi ve şarkıları; uzamı, denizi, şehri aşar. Dirmit; hikâyesiyle geçmiş ve geleceği, köy ve şehri, gelenek ve modern birleştirir.

Sevgili Arsız Ölüm Dirmit oyununda geleneksel normları bir tabu gibi benimseyen aile üyeleri, kendi aralarında kurdukları hiyerarşi ile eril düzeni sürdürür. Ailede yeni doğan bir bebek ataerkil geleneğin kurbanı olur, batıl inançlar ile evin erkeklerinin ağzının içine tükürdüğü bebek ölür. Erkekleri kutsallaştıran ve kadını akıl alanından dışlayan ataerkil sistem, bebek ölümlerine neden olur.

Mükemmel erkek imgesinin dışındaki her şey; doğa, kadın, bebek, hayvan eril düzen tarafından harcanabilir görülür. Ekofeminizm erkeği merkezden alarak yerine herhangi bir güç, sistem koymamayı; eşit olmayı amaçlar. Erkek, kadın ve doğa arasındaki hiyerarşiyi yıkar (Karadağ, 2022). İnsanın insan üzerindeki tahakkümüne karşı çıkar. Ataerkil geleneğin yasalarını aşındırır.

Sonuç

Geleneksel Batı düşüncesi kadını doğa, erkeği kültür alanına dâhil ederek kadının ilkelliği, tutarsızlığı, tehlikeyi, deliliği simgelediğini erkeğin ise akıllı, bilimi, mantığı temsil ettiğini ileri sürer. 1974 yılında Françoise d'Eaubonne'in ortaya attığı bir kavram olan ekofeminizm, ataerkil geleneğe karşı çıkar. Doğanın ve kadının eril güç tarafından sömürülmesini, kullanılabilir görülmesini, kontrol altına alınmasını eleştirir; kadın, erkek, doğa arasındaki hiyerarşiyi ele alır ve susturulanın sesini duyurmaya çalışır.

Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm Dirmit* adlı romanından uyarla-

nan *Sevgili Arsız Ölüm Dirmit* oyunu da doğanın ve kadının ataerkil gelenek tarafından nasıl tahakküm altına alındığını, nesneleştirildiğini ve görmezden gelindiğini dile getirir. Köydeki tulumbası; şehirdeki saksısı, kuşkonmaz otu ile Dirmit toprağından sökülme, eril güç tarafından denetlenmeye, kimliksizleştirilmeye direnir. Dünyaya olan merakıyla şehrin, sokağın, denizin, radyonun, topun, dansın, kitapların peşinden koşar. Çalışan arasında kalan tulumbanın, betonların kenarında filizlenen kuşkonmaz otunun, yerinden edilmiş toprağın sesi olur.

Braidotti, *Göçebe Özneler* adlı kitabında sınırların kalktığı küresel dünyada yersiz yurtsuz dolaşan insanın göçebe özneye dönüştüğünü dile getirir. Dirmit de bir göçebe öznedir; toprağından sökül-müş, yerinden edilmiştir. Köyündeki evini, toprağını kaybetmenin yasını tutar. Ekofeminizm kadın ve doğa arasındaki bağı sürdürmeye çalışırken erkek-insan ve doğa arasında kopan bağı da yeniden inşa etmeye çalışır. Öte yandan insanın insan üzerinde kurduğu tahakküme karşı çıkar.

Sevgili Arsız Ölüm Dirmit köyden kente göç etmiş bir ailenin kapitalizmin üretim araçları tarafından sömürülmesini, makineleştirilmesini ve kendisine yabancılaştırılmasını anlatır. Dirmit'in abileri, şehirde ne iş yapacağını bilemez. Yeni bir kimlik inşa etmeye çalıştıkça parçalara bölünür ve giderek kimliksizleşir. Camcı, perdecisi, kaplamacı, mafya olur. Seyit'in kaynak yaparken ciğeri, gözü hasar görür. İleri kapitalizm insanı insanlıktan çıkarır, insan bedenini ve emeğini harcanabilir, takas edilebilir görür. Ekofeminizm; sınıf, ırk, cinsiyet ayrımını ortadan kaldırmaya ezen-ezilen, erkek-kadın, kültür-doğa arasındaki hiyerarşiyi yıkmaya çalışır.

Batı geleneğinde Avrupalı, beyaz, üst sınıf erkek kendisi dışındaki her şeyi araçsallaştırır. Uluslararası şirketlerin sermaye biriktirebilmesi amacıyla doğayı ve insanı denetim altına alır. *Sevgili Arsız Ölüm Dirmit* oyununda da doğa, eril güç tarafından üretim aygıtına dönüştürülür. Dirmit'in köyündeki Taçın Dağı maden alanına çevrilir ve doğa erozyona uğratılır. Köyün erkekleri zehirli gazlara, patlamalara maruz kalarak ölür. İnsan müdahalesiyle ekosistemdeki düzen bozulur. Ekofeminizm erkekmerkezli düşünce tarafından doğanın ticarileştirilmesine, satın alınabilir görülmesine karşı çıkar.

Sevgili Arsız Ölüm Dirmit oyunu Türkiye'de 1950'li yıllardan sonra başlayan göç, şehirleşme, gecekondulaşma, işsizlik, makineleşme ve ekolojik yıkımı dile getirir. 1950 sonrası çağdaş Türk resim ve fotoğraf sanatı da Türkiye'de yaşanan göçün, makineleşmenin, kapitalizmin panoramasını gösterir. Nuri İyem, İbrahim Balaban, Nedim Günsür'un resimleri ve Ara Güler'in fotoğrafları göç ve göçün yarattığı belirsizliği, yersiz yurtsuzluğu, tekinsizliği; kapitalizm ve kapitalizmin inşa ettiği sömürüyü, eşitsizliği, yabancılaşmayı anlatır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

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

Yapay Zeka Kullanımı: Yazar, bu çalışma için yapay zekâ destekli uygulamalar kullanmadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

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

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Use of Artificial Intelligence: The author has stated that they did not use artificial intelligence-supported applications for this work.

Kaynakça

- Adams, C. J. (2013). *Etin cinsel politikası: Feminist-vejetaryen eleştirel kuram*. (Çev. G. Tezcan & M. Boyacıoğlu). Ayrıntı Yayınları.
- Adams, C. J. (2021). *Ne adam ne hayvan*. (Çev. S. D. Karali). Metis Yayınları.
- Bachelard, G. (2008). *Uzamin poetikası*. (Çev. A. Tümertekin). İthaki Yayınları.
- Braidotti, R. (2017). *Göçebe özneler: Çağdaş feminist kuramda bedenleşme ve cinsiyet farklılığı*. (Çev. Ö. Karakaş). Kolektif Kitap.
- Braidotti, R. (2021). *İnsan sonrası*. (Çev. Ö. Karakaş). Kolektif Kitap.
- Butler, J. (2020). *Cinsiyet belası: Feminizm ve kimliğin altüst edilmesi*. (Çev. B. Ertür). Metis Yayınları.
- Cassin, B. (2018). *Nostalji: İnsan ne zaman evindedir? Odysseus, Aeneas, Arendt*. (Çev. S. Kıvrak). Kolektif Kitap.
- Donovan, J. (2013). *Feminist teori*. (Çev. A. Bora & M. A. Gevrek & F. Sayılan). İletişim Yayınları.
- Estok, S. C. (2021). *Ekofobi hipotezi*. (Çev. M. S. Dinçel). Kapadokya Üniversitesi Yayınları.
- Fanon, F. (2016). *Siyah deri beyaz maskeler*. (Çev. C. Koytak). Encore Yayınları.
- Garrard, G. (2020). *Ekoleştirici: Ekoloji ve çevre üzerine kültürel tartışmalar*. (Çev. E. Genç). Kolektif Kitap.
- Haraway, D. (2006). *Siborg manifestosu: Geç yirminci yüzyılda bilim, teknoloji ve sosyalist-feminizm*. (Çev. O. Akinhay). Agora Kitaplığı.
- Heywood, A. (2013). *Siyasi ideolojiler: Bir giriş*. (Çev. A. K. Bayram & Ö. Tüfekçi vd.). Adres Yayınları.
- Özdağ, U. (2017). *Çevreci eleştiriye giriş: Doğa, kültür, edebiyat*. Ürün Yayınları.
- Pekman, Y. (2012). Türk tiyatrosunda bir 'başrol' olarak mahalle, *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* (10), 28-61.
- Plumwood, V. (2017). *Feminizm ve doğaya hükmetmek*. (Çev. B. Ertür). Metis Yayınları.
- Tsing, A. L. (2023). *Dünyanın sonundaki mantar: Kapitalizmin enkazlarında yaşam imkanı üzerine*. (Çev. E. Gökyaran). Yapı Kredi Yayınları.

İnternet Kaynakça

- Karadağ, Ö. (2022). Carol Ann Duffy'nin 'Everyman'inde Ekofeminist Bakış Açısı. <https://apacikradio.com.tr/ben-buradan-okuyorum/carol-ann-duffynin-everymaninde-ekofeminist-bakis-acisi> adresinden 25.01.2025 tarihinde alınmıştır.
- Karadağ, Ö. (2025). Ekoeleştirici ve Shakespeare. <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=EMB74it9djdj> adresinden 01. 01. 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel Kaynakça

Görsel 1.

Günsür, N. (2025). Nedim Günsür Hayatı ve Eserleri. <https://www.istanbul-sanatevi.com/unlu-sanatcilarin-hayati/nedim-gunsur-hayati-ve-eserleri/> adresinden 20.01.2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 2.

Balaban, İ. (2012). Balabanizm. Biltur Basım Yayın.

Görsel 3.

İyem, N. (2025). Gecekondu Özü. <http://www.nuriyem.com/eser/s1137-028/> adresinden 20.01.2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 4.

Sevgili Arsız Ölüm - Dirmit. <https://www.biletix.com/etkinlik-grup/182857664/TURKIYE/tr/sevgili-arsiz-olum-dirmit> adresinden 20.01.2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 5.

"Sevgili Arsız Ölüm Dirmit" Edinburg Yolcusu. (2024) <https://suareder-gi.com.tr/sevgili-arsiz-olum-dirmit-edinburg-yolcusu/> adresinden 21.01.2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 6.

Günsür, N. (2025). Nedim Günsür, 1924-1994. <https://www.istanbulmo->

dern.org/koleksiyon/madenci adresinden 18.01.2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 7.

Güler, A. (2017) Pil Fabrikasında Çalışan Kadınlar. <https://ekmekvegul.net/sectiklerimiz/gunun-fotografi-pil-fabrikasinda-calisan-kadinlar> adresinden 21.01.2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 8.

Güler, A. (2010). İstanbul'u Dinliyorum (1950-2010). Kitap Yayınevi.

Görsel 9.

Braidotti, R. (2021). İnsan Sonrası. (Çev. Ö. Karakaş). Kolektif Kitap.

Görsel 10.

Balaban, İ. (2012). Balabanizm. Biltur Basım Yayın.

Görsel 11.

Sevgili Arsız Ölüm Dirmit. <https://bizzevents.ie/sevgili-arsiz-olum-dirmit/> adresinden 22.01.2025 tarihinde alınmıştır.

Structured Abstract

The concept of ecofeminism was first introduced by Françoise d'Eaubonne in 1974. It was further developed through the works of Rosemary Radford Ruether, Susan Griffin, and Ynestra King. Ecofeminism examines and theorizes the relationship between the subjugation of nature and the control of women. It reveals how both nature and women, seen as expendable and disposable, are exploited by patriarchal power to ensure the continuity of capitalist production systems. Ecofeminism argues that the European, white, upper-class man perceives everything outside himself as expendable and disposable. It seeks to dismantle hierarchies between men and women, humans and nature, and culture and nature. It opposes the Western tradition's association of men with culture, civilization, science, and reason, while linking women with nature, changeability, inconsistency, and primitiveness. In a world where boundaries have dissolved and people wander rootless, ecofeminism highlights the nomadism, homelessness, and lack of identity of individuals. It emphasizes that migration is regulated according to the interests of advanced capitalism, serving multinational corporations' capital accumulation, and that within this patriarchal order, women, children, workers, and nature are instrumentalized.

The play *Sevgili Arsız Ölüm Dirmit*, directed by Hakan Emre Ünal and starring Nezaket Erden, is an adaptation of Latife Tekin's novel *Sevgili Arsız Ölüm Dirmit*. The play tells the story of how both nature and women are exploited by male-dominated power. The narrative of *Dirmit* focuses on a family that has migrated from the village to the city and is confronted with issues such as migration, capitalism, unemployment, and gender problems. The play expresses the conflicts between the dualities of city-nature, male-female, and oppressor-oppressed. In this article, the play *Sevgili Arsız Ölüm Dirmit* will be analyzed through the lens of ecofeminism, under the headings of nomadic subject, machine, and man-human. Additionally, the article will examine the themes of migration, capitalism, gender, and urbanization explored in the play *Sevgili Arsız Ölüm Dirmit*, alongside the works of painters Nuri İyem, İbrahim Balaban, and Nedim Günsür, as well as the photographs of Ara Güler. The uncertainty, homelessness, and insecurity caused by migration; the exploitation, inequality, and alienation produced by capitalism; and how these themes are reflected through theater, painting, and photography will be analyzed.

The purpose of this study is to highlight the importance of how *Sevgili Arsız Ölüm Dirmit*, despite employing traditional narrative forms, also incorporates poststructuralist discussions. It aims to explore how the play merges tradition with modernity to articulate the fragmentation of the subject. In her book *Nomadic Subjects*, Rosi Braidotti discusses poststructuralist debates, describing the deterritorialization of individuals in a globalized world where borders are dissolving. She explains how advanced capitalism mechanizes human beings, fragmenting both the human body and nature. She also illustrates the consequences of how, in Western thought, the male-human symbolizing perfection others both nature and women. *Sevgili Arsız Ölüm Dirmit* similarly exposes the ecological disasters caused by advanced capitalism and highlights how nature, women, and the human body are commodified as production tools for profit. This article aims to approach the ecological debates of the 21st century through both a traditional and modern theatrical framework.

At the end of the 20th and the beginning of the 21st century, globalization and capitalism's promise of prosperity triggered migration movements. Citizens with low economic income migrate to developed countries for better living conditions and higher wages. The increasing migrant population fuels the capital of international corporations, while the labor of migrant women, who leave behind their homeland and families, is exploited. Ecofeminism critiques the capitalist exploitation of migrant women while also questioning the meaning of home, cultural traditions, and the patriarchal laws governing the concept of the motherland. In *Sevgili Arsız Ölüm Dirmit*, women and nature are exploited through the ecological destruction caused by globalization and capitalism. People who migrate in search of a better life become displaced and lose their identities as they struggle to survive. They remain under the dominance of an elite group that others everything outside itself. They transform into machines, working to reconstruct the means of production. The play reiterates the dualities of man-woman, nature-culture, and reason-emotion.

Sevgili Arsız Ölüm Dirmit reflects the plundering of nature, the devaluation of women by portraying them as devoid of reason, and the exploitation of the "other" through patriarchal laws. It exposes the corrupt structure of the traditional system that seeks to legitimize male-centered dominance. It tells a story of the severed relationship between humans and nature and the struggle to rebuild it. *Dirmit* resists both the patriarchal system and her forced displacement from her homeland. She strives to dismantle the hierarchies between nature and humans, cities and villages, civilization and the primitive, creating an ecofeminist language.