



ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

BERNARD-MARIE KOLTÈS'İN OYUNLARINDA ŞİDDET

Erdem ÇITAK

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Ayten ER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

KASIM – 2023



BERNARD-MARIE KOLTÈS'İN OYUNLARINDA ŞİDDET

Erdem ÇITAK

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

KASIM - 2023

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım yapıtların tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Erdem Çıtak

24.11.2023

TEZ ONAY SAYFASI

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Fransız Dili ve Edebiyatı Programı Yüksek Lisans Öğrencisi Erdem ÇITAK tarafından hazırlanan “BERNARD-MARIE KOLTÈS’İN OYUNLARINDA ŞİDDET” başlıklı tez çalışması 24/11/2023 tarih ve 10.00 - 12.00 saatinde yapılan tez savunma sınavında aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak **KABUL** edilmiştir.

	Kabul	Ret
Başkan: Prof. Dr. Melek ALPAR Gazi Üniversitesi	☒	☐
Üye: Prof. Dr. Ümran TÜRKYILMAZ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	☒	☐
Üye: Prof. Dr. Ayten ER Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	☒	☐

BERNARD-MARIE KOLTÈS'İN OYUNLARINDA ŞİDDET

(Yüksek Lisans Tezi)

Erdem ÇITAK

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Kasım 2023

ÖZET

Günlük yaşamda karşılaşılan tüm zararlı ve yıkıcı eylemleri adlandırmak için kullanılan şiddet, özünde tanımsız ve son derece karmaşık olan bir fenomendir. Maddesel ve metafiziksel olan tüm varlığa sinsice yerleşerek, yaşamın içerisinde, yaşama karşı tavır alan bu fenomeni insani ölçütlerle çözebilmek olanaklı değildir. Şiddetin yapısı şekilsiz bir biçime, varlıksız bir bedene benzer. Lakin sürekli bilmek isteyen, bu nedenle de yaratıcısıyla dahi çatışma yaşadığına inanılan insanoğlu, şiddetin ardındaki gizemi aydınlığa kavuşturabilmek için akademik boyutta disiplinler arası yaklaşımlar geliştirir. Etimolojik olarak irdelemeye tabi tutulan şiddetin kökenindeki giz perdesi aralandığında onun güç ve kuvvet ile bağıntılı olduğu anlaşılır. Yapısı gereği bir bedene muhtaç olan şiddet, hiçbir zaman bireysel boyutun içerisine hapsedilemez. Çünkü politik bir hayvan olan türümüzün eşsiz imgelem yeteneği, şiddete toplumsal ve küresel çapta yeni kurumsal bedenler sunar. Ayrıca boyutlar arası olarak iç içe geçen şiddet fenomenine felsefe ve fizik bilimi tarafından da metafiziksel anlamlar yüklenir. Bu noktada yeryüzünde şiddetsiz bir toplumun düşünmesini hem Tanrısal bir emir hem de hümanistçe bir ideal olarak gerçekleştirebilmeyi arzulayan, türümüzün önemli ülkülerinden birine katkı yapmayı hedefleyen çalışmamız, Bernard-Marie Koltès'in oyunlarındaki şiddet olgusunu disiplinler arası bir yaklaşımla mercek altına alır. Çağdaş Fransız yazınının en gözde oyun yazarlarından biri olan Koltès, oyunlarında şiddet izleğine aşırı ölçülerde yer veren bir yazardır. Çalışmamızda, öncelikle şiddet kavramının kökenleri araştırılmaya, onun felsefi boyutu tartışılmaya, şiddet ve saldırganlık arasındaki farklar vurgulanmaya çalışılmıştır. Ardından da varlıklar evrenini kasıp kavuran şiddet fenomeni, yazarın olgunluk dönemi yapıtlarından, *Batı Rıhtımı* ile *Zenciyle İtlerin Dalaşı* adlı oyunlarında kişiler merkeze alınarak irdelenmeye çalışılmıştır.

Bilim Kodu : 31311

Anahtar Kelimeler : Bernard-Marie Koltès, *Batı Rıhtımı*, *Zenciyle İtlerin Dalaşı*, Şiddet

Sayfa Adedi : 111

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Ayten Er

VIOLENCE IN BERNARD-MARIE KOLTÈS'S PLAYS

(M.Sc. Thesis)

Erdem ÇITAK

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

THE INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

November 2023

ABSTRACT

Violence, used to define all harmful and destructive actions encountered in daily life, is essentially an undefined and highly complex phenomenon. Insidiously infiltrating both material and metaphysical existence, this phenomenon takes a stance against life and cannot be resolved with human standards. The structure of violence resembles a shapeless form, an incorporeal entity. However, the human being, constantly seeking to know more and even believing to be in conflict with its creator, develops interdisciplinary approaches at an academic level to illuminate the mystery behind violence. Etymologically scrutinized, the enigmatic veil behind the origins of violence is lifted, revealing its association with power and strength. As violence inherently requires a body, it can never be confined to an individual dimension. Because of our species' political nature and unique imaginative ability, violence gives rise to new institutional bodies on a societal and global scale. Furthermore, both philosophy and physics ascribe metaphysical meanings to the intertwined phenomenon of violence across dimensions. At this point, our work, aspiring to realize the dream of a non-violent society on Earth, is aimed at contributing to one of the significant ideals of our species, as both a divine command and a humanistic ideal. We examine Bernard-Marie Koltès' portrayal of the phenomenon of violence in his plays through an interdisciplinary approach. Koltès, one of the most acclaimed playwrights of contemporary French literature, excessively incorporates the theme of violence in his works. In our study, firstly, the origins of the concept of violence are researched, its philosophical dimension is discussed, and the differences between violence and aggression are emphasized. Then, the phenomenon of violence, sweeping through the universe of beings, is examined through the characters in the author's mature works, namely *West Pier* and *Black Battles with Dogs*.

Science Code : 31311

Key Words : Bernard-Marie Koltès, *West Pier*, *Black Battles with Dogs*, Violence

Page Number : 111

Supervisor : Prof. Dr. Ayten Er

TEŞEKKÜR

Emeğın en yuce değır olmasđ vesilesiyle tez danışmanım Prof. Dr. Ayten Er'e
katkılarından dolayı teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLoların LİSTESİ	viii
SİMGELER VE KISALTMALAR	ix
1. GİRİŞ	1
2. ŞİDDETİN KÖKENLERİ	7
2.1. Şiddetin Etimolojik Kökeni	7
2.2. Şiddet ve Evren	11
2.3. İlk İnsanlar ve Şiddet	15
3. ŞİDDETİN FELSEFESİ	21
3.1. Şiddet Nedir?	21
3.2. Varoluşsal Nedenler ve Öğrenilen Şiddet.....	35
3.3. Mimetik Arzu ve Şiddet	39
4. ŞİDDET VE SALDIRGANLIK	41
4.1. İçgüdüsel Yaklaşım	41
4.2. Davranışsal Yaklaşım.....	45
5. BERNARD-MARIE KOLTÈS'İN OYUNLARINDA ŞİDDET	49
5.1. Yapısal Şiddet Uzamı: <i>Batı Rıhtımı</i>	49
5.2. Sömüren-Sömürülen İlişkisinde Şiddet: <i>Zenciyle İtlerin Dalaşı</i>	76
6. SONUÇ	101
KAYNAKLAR	107
ÖZGEÇMİŞ.....	111

TABLÖLARIN LİSTESİ

Şekil

Sayfa

Şekil 1.1. Bir Şiddet Tipolojisi..... 21



KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar

Açıklamalar

DNA

Deoksiribo Nükleik Asit

HIV

İnsan Bağışıklık Yetmezliği Virüsü

TDK

Türk Dil Kurumu

WHO

Dünya Sağlık Örgütü

1. GİRİŞ

Şiddet, genel olarak insanlar arasındaki karşılıklı ilişkilerde zarar vermek, tehdit etmek, zor kullanmak, baskı yapmak, taciz etmek, yıkmak ve en son kertede de öldürmek şeklinde tanımlanan bir kavramdır. Oysa akademik boyutta ele alınan şiddet fenomeninin özü ne bu kadar sade ne de yüzeyseldir. Çünkü şiddetsiz bir toplumun idealini yeryüzünde kuramsal olarak gerçeğe dönüştürebilmenin yüce tahayyülünü kuran pozitif bilimler, şiddeti tanımanın, yani imkânsız yeryüzünde deneyimleyebilmenin eşsiz zarureti ile karşı karşıya gelirler. Aslında şiddet, yapısı gereği insani ölçütlerle çözümlenebilmesi neredeyse hiç de olanaklı olmayan çok boyutlu ve son derece karmaşık bir denklemdir. Bu verili zorluğun üstesinden gelebilmek adına, akademik boyutta her disiplin dalının kendi özgün yöntemleriyle soruna müdahil olduğu gözlemlenir. Lakin böylesi bir yaklaşımla da ne herkesin tam anlamıyla uzlaşabildiği ortak bir tanımlamaya ne de nesnel genel geçer bir çıkarıma varılabilir.

Şiddet mantıki bir çerçeveye oturtularak daha anlaşılır kılınabilmek için gruplandırılarak türlere bölünür. O, öncelikle bireysel, ardından toplumsal ve en son olarak da küresel boyutta ele alınan son derece katışık bir fenomendir. Bireysel boyutta ele alınan şiddet daha çok ruhbilim, nöroloji, biyoloji, psikoloji gibi farklı bilim dalları tarafından araştırma konusu edilir. Kolektif olarak mercek altına alınan, toplumsal ve küresel boyutlardaki şiddet türleri ise; teoloji, sosyoloji, arkeoloji, siyaset bilimi, uluslararası ilişkiler tarih ve felsefe gibi alanlar tarafından incelenmeye tabi tutulur. Lakin hangi bilim dalının ne tür bir şiddeti ele alacağı konusunda kesin ayrımlardan söz edilemez. Çünkü şiddet fenomeni yapısı gereğince disiplinler arası çalışmalar yürütmeyi zorunlu kılar.

Bireysel boyutta başvuru şiddet edimleri, durmaksızın sorgulayan ve yaşadığı karmaşık evrene kendince bir anlam yükleyebilmek isteyen insanoğlunun inançları, öz benliği, bencil çıkarları ve nörofizyolojik yapısıyla ilgili olabilmektedir. İnsan, insanın kurdudur yaklaşımıyla türümüzün son derece bencil, açgözlü, kötü kalpli ve riyakâr bir canlı olduğunu imleyen Hobbes (1993), şiddetin kaynağını bireysel boyutta yaradılışımızla ilişkilendirir. Hali hazırda politik bir hayvan olan türümüz, ortak uzlaşi ilkesiyle bir araya gelmeye başladığında ise yeryüzünde kolektif şiddet görülür. Ayrı ayrı parçaların birleşimiyle oluşan bir bütün hiçbir zaman yekpare

olamaz. Dolayısıyla küçük bir topluluk daima bir karar vericiye gereksinim duyan ve üyeleri arasında da her daim çatışma yaşanan bir organizmaya benzer. Kendi kimliğini sorgulayarak, somut olandan soyut olana doğru büyük bir hızla yol alan insanoğlu, şiddeti de soyutlaştırarak metafiziksel alanların içeresine taşımaya başlar. Görünmez bir el tarafından yaratılarak terk edildiğine ve hatta yeryüzüne acı çekmesi için deyim yerindeyse fırlatılıp atıldığına inanan insanoğlu, tüm bu sorunların ve derin yalnızlığının üstesinden gelebilmek adına nihayetinde devlet denilen siyasal bir örgütlenme modeli oluşturarak şiddete küresel bir boyut kazandırır.

Devletler yeryüzünde şiddet tekeli olarak ellerinde bulunduran kurumlardır. Soyut bir yapıya haiz olan bu siyasal örgütlenmeler, insanoğlunun özündeki çıkarıcılığa ve riyakarlığa bir ket vurabilmek şöyle dursun, şiddeti çok karmaşık ve anlaşılabilir formlar dahilinde tüm yerküreye kurumsal olarak yayarlar. Ortak uzlaşma ilkesiyle kurulduğuna inanılan devletler, adaleti hakkaniyet içerisinde kendi sınırları dahilinde bile tesis edebilmeyi başaramazken, uluslararası arenada da kendi eşitleri olan diğer devletlerle sınırlı kaynaklar için yerküreyi kana bulayan çok şiddetli mücadeleler gerçekleştirirler. Tıpkı küçük bir topluluğun fertlerini andıran devletler, kötü bir mayaya sahip olan bencil ve son derece de açgözlü bireylerin çıkarıcı davranış kalıplarıyla benzerlik gösteren eylemlerde bulunurlar.

Ünlü antik çağ filozoflarından Empedokles ise düşünceleriyle şiddete evrensel bir boyut kazandırır. O, evrenin sabit miktarda, ateşten, havadan sudan ve topraktan meydana geldiğine dair bir kanaat geliştirmiştir (aktaran Aristoteles, 1996). Empedokles'in felsefesine göre evrendeki her oluşum bu dört maddenin değişen oranlardaki armonik birleşimiyle varlığa bürünür. Lakin bu dört temel maddeyi birleştirebilen ya da ayrıştırabilen bir güce gereksinim vardır. Bu güç, maddeleri bir araya getirerek füzyon edebilen sevginin ya da onları birbirinden uzaklaştırarak ayrıştıran nefretin ta kendisidir. Empedokles, felsefesiyle varlığın özünü içerisinde çatışmalar yaşanan bir yapıya indirger. Dolayısıyla da şiddet varlığın kendisini temsil eden bir fenomene dönüşür.

Yıkıcı bir şiddet edimi olarak varlıklar evreninin tam merkezinde beliren nefret, edebiyat gibi pek çok farklı sanat dalı tarafından da sıklıkla işlenen ve üzerinde araştırmalar yapılan bir ögedir. İnsanlığın karanlık tarihi kadar belirsiz bir geçmişe sahip olan şiddet fenomeni, Bernard-Marie Koltès'in de tüm edebi yazını etkileyen

ve hatta deyim yerindeyse onun sanatının itici gücünü oluşturan ana nedenselliktir. Bir durum yazarı olarak, her daim verili bir anın öyküsünü tiyatro sahnesine taşımak isteyen Koltès, karakterlerini harekete geçirmek istediğinde daima şiddetin yıkıcı dinamiğinden faydalanır. Aslında bir diyalektiği andıran sevginin ve nefretin karmaşık ilişkisi, bir bedendeki yaşamı anlamlandırabilme süreçleriyle koşutluk gösterir.

Edebiyat eleştirmenleri tarafından çağdaş bir klasik olarak kabul edilen Bernard-Marie Koltès, 9 Nisan 1948 yılında Fransa'nın Metz kentinde dünyaya gelir. Metz, tarihi itibarıyla kültürlerin kaynaştığı, kimi zaman Almanların kimi zaman da Fransızların hâkimiyetine giren ve de asla paylaşılamayan bir kettir. Çocukluk yıllarında vuku bulan gözlemlerin son derece değerli ve belirleyici ögeler taşıdığına inanan Koltès, aniden patlak veren Fransa-Cezayir savaşı sırasında, kenti kasıp kavuran bir şiddet dalgasına tanık olur. Milliyetçilik duygusu kabaran Fransızlar, ülkedeki tüm yabancılara karşı bir cadı avı başlatarak ülkeyi şiddet sarmalının içerisine sürükler. Nedensiz yere öldürülen ve kahvehaneleri bombalanan Arapların trajik durumu, Koltès için son derece ilginç ve anlamsız olan bir ilişkiler yumağıdır.

Katolik bir aileye tabi olmasına karşın, gençlik yıllarında Tanrının var olduğuna dair tüm inancını yitiren Koltès, varoluşsal bir boşluğun içerisine düşerek intihar etme girişimde bulunur. Son derece çalkantılı ve şiddetli bir gençlik dönemi geçiren yazar, daha sonraki süreçte tam bir yolculuk tutkununa dönüşür. Kuzey Amerika'ya, Güney Amerika'ya, Afrika'ya ve Sovyetler Birliği'ne yolculuklar gerçekleştirerek insanlığın durumunu farklı koşulların ve ideolojilerin altında gözlemleyebilme olanağı bulur. Koltès, nihai olarak dünyanın en ücra köşesinde dahi, insanoğlunun kötü bir karaktere sahip olan bir canlı olduğu yönünde kanaat geliştirir. Çünkü o, yeryüzünde her nereye adımını atsa insanoğlunun yıkıcılığına ve anlamsız şiddetine tanıklık etmiştir.

İntihar girişimden yaklaşık olarak üç yıl sonra yeniden tiyatro için yazmaya başlayan Koltès, inanılmaz bir biçem değişikliği yaşar. Yapıtlarında oldukça şiirsel bir dille kurgulanan diyaloglar, yerlerini artık birbiriyle zorunlu olarak kesişen uzun monologlara bırakır. Bir söz düellosunu andıran yapıtların oldukça sert ve etkileyici söylemleri, sözün bittiği noktada zorunlu olarak fiziksel şiddetin başlangıcına neden olur. Oyunlarının izlekleri yalnızlık, yabancılaşma, anlamsızlık, şiddet, ölüm, öteki ve bitmez tükenmez bir arayıştır. Tanrıya inanmayan Koltès'in kurguladığı karakterler de

özgürlüklerini ellerinden alan yazgıya hiçbir zaman inanmazlar. Onun karakterleri daima içerisinde bulundukları koşullara şiddetle tepki göstererek başkaldıran aykırı kişilerdir.

Çalışmamızda Bernard-Marie Koltès'in olgunluk dönemi yapıtlarından *Bati Rıhtımı* ve *Zenciyle İtlerin Dalaşı* adlı oyunlarını, şiddet bağlamında irdelenmek için tez konusu olarak belirledik. Hemen her yapıtında patlayan silahlara, ölen ya da öldürülen karakterlere yer veren Koltès'in bu iki oyunu, şiddetin hem görünen boyutlarını hem de dolaylı olarak gözlerden uzak meydana gelen tüm zararlı yan etkilerini tüm yönleriyle ortaya koyma adına son derece önemli yapıtlardır. Öncelikle şiddet fenomenini derinlemesine analiz etmek ve ardından da ulaşılan akademik verinin ışığında adı geçen oyunları yapısal şiddet ve sömüren-sömürülen açısından şiddet bağlamında incelemek tezimizin amacını oluşturmaktadır.

Şiddetin Kökenleri başlıklı ikinci bölüme, öncelikle yerküreyi kasıp kavuran şiddet sözcüğünün etimolojik sorgulaması yapılarak başlanacaktır. Şiddet sözcüğünün kökenlerine inilerek ifadenin güç kelimesiyle olan ilişkisi üzerinde durulacak ve bu doğrultuda şiddetin farklı dillerdeki karşılıkları üzerine dikkat çekilecektir. Kavramın Almanca karşılığı olan “gewalt” ifadesinin, şiddete nasıl bir boyut ve derinlik kazandırdığı araştırılacaktır. Çünkü hem şiddet hem de hukuk kuran güç manasına gelen “gewalt”, işin içerisine Tanrısal ve dünyevi otoriteyi de dahil etmektedir. Bu doğrultuda kökenlerinin insanlık tarihi kadar eski olduğu düşünülen şiddetin, evrenle ve geçmişimizle olan ilişkisine de yer verilerek araştırma derinleştirilecektir.

Şiddetin çeşitli akademik çevreler tarafından yapılan tanımlamalarına yer vereceğimiz Şiddetin Felsefesi başlıklı üçüncü bölümde, her ne şekilde tanımlanırsa tanımlansın daima bir parçası eksik kalmaya yazgılı olan şiddet fenomeninin, daha anlaşılır kılınabilmesine özen gösterilecektir. Birbirini bütünleyen tanımlamalara yer verildikten sonra, Dünya Sağlık Örgütü'nün kuramsal bir temele oturttuğu şiddetin meydana gelme biçimleri açıklanacak, ardında da şiddet fenomeninin felsefesi sorgulanacaktır. Bugün uygarlaşarak elde ettiğimiz kazanımlar olarak değerlendirilen hukuk, adalet ve devlet yapısının şiddetle olan son derece karmaşık, iç içe geçmiş çok katmanlı yapısı ele alınacak, insanoğlunun neden her fırsatta şiddete sarıldığına dair açıklamalara yer verilecektir.

Şiddet ve Saldırganlık başlığını taşıyan dördüncü bölümde, akademik olarak İçgüdüsel ve Davranışsal yaklaşım olarak bir araya gelen çevrelerin şiddet hakkındaki görüşleri değerlendirilecektir. Bu bölümde her şeyden önce saldırganlık ve şiddetin ayrımı yapılacak ve hemen ardından da şiddetin özünün yozlaşan bir içgüdüye mi, yoksa öğrenilen bir davranış kalıbına mı bağlı olduğu ortaya konmaya çalışılacaktır. Ortaya atılan üçüncü bir sava, yani engellenmenin de şiddete ve saldırganlığa neden olabilecek bir uyarıcı olduğu üzerinde de durulacaktır.

Beşinci bölümde, yukarıdaki bölümlerde ele aldığımız konular ışığında seçilen iki oyun -*Batı Rıhtımı*, *Zenciyle İtlerin Dalaşı* çözümlenecektir. Gözlem yeteneği son derece güçlü olan Koltès, New York yolculuğu sırasında yazgısına terk edilmiş tıpkı düzenli bir bahçenin hemen yanı başındaki bitkilerin özgürce büyümesine müsamaha gösterilen, yeryüzünde sıra dışı bir düzenin işlediği ilginç bir uzamla karşılaşır. Burası işlevini artık kaybetmiş olan atıl haldeki hangarlardır. Koltès'in de belirttiği üzere merkezi otoriteden yoksun olan yeryüzündeki bu ayrıcalıklı uzam, insanları her türlü sorunlarını özgürce şiddete başvurarak çözebilmeye sevk etmektedir. Dolayısıyla otorite ile şiddetin ilişkilendirildiği bu tiyatro oyununa, yapısal şiddetin mağduriyetine uğramış, fakat onun varlığından dahi bihaber olan farklı toplumsal statüdeki bireylerin çıkar amaçlı ilişkileri de dahil edilerek şiddetin yıkıcılığı gösterilmeye çalışılacaktır.

Çözümlemek için ele aldığımız ikinci yapıt yine Koltès'in sahip olduğu eşsiz gözlem yeteneği ile bezenmiş olan *Zenciyle İtlerin Dalaşı* adlı oyunudur. Bu oyun görünür anlamda Kara Kıta Afrika'nın derinliklerinde vuku bulan beyaz adamın yıkıcı şiddetine yer vermekle birlikte, aslında ikincil olarak şiddet fenomeninin karanlıkta kalmış ve son derece de müphem olan etkilerine ışık tutmaktadır. Yüzyıllarca beyaz adamın fiziksel şiddetine maruz kalan siyahilerin durumu irdelendiğinde, şiddetin öncelikle kolektif olarak devletlerarası boyutta gerçekleştiği ve hemen ardından da uygun iklimi yakalayan bireysel şiddetin tüm hıncıyla siyah-beyaz kişilerarası ilişkilere yön verdiği gözlemlenir. Bu bakımdan özünde bir güç ilişkisini temsil eden ve kolektif şiddeti de elinde bulunduran beyaz adamın kamusal otoriteye sahip devleti aracılığıyla, siyahilere ötekileştirilen ve hor görülen konumlarını nasıl zorla kabul ettirebildiği konusuna, sömüren-sömürülen düzleminde odaklanılacaktır.

Bir bütün olarak çalışmamızın amacı, öncelikle yapıtları neredeyse tüm dünya dillerine çevrilmiş olan Koltès'in ülkemizdeki bilinirliğine katkı sağlamak ve eşsiz

sanatını okura / izleyiciye tanıtabilmektir. Kuşkusuz, çalışmamızın bir diğer önemli amacı da, varlıklar evrenini kasıp kavurarak, tüm insanlığı zehirleyen şiddet fenomeninin biraz da olsa anlaşılabilmesine aracı olmaktır. Bir insanlık ideali olarak adil şartlar altında, fırsat eşitliği sunabilen daha yaşanılabilir şiddetsiz bir dünya için...



2. ŞİDDETİN KÖKENLERİ

2.1. Şiddetin Etimolojik Kökeni

İnsanoğlu yükselir ve duman misali uçar gider, hayatın yalnızca bir kısmını tanır ve yok olup gider. Herkes yaşadığı kadarına ikna olur... O zaman kim bütünü kavradığını iddia edebilir ki?

-Empedokles, *Doğa Üzerine*-

Şiddet, 21. yüzyılın çözümlenemeyen en önemli sosyal sorunları arasında varlığını tüm ağırlığıyla hissettirmeye devam etmektedir. Günlük yaşantı içerisinde sık sık karşılaşılan olay ve olguları tanımlamak amacı ile kullanılan bu ifadenin ardındaki sis perdesi aralanmak istenildiğinde ortaya pek çok farklı zorluğun çıktığı gözlemlenir. Varlığı bilinen, her an hissedilen, duyumsanan ancak dile getirilmek istenildiğinde sözcüklerin kifayetsiz kaldığı bu basit kavram özünde neyi ifade etmektedir? Yüzyıllardır süregelen felsefi tartışmaların ve modern disiplinlerin popüler konularından biri olan şiddet, niçin çözümsüz kalmakta, güncelliğini kaybetmemekte ve ilgi odağını her durumda üzerine çekmeyi başarabilmektedir? Daha da önemlisi her fırsatta şiddete niçin başvurulmaktadır? Bu eylem canlıların DNA'sında var olan yaşamsal amaçlara uygun bir davranış biçimini mi tarif etmektedir? Yoksa kuvveti elinde bulunduranlar tarafından uygarlık tarihine biçim vermek için kullanılan son derece yıkıcı bir aracı mı temsil etmektedir? Ya da şiddet ifadesi evrenin durmaksızın işleyen bir yasasına mı ismini sunmaktadır? Cevaplanması gereken sorular birbiri ardına sıralanarak bir tufana dönüşürken, şiddet sahip olduğu gizemi umarsızca varoluşsal bir sır olarak saklamaktadır.

Şiddet kavramına sözcükler ile bir anlam verilmek istenildiğinde gün yüzüne çıkmaya başlayan sorunların öncelikle tanımlama ile ilgili oldukları gözlemlenir. İletişim çağında şiddetin uygar insana yakışmayan bir davranış olduğu her fırsatta dile getirilirken, kelimenin içerdiği tanım güçlüğünden ötürü muallâkta kalan bu ifadenin de neyi kastettiği tam olarak anlaşılamamaktadır. Uzun soluklu, değişken ve devingen üç yüz bin yıllık insanlık tarihi söz konusu olduğunda, şiddet sözcüğünün yeryüzü üzerinde ilk kez telaffuz edilişi, ilkel insanların gerek kendi eylemlerindeki zararlı aşırılığı gerekse de yaşam alanlarındaki dışsal etkenler nedeniyle oluşan yıkımı tanımlayabilecek bir kelimeye duydukları yoğun gereksinim ile yakından ilişkili

olmalıdır. Şiddet kavramı bu avcı-toplayıcı toplulukların zamanından günümüz toplumlarının küresel çaptaki etkileşimli dünyasına uzanan yolculuğunda sözcüksel ifade olarak hep aynı değeri taşımakla birlikte sürekli farklılaşan durumları adlandıracak ve kapsayacak ölçüde genişleme eğilimi göstermiştir. Bundan dolayı şiddetin yalın bir manadan ziyade kümülatif bir tanım kümesi ile karşılanması yadırganmamalıdır.

Arapça kökenli olan şiddet kelimesi “şdd” kökünden türeyerek Türk diline geçiş yapan bir sözcüktür. Şedit ise şiddetin eş anlamlısı olarak Türk dilinde ender kullanılan başka bir söylemdir. Şiddet sözcüğü, Şemseddin Sami tarafından hazırlanarak ilk baskısı 1901 yılında yapılan *Kamus-ı Türki* adlı sözlükte “sertlik, sert ve katı davranış, kaba kuvvet kullanma” (1989, s. 1204) terimleri ile ifade edilmiştir. Şiddet kelimesi, Türk Dil Kurumu (TDK) tarafından hazırlanan güncel sözlükte ise “1.Bir hareketin, bir gücün derecesi, yeğlilik, sertlik. 2.Hız. 3.Bir hareketten doğan güç: *Rüzgârın şiddeti*. 4.Karşıt görüşte olanlara kaba kuvvet uygulama. 5.Kaba güç. 6.Duygu ve davranışta aşırılık” (<https://sozluk.gov.tr/>) şeklinde tarif edilir. Güncel Türkçe sözlükte şiddet genel olarak gerçekleşen ya da gerçekleştirilen bir eylemin vuku bulma sırasındaki yoğunluğunun, normal olarak kabul gören sınırları aşması şeklinde ifade edilmiştir. Oysaki şiddet bir eylemin yapılaş şekline ziyade olarak ihlal etmeme anlamını da içeren bir kavramdır. Bu nedenle şiddet ifadesinin aydınlığa kavuşturulması kelimenin farklı dillerdeki etimolojik kökenleri ve güncel anlamlarına yönelik yoğun bir incelemeyi gerekli kılar.

Milliyet ayrımı gözetmeksizin tüm insanlık tarihini ilgilendiren şiddet kelimesinin Latin dilindeki karşılığı ise bir ad olan “violentia”dır. “Violentia, şiddet, sert ya da acımasız kişilik, güç demektir. Violare fiili ise şiddet kullanarak davranmak, değer bilmemek, (kurallara) karşı gelmek anlamını taşır” (Michaud, 1991, s. 5). Şiddetin tanımında kullanılan bu sözcük öbeklerinin Latincedeki “vis” kelimesi ile bağlantılı olduğunu dile getiren Michaud (1991), bu kelimenin Yunanca karşılığı için ise, Homeros’un yapıtlarında kullanılan “is” ifadesine dikkat çeker. Kas veya bedensel güç anlamına gelen “is” sözcüğü, “bia” kelimesi ile anlamsal bir ilişki içerisinde. “Bia; yaşamsal güç, bedensel güç, esenlik ve aynı zamanda güç kullanımı, şiddet kullanımı, yaptırım uygulayan, şiddet kullanan” (Michaud, 1991, s. 5) şeklindeki tanımları ile en eski Hint-Avrupa dillerinden birisi olan Sanskritçedeki “j(i)ya”

kelimesi ile özdeşleşir. Buradan da anlaşılacağı üzere şiddet kelimesi, pek çok farklı ad ve fiili bir çatı altında toplayarak, basitçe kavranamayan kargaşanın içerisinde belli belirsiz ima edilmeye çalışılan oldukça muğlak bir durumun anlatısı ve de açıklaması olmaktadır.

Latineden türeyen bugünkü Batı dillerinde, şiddet sözcüğünün karşılığı olarak “Violentia” ifadesini yazım ve ses benzerliği açısından oldukça andıran İngilizce “Violence”, Fransızca “Violence”, İspanyolca “Violencia” ve İtalyanca “Violenza” kelimeleri takip etmektedir. Fransız dilinin güncel sözlüklerinden birisi olan Le Robert, Violence ifadesini “1. Gücün kötüye kullanımı. Bir kişiye, güç veya baskı uygulayarak isteği dışında bir şey yapmak veya yaptırmak. Şiddet: Bir kişiye boyun eğdiren kaba kuvvet. 2. Eylemdeki aşırılık. 3. Duyguların hoyratça ifadesine doğal eğilim. 4. Kaba güç” (<https://dictionnaire.lerobert.com>) olarak tanımlamaktadır. Verili diğer Batı dillerinde de aşağı yukarı Fransız dilindeki karşılıkları ile örtüşen şiddet ifadesinin tanımı, bir Cermen dili olan Almancada ise oldukça farklılaşır.

Şiddetin Almanca karşılığı için bir ad olan “gewalt” sözcüğü kullanılır. Fonetik ve yazım olarak Latinedeki “violentia” ifadesinden oldukça uzaklaşan bu kelimenin içerdiği anlamsal zenginlik, şiddet konusunun oldukça farklı bir boyutta ele alınmasına sebebiyet verir. Çünkü bu sözcük şiddetin diğer dillerdeki olumsuz fiziksel kuvvet kullanımı ile ilgili olan tüm tanımlamalarını içermekle birlikte “Almanlar için *Gewalt* yasal şiddet veya yasal güç kullanımı, otoriter, kamusal bir şiddet anlamını da kapsadığı için çoğu zaman Fransızca ve İngilizcede tam karşılığını bulamaz” (Karabağ, 2010, s. 16). Almanların dilindeki gewalt sözcüğü diğer milletlerden farklı olarak şiddet ifadesine hem yıkıcı hem de otoritere kuran nitelikleri aynı anda yükler. Bu bakımdan her milletin yaşamı anlamlandırabilmesine vesile olan dil unsurunun, yalnızca Almancada hukuk kuran ve hukuku yıkan bir şiddetin diyalektiğini tek bir sözcük üzerinde füzyon etmiş olduğu görülür.

Gewalt sözcüğü; yıkmak, zarar vermek, kaba kuvvet kullanmak gibi tüm olumsuz anlamlarının yanı sıra meşru iktidar, otorite veya kamusal bir güç olarak devlete ya da bir kişiye hukuk kurma gücünü tesis ettiren yapıcı ve olumlu bir kuvvet olarak da telaffuz edilirken, kelimenin içerisinde çarpışan diyalektiğin derinliği entelektüel araştırmalar için de oldukça önemli olan bir inceleme alanına dönüşür. Bir otorite temeli olan devlet kurumunun şiddet kelimesi ile birlikte anılması da şiddetin

haklılığını, haksızlığını, hukuksallığını ve hukuk dışılığını gündeme getirir. İşte gewalt'ın içerisindeki bu son derece hassas ve bıçak sırtı durumların birlikteliği, şiddetin ilintili olduğu diğer bağlamlarla ilgili olarak; onun felsefi, hukuki, siyasi, sosyolojik ve teolojik olarak sorgulanması için de kapıyı ardına kadar aralayan asıl ve temel nitelik olarak varlıklar evreninde gün yüzüne çıkar.

Şiddet ifadesinin çeşitli tanımları incelendikten sonra esas olarak üzerinde durulan kavramın merkezdeki güç ifadesi olduğu anlaşılmaktadır. Güç cismani bir bedene, otoriteye, doğanın içsel dinamiklerine ya da yaratıcıya ait olan bir kavrama işaret ederken, temel tanımlamalar bu önemli hususlar üzerinde yeterli tanımlama verisi sağlayamamaktadır. Ayrıca sözlükler kaygan bir zemin üzerinde yükselen şiddetin dinamiğini verili bir durum karşısında adeta hareketsiz bırakarak ve hatta felç ederek açıklama girişiminde bulunurlar. Durağanlığın tekdüzeliğinde zincire vurulan şiddetin dinamiği, bu verili tanımları ile bir an bedene bürünerek cismanileşebilse de hemen ardından değişen ve gelişen yaşam koşullarına bağlı olarak yeniden ait olduğu tanımsızlığa hızla dönmektedir. İşte bu nedenle zamanın ruhu ve gereksinimleri doğrultusunda meydana gelen yeni eylem ve durumlar şiddetin donmuş kalıpları ile açıklanamamaktadır.

Sosyal disiplinler ve uluslararası kuruluşlar bu eksikliğin üstesinden gelebilmek adına şiddetin şekil değiştiren dinamiğine doğrudan yönelen daha kapsamlı ve açıklayıcı tanımlamalar üretirler. Şiddet olgusunu tüm çıplaklığı ile gözler önüne sermek isteyen disiplinler bu doğrultuda şiddeti bütünsel bir yaklaşımdan ziyade, parçalı bir inceleme metodu ile ele alırlar. Öncelikle şiddet güç unsurunun yanı sıra çeşitli edimlere ve durumlara dayandırılarak gruplandırılır. Türlerle ayrılan şiddetin kesitleri üzerinde her bilim dalı kendi çalışma metotları ile onun mistik temelleri, nedenleri ve sonuçları üzerine yoğun bir mesai harcar. Böylece şiddet ifadesinin karşılık geldiği her durumun ayrı ayrı tanınması üretilirken birbirini bütünleyen pek çok farklı şiddet türünün ortaya çıktığı gözlemlenir. Bu şiddetin olanca karmaşıklığına ve kendini gizleyebilme yeteneğine karşı atılan çok doğru ve yerinde bir adımdır. Katmanlaşan standart, klasik ve statik tanımlamalardan uzaklaştıkça insanlığın maruz kaldığı yıkıcı edimler birer birer nedenleri ile birlikte gün yüzüne çıkmaya başlar. Bu doğrultuda disiplinlerin yoğun mesaisi, insanların her gün maruz kaldıkları ancak pek de umursamadıkları, aslında belki de kitlelerin varlığından dahi haberdar olmadıkları

zararlı ve yıkıcı edimlerin kökünü kurutmak için büyük bir umut ışığı taşır. Ancak yine de yeryüzünde şiddet ile başlayan var olabilme mücadelesinin, belki şiddetsiz yarımlar için aşılması gereken büyük bir eşiği, belki de ideal insana ulaşabilme serabı içerisinde boca edilen sonuçsuz bir uğraşının temsili olduğu da söylenebilir.

2.2. Şiddet ve Evren

Şiddet insan türüne özgü bir davranış olarak ele alındığında çözümlemeye öncelikle insan nedir sorularını sorarak başlamak gerekir. İnsan, kimilerine göre Tanrının ellerinde yoğrulan bir kil parçası kimilerine göre evrim geçirerek ideal bir yapıya doğru yönelen siyasal bir hayvandır. Teoloji, felsefe bilimi, mitler, edebiyat ya da daha pek çok farklı yaklaşımın bakış açısıyla yanıtlanabilir olan bu suale ünlü gök bilimci Carl Sagan ve Ann Druyan oldukça radikal bir biçimde, “biz insanlar bir kapının önüne bırakılmış yeni doğan bebekleriz. Sepetlerimize bebeklerin kim olduğuna, nereden geldiğine, hangi davranışları ve yetersizlikleri taşıdığına dair ya da atalarının kimler olduğuna dair bir not da iliştilirilmemiş. Bu yetim bebeklerin sicilini öğrenmeyi özlemle bekliyoruz” (2015, s. 20) yanıtını verirler. Bu eğretilmeli yaklaşım insanlığın acı ama bir o kadar da gerçek olan karanlık geçmişini oldukça iyi bir biçimde betimlemektedir. Atalarımızın izinde zamanda geriye doğru yapılan araştırmalar bugün cevaplanmayı bekleyen bu yetimlerin şecere kayıtları için kilit rol üstlendiğinden kim olduğumuzu bulabilmek nesillerdir benimsenen geleneksel inanış kalıplarının cesurca sorgulanması ile olanaklı görünmektedir.

Yeryüzündeki genel kanıya göre yaradılışında büyük bir gizem bulunan insanoğlunun soyu Tanrının ellerinde yoğrularak şekil verilen bir kil parçasına dayanır. Asırlar boyunca yaratıcısını arayarak kendi varlığını anlamlandırmaya çabalayan insanoğlu bu temel yargıya sarılarak kendisini avutabilmiştir. Lakin soyut düşünebilme yetisi ile geleneksellikten ve köklerinden koparak diğer canlılardan ayrılan insanoğlunun yüreğinde gizliden gizliye bilebilme arzusunun yakıcı ateşi de alevlenmiştir. Bu vakitten sonra dogmatik olarak kendisine sunulanlar yerine kanıtlanmış nesnel gerçekliklerin peşine düşen insanoğlu zorlu bir mücadele ile karşı karşıya gelir. Bilme isteği mevcut durumda hüküm süren tüm inanış kalıplarının sorgulanarak doğruluklarıyla çatışmaya girilmesini gerektirdiğinden, bu halde doğal olarak bir şiddet kaynağına da işaret etmektedir. Esasında inanışa göre yaratılan ilk insanların cennetteki huzurlu ve sonsuz yaşantıları da Tanrının buyruğuna karşı

gelinerek bilgelik ağacından kopartılan bir meyve ile sonlanmışır. Bilmek, kendini bilmek ve evrenin yasalarını bilebilmek bugün kim olduğumuzu yanıtlayabilecek bir sırra erişmenin kapılarını sonuna kadar aralayabilecek temel bir olgu iken, Tanrı ile insanlığın arasında çatışma başlattığına inanılan doyumsuz ve lanetli bir insani arzu olarak da düşünölmektedir.

“Biz kimiz? Nereden geliyoruz? Niye böyleyiz de başka türlü değiliz? İnsan olmak ne demektir? Eğer gerekirse her şeyi temelinden değıştirme kapasitesine sahip miyiz yoksa unutulmuş atalarımızın ölü elleri doğru ya da yanlış ayrımı yapmaksızın ve kontrolümüzün dışında bizi belli bir yöne doğru mu götürmek istiyor? Karakterimizi değıştirebilir miyiz? Toplumlarımızı değıştirebilir miyiz? Çocuklarımıza bize kalan dünyadan daha iyisini bırakabilir miyiz? Çocuklarımızı bize işkence eden ve medeniyetimize dadanmış şeytanlardan kurtarıp, özgürleştirebilir miyiz? Uzun vadede neleri değıştirmemiz gerektiğini fark edebilecek kadar bilge miyiz? Gelecek bizim ellerimizde güvende mi?” (Sagan ve Druyan, 2015, s. 18).

Yaratılış aşaması insanlığın kavrayabildiğı ölçütlerle yaklaşık olarak 14 milyar yıl öncesine dayandığından başlangıç noktası algılayamayacağımız kadar uzakta kalmaktadır. Zifiri bir karanlığı andıran zamandaki bu noktaya doğrudan ulaşabilmek mümkün olmadığından yazılı ve sözlü kaynaklara başvurarak veya toplumsal hafızayı yoklayarak bu referans noktasına yaklaşma girişimlerinde bulunuruz. Ancak her girişim zamanda geriye doğru bir müddet yol aldıktan sonra keskin bir bıçağın ani darbesine uğramışçasına amansızca kesintiye uğrayarak kopmaktadır. Oluşan bu kesintileri gidererek başlangıç noktasına bir adım daha yaklaşabilmek, cevap aranan tüm sualleri yanıtlayabileceğinden insanlık yorulmak bilmeksizin doğanın yasalarına tabi disiplinler geliştirerek rotasını zamandaki bu bilinemeyen noktaya çevirmektedir. Bu bağlamda antik çağ filozoflarından Aristoteles de ünlü yapıtı *Poetika*’da bir bütünüünün nasıl olması gerektiğini mantıksal olarak sorgulamış ve şu şekilde bir kanıya varmıştır:

“Bir bütün demek başı, ortası ve sonu olan şey demektir. Baş, demek zorunlu olarak herhangi bir sonu olmak zorunda olmayan bir şeydir. Daha sonra zorunlu bir şey gelir. Son ise diğerlerinin tersine başka bir şeyden sonra zorunlu olarak gelmesi gereken ve gerçekten de gelen şeydir. Oysa sonun arkasından bir şey gelmez. Orta kısım ise kendisinden önce ve sonra zorunlu olarak bir şeylerin geldiğı kısımdır. Sonuçta şöyle diyebiliriz: İyi kurgulanmış bir öykünün başı ve sonu rasgele oluşturulamaz. Tam aksine yaptığımız tanımlamaya uygun bir baş, son ve orta olmalıdır” (2017, s. 47-48).

İnsanoğlunun yeryüzündeki uzun öyküsü Aristoteles'in bütünlük tanımına göre ele alındığında başlangıç noktası Tanrıya ya da teorik fizikçiler tarafından ileri sürülen büyük patlama anına denk gelmelidir. Zorunlu olarak bir son içermeyen ve nedene bağlı bulunmayan başlangıç böylece ortaya çıkarken, olaylar zincirini mecburen takip etmekle yükümlü bulunan orta aşamaya da geçiş başlar. Bu aşama ise, gökbilimciler tarafından savunulan patlama anını takiben muazzam büyüklükteki bir gaz ve toz bulutunun kendi kütlesi altında hızla çökerek olağanüstü bir süratle dönen ince bir disk haline dönüşümü ile devam etmelidir. Daha sonra galakside gezegenler ve diğer gök cisimleri oluşmalı ve insanoğlu yeryüzünde görülmelidir. Orta kısım olayların gelişerek karmaşılaşacağı ve son düğüm noktasına kadar da süreceğinden diğerlerinin arasında oldukça uzun olan bölümü temsil eder. Bir bütün tamamlanmış parçalardan oluşmak zorunluluğuna tabi iken, insanlığın yeryüzündeki öyküsü devam etmekte olan bu orta sürece bağlantılı kalmaktadır. Bu durum çelişki yaratıyor gibi görünse de hiçbir canlının baki olmaması, başka bir şeyden sonra zorunlu olarak gelmesi gereken ve gerçekten de gelen sonun canlılar için ölüm anı ile ilişkilendirilebilir olduğuna işaret etmektedir. Bu noktada insanlığın genel öyküsü ile bir bireyin sınırlı varlığı tamamlanma açısından ayrışarak farklı zamansal uzamlar içerisinde değerlendirilebilen bir boyut olarak ele alınmalıdır. Ancak yine de gezegenler ve tüm evren için bir son noktanın koyulabileceğini unutmamak gerekir. İşte bu ana kadar genel olan daima devam etmekte olan sürece tabi olmak zorunluluğundadır.

Bir gözlemci evrenin oluşumunu izliyor olsaydı büyük patlamanın hemen ardından oluşan gaz ve toz bulutunun seyrelerək dibe çöküşünden sonra güneşin etrafında türeyen sayısız gezegenin varlığına tanık olacaktı. İrili ufaklı farklı yörüngelerde hareket eden sayısız gezegene biraz daha dikkatle bakan gözlemci, büyük bir hızla birbirine çarpan onlarca gezegenin parçalanarak dağılışını ya da kütlelerin birleşerek daha büyük bir yapıya evrildiğini gözlemleyecekti. İşte bu evrede evrenin işleyen gizil bir yasasını andıran şiddet gün yüzüne çıkmaya başlar. Sahnede “Güneş Sistemi hayal edemeyeceğimiz bir şiddetle işe koyulur” (Sagan ve Druyan, 2015, s. 30). Büyük kütleler çekim kuvveti ile beslenme alanlarına yaklaşan küçük kütleli cisimleri kendilerine doğru çekerek parçalarken oluşan manzara adeta Dünya gezegeninden alışık olduğumuz bir sahneyi; bir avcının yaşamda kalabilme mücadelesini anımsatmaktadır. Kuvvetli ve güçlü olan kütle diğerini kendi bünyesine

katarak genişleme eğilimi gösterirken, zayıf olanın dağılmak, yıldızlar arasındaki boşluğa doğru sürüklenmek ya da Güneş'in yakıcı alevleri ile parçalanarak kül olmaktan başka bir kaderi bulunmamaktadır. Ne var ki sayısız kütle oluşumunun bulunduğu bu koca yapı kısa süre içerisinde kaotik bir ortamdan çıkarak düzen yasasına tabi olamaz. Şiddetli çarpışmalar, dağılarak toz haline dönüşen devasa kütleler ve kalıcı olarak bir yörüngede varlığını devam ettirebilme mücadelesi asla sonlanmayacak olan evrensel bir şiddet yasasıdır.

Zaman yüz binlerce yıl ilerledikten sonra güneş sistemi bugünkü durumuna oldukça benzer bir yapıya dönüşür. Üzerinde bulunduğumuz Dünya gezegeni yaklaşık olarak 5 milyar yıl önce bu şartlar altında Güneş'e en yakın 3. gök cismi olarak uzay boşluğundaki yerini almıştır. Büyük patlama anından itibaren oldukça sancılı geçen doğum süreci, yaşlı gezegenimiz için üzerinde yıkıcı etkilerin meydana geldiği bir yaşamda kalma mücadelesi olarak düşünülmelidir. Gezegenimiz henüz oluşum aşamasında iken milyonlarca yıl boyunca sayısız çarpışma yaşamış ve pek çok kez tamamen dağılma tehlikesi geçirerek bugünkü durumuna ulaşabilmiştir. Hatta romantizmin bir sembolü olarak düşünülen Ay, gezegenimizin yaşadığı dehşetli bir çarpışma anından sonra Dünyadan savrularak uzaklaşan parçaların yeniden bir araya gelmesi ile oluşmuştur. Dünyamız geçmişinde olduğu gibi bugününde de kendi yörüngesinde süzülürken varlığını tehdit eden yabancı gök cisimleri ile zaman zaman karşılaşmaya devam ediyor. Bu şartlar altında uzay zaman ve mekânda var olma mücadelesi veren Dünya, evrensel yasaya tabi olarak kendi kütlelerinden küçük gök cisimlerini atmosferine doğru çekerek parçalarken, kendi varlığını sonlandırabilecek olan büyük kütleli bir gök cismi ile çarpışarak yok olma tehlikesiyle de her an yüzleşiyor.

Biyoloji ve kimya bilimi bu şartlar altında ısınan ve soğuyan iklim ve atmosfere bağlı olarak tek hücreli canlıların Dünya gezegeni üzerinde görülmeye başladığını ifade etmektedir. Bir okyanusun dipsiz derinliğinde uygun şartları tesadüfen yakalayan bu tek hücreli canlılar gelişerek tüm canlılığı ve türleri mi oluşturmuştur yoksa her şey ve işleyen tüm düzen Tanrıya ait olan bir yaratma durumu mudur? Bu soru insanlığın bilinç sahibi olduğu günden 21. yüzyıla uzanan uzun yolculuğunda, bireyler ve kültürler arasında derin görüş ayrılıklarına sebebiyet vererek tüm şiddet türlerinin yeryüzünde acımasızca uygulanmasına zemin hazırlayan bir fenomenin dildeki kısacık

anlatısı ve yankısıdır. Durum her ne olursa olsun bugün modern insanlara benzeyen hayvanların yaklaşık olarak 2,5 milyon yıl önce yeryüzünde ortaya çıktığı düşünülmektedir. Canlılar yaşamda kalabilmek için tıpkı kendi bedenlerinin maddesel oluşumunu sağlayan Dünya gezegeni gibi varoluş mücadelesi vermek zorundadır. Yaşamak için enerjiye gereksinim duyan canlılar bu yapısal-varoluşsal ihtiyaçlarını diğer canlıların bedenlerini tüketerek karşılayabileceğinden Dünya, üzerinde barışın ve şiddetsizliğin asla hâkim olamayacağı düşünülen bir mekandır. İşte bu temel yasa nedeniyle öldürme eyleminde bulunuyoruz ancak sosyal bir canlı olan insanoğlunun şiddet anlayışı hayal edebileceğimiz sınırların ötesine taşıyor. Aniden kana susayarak yıkıcılığa yönelen insanoğlunun eylemlerini tek bir boyuta indirgeyerek anlamlandırabilmek de bu yüzden pek olanaklı olmuyor. Bu durum ve ahval içerisinde şiddetin yaşamda kalma içgüdüsünün ve mücadelesinin merkezindeki itici kuvvet olduğu dile getirilirken, insanoğlunun soyuta yönelen zihinsel etkinlikleri nedeniyle içerisinde bulunduğu doğanın işleyen yasalarından koparak kendi kanunlarını inşa eden bir canlı olduğu da vurgulanmalıdır. Canlılar yapı taşlarına kazınan yaşamda kalabilme içtepisi ile eylemde bulunurken, insanoğlu niçin sonsuz bir yıkıcılığın arayışına ve de ardına düşmektedir?

2.3. İlk İnsanlar ve Şiddet

Şiddete ilk kez nerede, ne zaman, nasıl, niçin ve kim tarafından başvurulduğunu bilebilmek insanlık için varlığı mümkün olmayan bir veriye işaret etse de, bu bilinmezliğin izini sürmeye insanlığın esrarengiz anlatıları olan mitlerden başlamak doğru bir yaklaşım olacaktır. Evrenin oluşumu ve insanlığın yaradılışına ait tartışmalı olmakla birlikte bir hayli gizemli veri içeren mitler toplumsal belleğe kazınarak varlıklarını günümüze taşıyan yazılı ve sözlü yapıtlardır. Hiçlik ve öncesizliği bir nedene yani Tanrı kavramına bağlayarak varlığın başlangıcını anlamlandırmaya çabalayan bu söylenceler, yeryüzü üzerinde zamanla milletlerin kültürel değerlerine ve inanış biçimlerine göre çeşitlenerek yoğun farklılıklar içeren anlatımlara dönüşmüştür. Esasen dünya üzerinde var olan tek bir mitin mi farklı dilleri konuşan topluluklar arasında başkalaşım geçirdiği ya da her topluluğun kendine özgü bir miti mi olduğu tartışmalı bir konudur. Ancak bir millete ait yaradılış mitinin dünya üzerindeki diğer halkların söylenceleriyle yoğun benzerlikler göstermesi, hakikati arayan disiplinlerin dikkatini bu anlatılara çeken temel niteliktir. İlk insanın

yaratılışından fiziksel özelliklerine, arzularından davranışlarına ve hatta gündelik yaşantısına kadar ayrıntılı veri içeren mitler bu bağlamda şiddet kavramının irdelenmesi için de başvurulması gereken en önemli kaynaklardan biridir.

Şiddet; tek boyutlu, basit ve sade bir yaklaşım ile yalnızca insani bir eylem olarak düşünüldüğünde, onun varlığı eyleyeninin yani insanlığın tarihçesi ile kesişmektedir. Fakat oldukça muğlak olan insanlığın karanlık geçmişinin üzerindeki sır perdesini aralayabilmek bugün içerisinde bulunduğumuz 21. yüzyılın pozitif bilimleri ile mümkün olmadığından, bu noktada yaratılış hakkında birtakım önermeler içeren mitlere kulak vererek bu eksikliğin üstesinden gelmeye çalışmak, lüzumlu bir gereksinim olarak ortaya çıkmaktadır. Bu doğrultuda *Tekvin* kitabının anlatısına başvurulduğunda, ilk insan olduğuna inanılan yeryüzünün oğlu Hz. Âdem'in, yaratılışın 6. gününde Tanrının avuçlarında yoğrularak şekil verilen cansız bir çamur yığını olarak betimlendiği gözlemlenir. İnanişâ göre saf topraktan oluşturulan bu bedenin canlanarak ayağa kalkabilmesi Tanrının ona bahşedeceği bir soluğa bağlıdır. Ancak 6 günlük yaratılış evresi henüz tamamlanmadığından “(...) Tanrı, Âdem'in burnuna yaşam soluğunu (ruhunu) üfleme üzereyken bir an duraksadı ve düşündü: “Eğer insanın dirilip hemen ayağa kalkmasına izin verirsem, benim yaptığım işlerden kendine pay çıkarabilir... Ben işlerimi bitirene dek çamur parçası olarak kalmalı” (Graves ve Patai, 2009, s. 98-99) yargısında bulundu. Bu nedenle ilk insanın bedeni yaratılışın en son aşamasına yani 6. günün alacakaranlığına kadar şekillendirilmiş safi bir madde olarak bekletilmiştir. Tanrının, Hz. Âdem'in hataya düşebileceği konusunda kesinlik içermeyen ancak olasılığa da açık kapı bırakan bu söylemi insanoğlunun yaratılış evresinde beşer bir canlı olarak var edildiğini imlemektedir. Doğası gereği kusurlu bir canlı olan insanoğlunun, yeryüzündeki kibir ve arzu üzerine kurulu uzun serüveni de böylece başlamıştır.

Anlatıya göre günlerden bir gün Tanrı, Hz. Âdem'e yarattığı canlılara ad verme sorumluluğu verir. Tüm canlılar bu amaca istinaden “ilk insanın önünden çiftler halinde erkek ve dişi olarak geçerken, Âdem (yirmi yaşındaki bir yetişkin halindeydi) onların birbirlerine duyduğu aşkı kıskandı” (Graves ve Patai, 2009, s. 103). Kendi türünün yalnızca eril olarak yaratıldığının farkına varan Hz. Âdem, Tanrıya haykırarak bu adaletsizliğin giderilmesini istedi. Tanrı Âdem'in bu dileğine kayıtsız kalamayarak Lilith ismindeki ilk kadını çöp ve tortu kullanarak yaratır. Böylece dişisine kavuşan

ilk insanın derin yalnızlığı sona ererken, onun ilk arzusu da tatmin edilmiştir. Ancak insan yapısı gereği sürekli arzulayan bir canlı olarak var edilmiştir. Bu nedenle insanın bedeninde, sınırlı irade ile bedensel dürtüler arasında sonu gelmeyen amansız çatışmalar yaşanacaktır. İşte tam da bu noktada insan tercih etmenin zorunlu ikilemi altında bırakılırken, mutluluk ilkesi Tanrının bir armağanı olmaktan sıyrılarak insanın kendi eylemleri ile ulaşabileceği ya da ulaşamayacağı bir konuma evrilir. Nitekim kendi iradelerini kullanma noktasında hür bırakılan ilk insanlar “Âdem ile Lilith birlikteliklerinde hiçbir zaman huzurlu olmadılar” (Graves ve Patai, 2009, s. 103).

Tekvin kitabının anlatısına göre Hz. Âdem’in kalbinin derinliğinde beliren Lilith ile birlikte olma arzusu, ilk insanları çatışmaya sürükleyen bir neden olarak öncelenmektedir. Çünkü Hz. Âdem bu arzuyu doyuma ulaştırmak istediğinde dışı tarafından sürekli reddedilir. İnsanın bedeninde irade ile arzuların çatışması tek kazananı olan bir mücadeleye işaret ettiğinden, arzular ya irade ile bastırılarak sönmünecek ya da bedensel doyum iradeye üstün gelecektir. Bu noktada eylemin seçimi insana bırakılmakla birlikte irade ile arzulara ket vurabilmek oldukça zor olan bir tercihe işaret etmektedir. Engellenmeye çalışılan bir arzunun hissiyatı insanın bedenini kemiren bir kurdun vereceği acı ile eşdeğer olduğundan genellikle bu mücadelenin galibi doyuma ulaşan arzu tarafı olmaktadır. Bu açıklamaya istinaden arzusunun yoğunluğuna kapılan “Âdem istediğini yaptırmak için güç kullanmaya kalkıştığında Lilith, bir anlık öfkeyle Tanrının sihirli adlarından birini söyleyip göğeyi çıktı ve onu terk etti” (Graves ve Patai, 2009, s. 103-104).

Hz. Âdem’in güce başvurma teşebbüsü, yaratılan ilk insanın ilk şiddet eylemi olarak kabul edildiğinde, şiddetin karanlık tarihi ile birlikte var olma nedenleri de yavaş yavaş gün yüzüne çıkmaya başlar. Bu durumda ilk şiddet eyleminin perde arkasında engellenemeyen insani arzu duyumunun yattığı söylenebilir. Bugün şiddeti akademik boyutta inceleyen pek çok çalışma, şiddetin nedenlerini sınırsız insani arzu ile birlikte oluşan tatminsizliğe ve engellenen haz doyumuna bağlamaktadır. Doyuma ulaşabilmek her durumda basitçe mümkün olmadığından, yeryüzünde sınırlı kaynaklar için mücadeleye girmek ve gerektiğinde diğerlerinin iradesini hiçe sayarak şiddet eylemlerine haksızca başvurmak geçerli bir neden olarak gösterilmektedir. Arzu duymak insanı harekete geçiren itici bir kuvvet olmakla birlikte çatışmaların da esas

nedenini oluşturan bir kaide temeli olması nedeniyle, şiddetin kaynağı da bu açıdan bedensel bir olgu olarak düşünülmektedir.

Lilith ile birlikteliği sorunlu bir şekilde sona eren Hz. Âdem için Tanrı Hz. Havva'yı yaratarak onları yeryüzünde oluşturduğu cennete yani Aden Bahçesine yerleştirir. Yarattığı insanlara ölüm getirecek olan bilgelik ve kötülüğü bilme ağacından uzak durmalarını sıkı sıkı tembihleyen Tanrı, bunun dışında bahçedeki tüm ağaçlardan meyve tüketimine müsaade eder. Bu durumda şiddetin tanımlarından birisi olan kurallara karşı gelmek ifadesi, yaratılan ilk insan olduğuna inanılan Hz. Âdem ve Hz. Havva için de kaçınılması gereken bir eyleme işaret eder. İnsanın sınırlı iradesini böylesi bir yöntemle sınamak isteyen Tanrı, sonuç olarak buyruğa itaatsizlik ile karşılaşır. Anlatıya göre bir yılanın “onun meyvesi ölüm değil, bilgelik getirir. Tanrı gözlerinizin açılmasını istemiyor” (Graves ve Patai, 2009, s. 117) şeklindeki sözlerine kanan Hz. Havva, uzak durması gereken bilgelik ağacından önce bir meyve koparır, ardından da bu meyvenin tadına bakar. Bu durum karşısında öleceğini anlayan Hz. Havva, “ve Tanrı, Âdem’e yeni bir eş verecek! Onun da benim yediğim meyveden yemesini sağlamalıyım. Eğer her ikimiz de öleceksek birlikte ölmeliyiz. Eğer yaşayacaksak da sonsuza dek birlikte yaşamalıyız” (Graves ve Patai, 2009, s. 118) der. Ardından insana yasak edilen bu meyveyi Hz. Âdem’e de tattırır.

Tanrının kesin buyruğuna karşı sınırlı iradeleriyle sınanan insanların itaatsizlikleri şiddetli bir bedelin ödenmesini zorunlu kılar. Yaratıcı öncelikle Hz. Havva'yı kandırıldığına inanılan yılanı lanetleyerek “bu yaptığından ötürü ayaklarını kaybedip karnının üzerinde sürünecek, yaşamın boyunca toprak yiyeceksin. Seninle kadını, onun soyuyla seni birbirinize düşman edeceğim. Onun soyundan gelenler, senin soyundan gelenlerin başını ezecek, ta ki topukları yara bere içinde kalana dek” (Graves ve Patai, 2009, s. 117) der.

Tanrının bu iki canlıyı birbirlerine karşı amansız bir kin ve nefret ile düşman ilan etmesi yeryüzünde sonlanmayacak bir çekişmenin tohumları olarak algılanabilir. Doğal olarak şiddetin kaynağına işaret eden bu söylem belki de bize insanın niçin aniden kana susayan bir canlı formuna sahip olduğu hakkında da bir ipucu verebilir. Tanrı daha sonra Hz. Havva'ya dönerek, “senin işini ve acını kat kat çoğaltacağım. Çocuk doğururken sana çok acı çektireceğim. Kocana istek duyacaksın, seni o yönetecek!” (Graves ve Patai, 2009, s. 117) der. Tıpkı yılanın verilen cezada olduğu

gibi Hz. Havva da yaşamsal koşullarının zorlaştırılması ve bedensel acı duyma durumu ile karşılaşır. Yaşarken bedende acı duymak Tanrının canlılara verdiği en büyük ceza olabilir. Tanrı, son olarak Hz. Âdem'i de lanetleyerek:

“Benim sözümü değil de karının sözünü dinlediğin için toprak senin yüzünden lanetlendi. Yaşam boyu emek vermeden yiyecek bulamayacaksın. Toprak sana diken ve çalı verecek. Yaban, otu yiyeceksin. Toprağa dönünceye kadar ekmeğini alın teri dökerek kazanacaksın. En sonunda seni yarattığım toprağa geri döneceksin!” (Graves ve Patai, 2009, s. 118) der.

Tanrı, insanoğlunu öncelikle cennetinden kovarak cezalandırır. Ardından ölümsüzlüğünü yitirerek fani bir canlıya dönüşen Hz. Âdem'in soyu için yeryüzündeki yaşantıyı zorlu ve oldukça çetin bir yaşamda kalabilme mücadelesi olarak tayin eder. Arzulayan bir canlının istekleri asla bitip tükenmeyeceğinden, sınırlı bedensel kuvveti ile erişemediklerine üzülen insan bedensel acıların en büyüğünü yeryüzünde yaşayacaktır. İnsan yaşam koşullarının zorluğundan ötürü kendini hiçbir zaman evindeymişçesine huzurlu ve rahat hissetmeyecektir.

Âdemoğulları yeryüzünde çoğaldıkça sınırlı kaynaklar için amansız bir mücadele verilecektir. İnsanlar, Tanrının bir buyruğu olan emek vererek alın teri dökmek yerine kardeşlerinin, akrabalarının ya da yabancıların mallarını çalmak, gasp etmek ve yağmalamak için şiddet içeren eylemlerde bulunacaktır. Rahat yaşamak için yıkıcılığa yönelen insan hiç düşünmeden öldürürken, güçlü olmanın bir yasa ya da bir hak ile ilişkili olduğunu iddia edecektir. Yeryüzü, bencilce çıkarları peşinde koşan bu canlının umarsız tavırları, kibri ve laneti yüzünden yaşanılmaz bir mekâna dönüşürken, zaman zaman da cehennem betimlemelerini andıran sahnelere tanıklık edecektir. Tüm bu olumsuzluklar karşısında Tanrısına ulaşamayan insan, terk edildiğini düşünerek derin bir yalnızlığın girdabında umutsuz bir bekleyişin içerisine düşecektir.

Buradaki yaradılışa ait mittin de anlaşılacağı üzere, varoluş sorunu ile beliren sosyal yaşamın dinamiği aslında temel olarak bir itaat eden ve ettiren ilişkisine işaret eder. Çünkü Tanrı yaratıcısı olduğu insanoğlunun üzerinde tabii olarak yönetme ve kural koyma yetkisine haiz olurken, insanlık da buna benzer bir yapıyı yeryüzünde kurma girişiminde bulunur. Geçmiş yüzyılların yönetici kralları veyahut imparatorları, yeryüzünde doğrudan Tanrının gölgesini ya da onun öz oğlunu temsilen, cismani devlet yapısının aracılığıyla iktidara kurulduklarında insanlığa da tıpkı otoritenin

mistik temeline sahip olan Tanrılar gibi emir verebilme yetkisine haiz olduklarını düşündüler. Böylece yönetilenler üzerinde otorite kurmak için şiddete başvurmayı da kendilerine özgü kutsal bir hak olarak gördüler. Öte yandan insanlar için bu öyküde önemli olan bir diğer husus ise şiddetin yaratıcı olarak görülen Tanrı tarafından da başvurulabilen bir eylem olduğunun net bir biçimde anlaşılmasıdır. Mitler ve tarih yazımının anlatılarına göre gerek tek tanrılı gerekse çok tanrılı dinlerde itaatsizlik eden insanlara ya da başka canlılara Tanrı ya da Tanrılar tarafından uygulanan büyük bir şiddet olduğu gerçeği ortaya çıkarılmıştır. Şiddet yaşamın her anındaki merkezi varlığıyla durmaksızın sürüp gidecek olan gizemli bir olgudur. Onun ne kökeni ne de hangi yöne doğru yöneleceği kestirilebilmektedir.



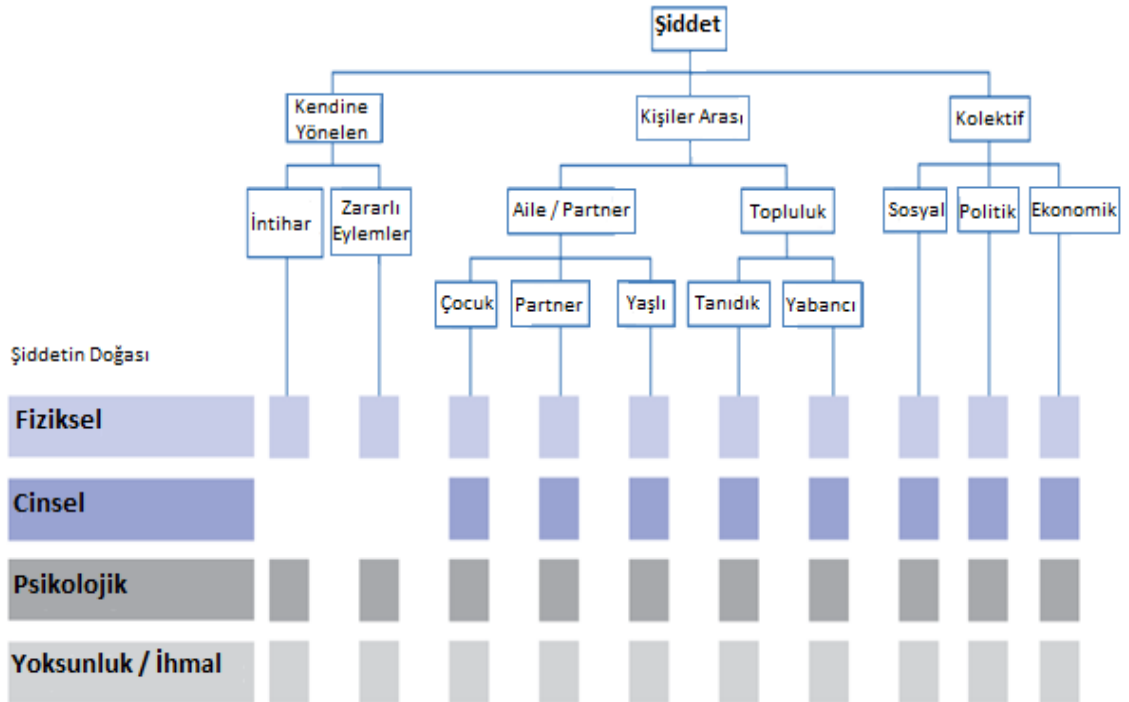
3. ŞİDDETİN FELSEFESİ

3.1. Şiddet Nedir?

Öncelikle “şiddet, üzerine ateşli tartışmalar yapılan; kapsam ve anlamı zamana ve uzama göre değişen bir terimdir; bunun farkında olmak önemlidir” (Keane, 1998, s. 67). Bu yapısal nedenler şiddete kuramsal bir çerçeve çizmek isteyen disiplinleri zorlamaktadır. Her yıl, küresel ölçekte, şiddetin tüm türlerine bağlı olarak 1,3 milyondan daha fazla ölümün gerçekleştiğini raporlayan Dünya Sağlık Örgütü (WHO), aynı zamanda on binlerce insanın her gün ölümcül olmayan şiddete maruz kaldığını da belirtmektedir (2014, s. 2). Küresel ölçekte bir misyona sahip olan Dünya Sağlık Örgütü, şiddeti “fiziki kuvvet veya gücün, tehdit veya fiilin, kendine, başka bir kişiye, bir gruba ya da topluma karşı, yaralama, ölüm, psikolojik zarar, gelişim bozukluğu veya mahrumiyet ile sonuçlanan ya da sonuçlanma ihtimali yüksek bulunan kasıtlı kullanımı” (WHO, 2014, s. 2) şeklinde tarif eder. WHO, şiddeti; bireyin kendisine yönelen şiddet, kişiler arası şiddet ve kolektif şiddet olarak üç ayrı bölümde türlere ayırarak değerlendirir.

TABLO 1.1

Bir şiddet tipolojisi



Şekil 1.1. Bir Şiddet Tipolojisi (WHO, 2002). Tablodaki yatay eksen şiddetten kimin etkilendiğini, dikey eksen ise onların nasıl etkilendiğini açıklamaktadır.

WHO, şiddet eylemlerinin doğası gereği dört kategori altında irdelenebileceğini belirtir. Bunlar:

1.Fiziksel eylemler

2.Cinsel eylemler

3. Psikolojik eylemler

4. Yoksun bırakma veya ihmal etme şeklinde meydana gelen şiddet

1.Bireyin Kendisine Yönelen Şiddet: Şiddet eyleminde bulunan ile eylemden etkilenen kişinin aynı olması durumudur. Bireyin intihar eylemi ile yine kendi bedenine yönelik zararlı davranışlar olmak üzere iki gruba ayrılır. İntihar düşüncesi ve intihar girişimi de şiddet olarak değerlendirilir.

2.Kişiler Arası Şiddet: Aile ve yakın arkadaş şiddeti ile topluluk şiddeti olmak üzere iki gruba ayrılır. Aile ve yakın arkadaş grubu kendi içerisinde çocuk, eş ve yaşlılara yönelik şiddet olmak üzere üç bölümde incelenir. Aile içerisinde gerçekleşen çocuklara, eşlere ve yaşlılara yönelik şiddet vakalarına karşılık gelen kategoridir. Topluluk şiddeti: tanışıklık ögesi de içerebilen, genellikle ev ortamı dışında, birbirleri ile herhangi bir bağıntısı olmayan kişiler arasında gerçekleşen şiddet türüdür. Bu kategori genç şiddeti, yabancılar tarafından gerçekleştirilen tecavüz, cinsel saldırı ya da herhangi bir şiddet eylemi ile okul, işyeri, hapishane ve huzurevi gibi kurumsal uzamlarda vuku bulan şiddet eylemlerine karşılık gelir.

3.Kolektif Şiddet: Sosyal, politik ve ekonomik şiddet olarak üç ana başlığa bölünen şiddet türüdür. Kolektif şiddet diğer iki şiddet türünden farklı olarak daha geniş birey grupları veya devletler tarafından gerçekleştirilen şiddet eylemlerini tanımlamak adına kullanılan bir ifadedir. Organize gruplarca işlenen nefret suçları, terör eylemleri ve çete gibi oluşumların şiddet eylemleri bu kategori içinde yer alır. Ulus devletler, milis kuvvetler ve terör örgütleri; ekonomik, politik ya da sosyal bir amacı elde edebilmek adına başvurdukları bu şiddeti araçsal şiddet olarak da adlandırmaktadır. Politik şiddet; devletin şiddeti ile büyük grupların aynı tür eylemlerinden dolayı meydana gelen çatışmalar ile savaşı kapsayan şiddet türüdür. Ekonomik şiddet, büyük grupların ekonomik kazanç elde etmek adına başvurdukları saldırganlığı içerir. Ekonomik işleyişi bozmak, temel hizmetlere erişimden yoksun bırakmak gibi amaç ve hedefleri bulunan şiddet türüdür.

WHO, öldürücü olmayan kişiler arası şiddetin cinayetten çok daha yaygın olduğunun ve yaşam süresi boyunca ciddi sağlıksal ve toplumsal sonuçları bulunduğunun üzerinde durur. Bu önemli veri doğrultusunda hemen her gün her canlının maruz kaldığı ancak anlamlandıramadığı zararlı eylemlerin şiddet olarak değerlendirilebileceği söylenebilir. WHO, şiddet tanımının merkezine diğer tanılamalarda olduğu gibi yalnızca insanı yerleştiren bir perspektif izler. Ancak fiziksel yaralanmanın haricinde şiddetin sağlığa etkileri arasında sakatlık, depresyon, uyuşturucu maddeler, yüksek riskli cinsel davranışlar, sigara, alkol, HIV, kanser ve diğer bulaşıcı hastalıklar ve erken ölüm gibi faktörleri de kapsayan bir anlayış geliştirmiştir. Ayrıca WHO, şiddetin mahrum bırakmak gibi önemli olan bir hususuna da değinmektedir.

Yaşamın her anındaki merkezi konumuyla bir olgu ya da fenomen olarak değerlendirilen şiddet, cismani bir yapıya bürünerek anlaşılabilir olmak için tanımlamalara ihtiyaç duyar. Sosyolog Harold Leonard Nieburg bu bağlamda şiddeti, “kişileri veya malları yaralamaya ya da yok etmeye yönelik doğrudan veya dolaylı eylem” (1963, s. 43) olarak ifade eder. Buradaki daraltılmış yargıdan hareketle insan dışındaki diğer canlı formlarının şiddet nesnesi olarak değerlendirilmediği sonucuna net bir şekilde varılabilir. Tarihçi Hugh Davis Graham ve siyaset bilimci Ted Robert Gurr ise, “dar anlamda şiddet, insanı yaralamaya, mala zarar vermeye yönelik bir davranış olarak tanımlanır. Toplumsal veya kişisel olarak böylesi eylemleri, iyi, kötü ne iyi ne kötü olarak algılayabiliriz. Bu, hareketin kime karşı yapıldığına ve hareketi kimin başlattığına göre değişir” (1969, s. XIV) ifadesinde bulunurlar. Kimin hangi amaçla şiddet eylemine başvurduğu sorunu bu tanım ile gündeme gelirken, şiddet eyleminin haklılığı ya da haksızlığının üzerinde durulabileceği hususu da göze çarpar. Lakin insanın vücut bütünlüğü ve kişisel olarak sahiplendiği canlı ya da cansız varlıklar ile merkezileştirilen dar açılı şiddet tanımları genel durumu yansıtabilmekten oldukça uzak kaldığından daha kapsayıcı olanlara ihtiyaç duyulur.

Bugün çeşitli dillerde binlerce farklı ve değişik kapsamlı şiddet tanımının olduğu bilinen bir gerçektir. Şiddet kimi zaman genel görüntüsüne göre, kimi zaman ise içerdiği eyleme, yöneldiği kitleye ya da eyleyenlerine bağlı olarak gruplandırıldıktan sonra dar ve özel manada tanımlanmaktadır. İşte bu nedenden ötürü mutlak olan bir tanıma ulaşabilmek pek mümkün görünmemektedir. Bu bağlamda

durumun aksini iddia ederek mutlak olanın serabına kapılan bir kişi “(...) ökseye yakalanmış ve çırpındıkça ökseye daha fazla bulan bir kuş gibi, kendini sözcüklerin karmaşasında bulacaktır” (Hobbes, 1993, s. 37).

İlgili tanımlamalarda şiddet konusunun akademik nüvesini oluşturan şiddete kimin ya da kimlerin, hangi amaçla ya da amaçlarla ve hangi araçlarla başvurdukları sorularının büyük bir ölçüde yanıtsız bırakıldığı görülmektedir. Bu önemli eksikliğin farkına varan Yves Michaud, daha kapsamlı yeni bir tanım geliştirmeye çalışırken, şiddetin en önemli özelliklerinden biri olan önceden tahmin edilemezliğini ve soyut olan değerleri de hesaba katarak 20. yüzyılın son çeyreğinde şu şekilde bir kanıya varır:

“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, s. 8-9).

Şiddet, günümüzde yalnızca fiziksel olarak maruz kalınan darbeler ve buna bağlı olarak gerçekleşen uzuv kaybı, yaralanma ve ölüm olarak kalıplaşan kısır bağlamından umut verici bir biçimde koparak uzaklaşmaktadır. Bu bakımdan soyut düşünebilme yetisine haiz olan insanın, maddi evrenin dışında bulunan inançları ve belki de hayallerinin de zaman zaman şiddete maruz kalabileceğini dile getirmek oldukça önemlidir. Bir kültürün içerisinde doğan insan, küreselleşen dünyada sürekli öteki kavramı ile konumlandırılırken, kültürler arası sonu gelmez sürtüşmelerin derin çatışmalarıyla da yüzleşmektedir. Yoğunlaşan medyatik ilişkilerle birlikte kısalan mesafeler, inanç ve düşünce temelinde farklı düşünen insan topluluklarını ulus ölçeğinde sürekli karşı karşıya getirmektedir. Bu açıdan farklılığa tahammül edemeyen şiddet olgusunun her zaman kendisi için haklı ve geçerli bir gerekçeyi oluşturduğu da söylenebilir.

“Şiddet, belirli eylemleri yapanlardan çok onların tanığı ya da kurbanı olanlara ait bir kelimedir” (Riches, 1989, s. 12). Bu şekilde mantıksal bir çerçeveye oturtulan şiddet bir eyleyen, eylemden etkilenen ve olaya tanık olan taraflar ile sınırlanır. Riches (1989), şiddeti Anglosakson kültürü içinde “tanık perspektifi” ve “aktör perspektifi” açısından değerlendirir. Bu bakımdan “(...) bir tanık ya da kurban şiddet kavramını ortaya attıysa, bununla sadece eylemin fiziksel zarar verdiğini değil, aynı zamanda da

gayri meşru olduğunu ifade eden bir hüküm bildirir” (Riches, 1989, s. 13). Lakin şiddet tanığın ya da kurbanın ideolojisine ve hayal gücüne bağlı olarak genişleme eğilimi gösterebilecek bir duruma karşılık gelirken, aktör çelişkili bir biçimde eylemlerinin hiçbir zaman şiddet olarak adlandırılmayacağı tezini savunacaktır.

Oslo Barış Araştırmaları Enstitüsünün kurucusu Johan Galtung, uluslararası ilişkiler disiplini de etkileyen bir şiddet tipolojisi öne sürmektedir. Şiddeti öncelikle yapısal ve kişisel olarak ayrı ayrı değerlendiren Galtung’a göre barış durumu da şiddetin yokluğu ile ifade edilmektedir. Bu bakımdan şiddet, pek çok farklı ve değişken duruma karşılık gelen bir söylem olmaktadır. Öncelikle şiddet, insanlığın bedensel ve zihinsel gelişiminin, potansiyel olarak ulaşılabilir ve gerçekleşebilir olan bir değeri ile kıyaslandığında verili ölçütlere uzak kalınması şeklinde tarif edilir. Bu halde şiddet, potansiyel ile mevcut durum arasındaki uyumsuzluğun nedenine bağlı bulunarak, hâlihazırda vuku bulan ile gerçekleşebilecek olanın mukayeseli ifadesine karşılık gelen bir tanımlama olmaktadır. Şiddet ayrıca potansiyel olarak ulaşılabilir olan ile mevcut durum arasındaki mesafeyi artıran ve farkın kapatılmasını zorlaştıran bir olgudur. Bu genelleştirilmiş karmaşık ve tartışmalı zımni durumu örnekleyerek açıklamak isteyen Galtung, 18. yüzyılda vereme bağlı olarak gerçekleşen bir ölüm ile günümüzün tüm tıbbi olanaklarıyla tamamen engellenebilir olan bu durumdan gerçekleşebilecek bir can kaybını ele alır. 18. yüzyılda gerçekleşen bir ölüm şiddet olarak değerlendirilemeyecekken, bugün tüm yönleriyle açığa çıkarılan bu bakteriyel hastalıktan gerçekleşen ya da gerçekleşebilecek olan bir can kaybı şiddete işaret etmektedir.

Verili örnekte ifade bulan durumun engellenememesi, insanlığın gerek ekonomik gerekse de maddi ya da soyut olan tüm değerleri adil olmayan bir biçimde sahiplenerek haksızca paylaşmasından ötürü süregelen dünün ve bugünün çarpık yapısal sosyal düzeninin bir yansımasıdır. Bu üzücü gerçek sisteme içkin yapısal şiddet olarak adlandırılır. Günümüzün ekonomi-politik düzeni neoliberal teoriler ile şekillendirildiğinden, yarış halindeki bireyler ve devletler her zaman daha çok çalışmalı ve daha çok üretmelidirler. Sistem olarak küresel boyutta işleyen bu felsefe, insanları varlıklarından dahi haberdar olmadıkları kilometrelerce ötedeki rakipleri ile kıyasıya bir rekabetin içerisine sokmaktadır. Bu nedenle yerküre üzerinde vuku bulan sisteme içkin yapısal şiddetin gözlemlenebilen aşikâr bir uygulayıcısı yoktur. Yapısal

şiddetin hem toplum içerisinde hem de küresel ölçekte anlaşılabilirliği ve de gözlemlenebilirliği oldukça sınırlıdır.

Sisteme içkin şiddet, alışlagelenin aksine canlıların bedenine ani ve doğrudan müdahalelerde bulunmayı bir kenara bırakarak, gündelik rutinin merkezindeki yeni gizil konumu ile varlığı yavaş yavaş ve sabırla aşındırarak tüketmektedir. Zaten şiddetin hiçbir acelesi yoktur. Çünkü yaşamın karşısında konumlanan işlevini ustaca yerine getirmektedir. Şiddet bu seviyeye gelebilmek için yüzyıllar boyunca pek çok kez evrim geçirerek nihayetinde de sistemin kılcal damarlarına sızabilmiştir. Zamanla fiziksel kuvvet ile ilgili tanımlarından uzaklaşarak, katışık sosyal bir soruna dönüşen şiddet geçirdiği yeni bir evrimle eş anlamlısı ve hatta ikizi olarak düşünülen olumsuzluk ögesinden de sıyrılmış, tamamen görünmez ve anlaşılmaz olmuştur. Onun arzusu en sonunda gerçekleşmiştir.

“(...) çünkü olumsuzluğun şiddetinin yanında bir de olumluluğun şiddeti vardır ve bu şiddet her türlü düşmandan ve iktidardan yoksun gerçekleşir. Şiddet yalnız aşırı ölçülerde olumsuzluk değil, aşırı olumluluk da demektir, hatta bu yeni şiddet, evet, tam da olumluluğun kitleselleşmesi, aşırı performans, aşırı üretim, aşırı iletişim şeklinde ortaya çıkar ve kendini hiper dikkat ve hiper aksiyon şeklinde gösterir. Böyle baktığımızda olumluluğun şiddeti belki de olumsuzluğun şiddetinden çok daha yıkıcıdır, çünkü her türlü görüşe ve aleniliğe kapalıdır ve olumluluğu nedeniyle bağışıklık tepkilerinden de ustaca kaçır” (Han, 2017, s. 10).

Şiddet insanların anlayamayacağı bir tarza şekil ve yörünge değişikliğine uğrarken, onu eylemden yalıtarak yalnızca sözcükler ile cismanileştirebilmek pek mümkün görünmemektedir. Herhangi bir eylemin şiddet edimi olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği de toplumların kültürel ve ahlaki değer yargılarına göre büyük ölçüde farklılıklar gösterdiğinden, ilkel yaşantısından koparak uzaklaşan insanoğlu için şiddet artık üzerinde uzlaşılan bedensel bütünlük ya da mala zarar verme gibi kalıplaşan temel kavramlarla da açıklanamamaktadır. Günümüzde doğrudan ya da dolaylı olarak gerçekleştirilen eylemler fiziksel güç merkezli klasik tanımlamalarından uzaklaşarak daha özdeksiz ancak kurban üzerinde fiziksel kuvvetten çok daha etkili ve yıkıcı olan durumlarla izah edilebilmektedir. Elbette ki bu durum, insanoğlunun soyut zekâsı ve yaratıcılığı ile inşa ettiği yeni bir sosyal düzenle birlikte gelen modern yaşantı modeliyle de yakından ilişkilidir. Keskin bir dilin durmak bilmeyen yıkıcı söylemleri, kutsal ve manevi olan değerlerin ayaklar altına alınarak çiğnenmesi,

müstehcen görüntülerin yerküreyi saran bir ağda umarsızca gezinmesi ve derin yoksulluk ile yüzleşen milyarlarca insanın yalnızca yaşamda kalabilme savaşmaları günümüzün fiziksel darbe içermeyen yeni nesil şiddet durumlarından yalnızca birkaçına örnek oluşturmaktadır.

Søren Kierkegaard, günlüklerinde yaşamın ilerleyen zamanla birlikte geriye doğru anlaşıldığını ancak bizim geleceğe yönelerek yaşamamız gerektiğini vurgular (aktaran James, 2021). Söz konusu dünyevi deneyimler art arda deneyimlendiğinde canlılar bilginin varlığına ve bilebilmenin mümkün olduğuna kanaat getirirler. Bu doğrultuda edinilen deneyimlerin geçmişi aydınatabileceğinin üzerinde durulurken, ısrarla gelecek zaman dilimi için de basiret temelleri oluşturabileceği dillendirilir. Bu felsefi karmaşık gerçeklik ile insanlığın ortak uzak geçmişini aydınlatılabilmek pek mümkün olmasa bile, deneyimlerin bizi 21. yüzyılın modern yaşantısına yönlendirdiği tartışma götürmez, bilinen bir gerçekliktir. Bugünün toplumsal ve sosyolojik gerçeklikleri bir anda var olmaktan öte, uzun yüzyıllar boyunca edinilen deneyimler sonucunda ortaya çıkabilmiştir. Bu nedenle de ilerleme olgusu ile birlikte ele alınan karanlık geçmişimiz, şiddetli tartışmaların ana öğelerini oluşturan temel varsayımlarımızın üzerindeki ağırlığını sürdürmektedir.

Alexander Herzen, “insan gelişimi kronolojik adaletsizliğin bir tarzından ibarettir; çünkü sonradan gelenler aynı bedelleri ödemeksizin, kendilerinden önce yaşayanların emeklerinin meyvesini yer” (aktaran Arendt, 1997) şeklinde oldukça net bir yargıya varır. İnsan, durağanlık karşıtı yapısı ve kümülatif deneyimleriyle köklerinden uzaklaşan bir canlıyı temsil eder. Yaşayarak deneyim kazanmak ve elde edilen deneyimleri tarihin gösterdiği üzere geniş çaplı bedeller ödeyerek gelecek kuşaklara aktarabilmek, insanlığa yani yalnızca bizim türümüze özgü bir niteliktir. Bizler zihinsel aydınlanma yaşayarak mücadeleye koyulur, emek verir ve gereken tüm acı bedelleri uzun yüzyıllar boyunca ödeyerek, türümüzün ereğini yani ilerleme idealini gerçekleştirmek isteriz. İnsanlığın gelecekteki ana hedefi sınıfsız, sınırsız, şiddetsiz ve eşitliğin adaleti üzerine kurulu yapısal bir düzen inşa edebilmektir. Şiddet ise evrensel, kapsayıcı ve çok katmanlı katışık yapısıyla birlikte aşılması gereken ve tüm bu öğelerin merkezinde yer alan asıl fenomendir.

Vahşi hayvanların doğasını andıran karanlık geçmişimiz her ne kadar varsayımlar üzerine oturtulsa da şiddet deneyimi pek çok düşünür ve filozof için

insanlığı şiddetsiz modernliğin yarınlarına taşıyacak olan bir olgu ya da itici bir güç olarak da irdelenir. Ana varsayımlara göre şiddet korkusu ve vahşi şiddet deneyimi doğada kendi başına buyruk ve yalnız yaşayan bireylerin kavgasına bir son nokta koyarak onları uzlaşıya yönlendirmiştir. Bu bakımdan şiddet deneyimi insanlığın ortak bir paydada buluşarak ilerlemesini ve gelişimini sağlamış olan temel bir olguyu andırmaktadır. Lakin ilerleme olgusu daima geçmişin gölgesini üzerinde taşıdığından bu haklı önermeyi irdelemek, geçmişe yönelerek ilkel seviyeye doğru hareket etmek anlamına gelir. Günümüzde; bir devlet çatısı olmaksızın, toplum yapısından uzak, yalnız bireyler olarak dağınık ve başına buyruk yaşamıyor olmamız, geçmişte bu olgunun bu şekliyle meydana gelmiş olmasına hiçbir engel teşkil etmez.

Ünlü İngiliz Filozof Thomas Hobbes (1993), ilk insanlar arasındaki ilişkileri doğa durumu olarak adlandırdığı bir zaman dilimi içerisinde tasvir ve tasavvur etmektedir. Hobbes, bu bireylerin yaş ve cinsiyet fark etmeksizin ve herhangi bir sınır ya da kurala da tabi olmaksızın, herkesin herkesle fiziksel kuvvet ve şiddete dayalı kıyasıya bir var olma mücadelesi verdiğini dillendirir. Böylesi bir amansız durum ve yapı içerisinde işleyen tek düzen doğanın yasaları olduğundan insanlar ve bireyler arasında herhangi bir uyum ya da sözleşmeye de yer yoktur. İnsanlık henüz temel uzlaşma ilkelerini deneyimleyebilecek kadar ilerleyemediğinden işleyen düzen kaba kuvvete dayalı bir mücadele ortamıdır. “Devlet olmadıkça herkes herkese karşı daima savaş halindedir” (Hobbes, 1993, s. 94). Çünkü insanları baskı altına alarak kanunlara itaat etmeye zorlayan merkezi bir kuvvet olmadıkça bireysel şiddete dayanan özgür mücadele ortamı asla sona ermeyecektir. Hobbes’un savaş hali durmaksızın işleyen bir mücadelenin varlığından ziyade, hiçbir güvence olmaksızın şiddetli çarpışmaların gerçekleşmesine her an kapı aralayan belirsiz bir durumun temsiline karşılık gelen genel bir ifadedir. Bu nedenle tasviri yapılan otorite boşluğu herhangi bir zaman diliminde de ortaya çıkabilecek olan bir durumun asli anlatısıdır.

“Böyle bir ortamda, çalışmaya yer yoktur; çünkü çalışmanın karşılığı belirsizdir: ve dolayısıyla toprağın işlenmesine de yer yoktur; ne denizcilik; ne deniz yoluyla ithal edilebilecek malların kullanılması; ne rahat yapılar; ne fazla güç gerektiren şeyleri kaldırmak ve taşımak için gereken şeyler; ne yeryüzü hakkında bilgi; ne zaman hesabı; ne sanat; ne yazı; ne de toplum vardır. Hepsinden kötüsü, hep şiddetli ölüm korkusu ve tehlikesi vardır ve insan hayatı yalnız, yoksul, kötü, vahşi ve kısa sürer” (Hobbes, 1993, s. 94).

Herkesin herkesle olan mücadelesinde doğru, adalet, adaletsizlik ve yanlışın yer yoktur. Çünkü bunlar toplum içinde yaşayan insanlara ait soyut niteliklerdir. Bu durumda “herkesin herkese karşı savaşının bir başka sonucu; mülkiyetin, egemenliğin, benim ve senin ayrımının bulunmaması; sadece, herkesin eline geçirebildiği şeye, onu elinde tutabildiği sürece sahip olmasıdır” (Hobbes, 1993, s. 96). İnsan doğasının özünde kötü olduğuna inanan Hobbes, tıpkı Batı diyalektiğinde olduğu gibi bireylerin bu başıboş ve deyim yerindeyse hayvansı yaşantısına nokta koyacak karşıt bir güç olarak devlet otoritesini ileri sürer. İnsanları baskı altında tutan devlet gücü, toplumu yasaya ve otoriteye itaate zorlayarak yeryüzünde sükûneti tesis etmeyi amaçlar. “Devletin amacı bireysel güvenliktir” (Hobbes, 1993, s. 127). İnsan teorik olarak bireysel özgürlüğünden taviz vererek ya da ondan pek çok alanda kısmen vazgeçerek şiddete başvurma ya da şiddete uğrama rizikosunu minimuma indirir. Bu halde Hobbes’a göre insanlık gelişim ve ilerleme yolunda yeni bir sayfa açar. Ancak devlet yapısı doğa kanunları gibi ebedi adaletle işleyemeyeceğinden insanlar arasında çok daha yıkıcı ve baskıcı yeni şiddet türleri de gelişim göstermeye başlar.

Hobbes, insanların doğuştan eşit olarak yaratıldığına inanmaktadır. Lakin yeteneklerin eşitliğinden amaçlara erişmenin eşitsizliği doğar. Bu durumda meydana gelen güvensizlik ortamı, eşitler arasında arzulanan bir nesne için mücadele verilmesini zorunluluğa dönüştürür. “Bundan ötürü, iki kişi aynı anda sahip olamayacakları bir şeyi arzu ederse, birbirlerine düşman olurlar ve esas olarak varlığını korumak ve bazen de sadece zevk almak olan amaçları uğruna, birbirlerini yok etmeye veya egemenlik altına almaya çalışırlar” (Hobbes, 1993, s. 93). Eşitlik insanlar arasında güvensizliğe, güvensizlik ise savaşa yol açan bir hissiyattır. Bir bireyin ya da devlet yapısının güvensizlik hissinden kurtulabilmesi için kendi yakın çevresinde bulunan güç merkezlerinden veya baskın düşman kuvvetlerden daha üstün bir seviyeye ulaşması gerekir. Bu nedenle cebren ya da hile ile tehdit oluşturan unsurların yok edilmesi ya da boyunduruk altına alınmasının zarureti doğar. Modern uluslararası ilişkilere de öncülük eden Hobbes’un güvenlik teorisi, insan davranışlarının irdelenmesi için de büyük bir öneme sahiptir.

21. yüzyılda işleyen ekonomi-politik düzene göre varlığını sürdürmek isteyen her bireyin kısıtlı kaynaklar için ötekilerle olan kıyasıya mücadelesi Hobbes’un söylemlerinin geçerliliğini anımsatan temel bir kaideye hizmet eder. Bireysel çıkara

yönelen, ben merkezli ve haksız rekabete dayanan çarpık düzen insanın özünde kötü bir canlı olduğunu savunanların haklılığını perçinler. Bu bakımdan asırlar önce insanın doğasını titizlikle irdeleyen Hobbes, bu canlının doğasında 3 çeşit doğal kavga nedenin bulunduğunu tespit etmiştir. Bunların ilki rekabet, ikincisi güvensizlik ve üçüncüsü ise şan ve şereftir.

“Birincisi, insanları, kazanç için; ikincisi, güvenlik için, üçüncüsü ise, şöhret için mücadele etmeye iter. Birincisi, başka insanların kişiliklerine, karılarına, çocuklarına ve hayvanlarına egemen olmak için şiddet kullanır; ikincisi, kendilerini korumak için; üçüncüsü ise, kendi kişiliklerine yönelik olarak doğrudan doğruya veya hısımları, arkadaşları, milletleri, meslekleri veya adları dolayısıyla, bir söz, bir gülümseme, farklı bir görüş ve başka bir aşağılama işareti gibi küçümsemelere karşı şiddet kullanır” (Hobbes, 1993, s. 94).

“Devlet, yaklaşık 6.000 yıl öncesinde, Mezopotamya’da ortaya çıkan ilk tarım toplumlarına kadar uzanan çok eski bir beşerî kurumdur” (Fukuyama, 2015, s. 23). Bu yapının fonksiyonu irdelendiğinde ortaya pek çok farklı sorunun çıktığı gözlemlense de özü itibarıyla “(...) devlet idaredir; bakanlıklardan oluşan bir bütün, bir hükûmet biçimidir. Öte yandan daha geniş anlama göre: Devlet, ulusun ülkesi ve yurttaşların toplamıdır” (Bourdieu, 2015, s. 154). İnsanlık tarihi açısından en önemli ve en keskin dönüm noktalarından birisi gerçekten de yeryüzünde devlet yapısının ortaya çıkışıdır. Böylece doğa durumu olarak adlandırılan yapı içerisinde amaçlara ulaşmak için yegâne araç olarak kullanılan bireysel şiddet metodu kısmen köreltilerek, öncelikle güvenli bir kamusal alan tesis edilir. Teorik olarak artık bedensel haliyle en güçlü olanın her daim muzaffer olabileceği bir mücadele ve belirsizlik ortamı da genel iradenin tercihi üzerine reddedilir. Birlikte ve bir arada yaşayabilme seviyesine ulaşabilen insanlar arasında on binlerce yıllık deneyimlerin sonucuna bağlı olarak hukuk ve adalet kavramları gelişim göstermeye başlar. İnsanlığın karşılıklı anlayış ve iş birliği içerisinde akılcılığı ön plana çıkaran yeni bir yapısal model oluşur. Lakin tüm bu kazanımlara ve ilerleme olgusuna karşın, doğanın insanlar arasında kurduğu eşitlik, insanların oluşturduğu soyut devlet yapısının barındırdığı sisteme içkin yönetişimsel nedenlerden ötürü yerle bir olur:

“Bireyin ve kamunun çıkarı arasındaki çelişkiye dayalı olarak kamu yararı devlet tarafından temsil edilmeye başlanır ve gerçek bireylerden ve ortak çıkarlardan koparılır. Marx devleti “nesnel şiddet” biçimini alan toplumsal ilişkileri koruyan bir kurum olarak anlar. Bu bakış açısına göre şiddet bir amaca ulaşmak üzere kullanılan bir araç olarak anlaşılır (Geisen, 2009, s. 44).

Hobbes'un düşüncelerini baş aşağı ederek insanın özünde iyi bir canlı olduğunu dillendiren Rousseau, insanlığın belki de hiçbir zaman doğa durumu aşamasından geçmeme olasılığının üzerinde ısrarla durmasına karşın, yine de bu önemli konu hakkındaki felsefi görüşlerini bildirmek için hiçbir çekinceye kapılmaz. Rousseau'ya göre ilkel insanların yaşantıları şiddet, kavga ve mücadeleden oldukça uzak, bugünkü koşullar ile kıyaslanamayacak ölçüde erdemli ve huzur dolu bir yaşama karşılık gelen yüce bir idealdir. İlkel insan kötülük bilmez, yaşamak için çok az şeye ihtiyaç duyar, son derece vicdanlıdır ve kısıtlı bir düşünebilme yetisine haizdir. Tek başına aylakça dolaşan, ilk rastladığı su birikintisinden susuzluğunu gideren, bir ağacın altında konaklayan bu insan toplumdan ve onun meydana getirdiği tüm yükümlülüklerden uzak, mutlu ve huzurludur. Kendi varlığını sürdürmek ve acıdan kaçınmak dışında bir ödev ya da yükümlülüğü de yoktur. Hiçbir otoriteye tabi değildir, hiçbirimizin tasavvur edemeyeceği ölçüde özgürdür. Çünkü özel mülkiyet ve bürokrasi gibi doğanın tabiatına ve işleyişine son derece zıt olan kavramlara oldukça yabancısıdır.

Rousseau'nun düşüncelerinin özünü her zaman toplumsal uzlaşa oluşturduğundan toplumun ve devletin ortaya çıkışı yine insanların özgür iradesine bağlı olarak gerçekleşen bir teşekküldür. Ancak bu uzlaşa, sağladığı boş vakit ve konfor nedeniyle "(...) insanların düşünmeden kabul etmek zorunda kaldıkları ilk boyunduruk ve çocuklarına, torunlarına hazırladıkları felaketlerin ilk kaynağı oldu" (Rousseau, 2016, s. 139). İnsan, doğasındaki yetkinlik ile kendisine ve özüne yabancılaşırken mutsuzluğa yelken açan ve şiddete mahkûm olan bir canlıya dönüştü. Çünkü bireylerin sosyalizasyonu öncelikle somut ardından da soyut değerlerin karşılıklı mecburiyetine dayalı zorunlu ilişkiler doğurdu. Özel mülkiyet, devlet, para, dil, gurur, kibir, güzellik, estetik, sanat, ahlak, aşk, bedensel hazlar, intikam, ödev, toplum içerisinde saygınlık, eşitsizlik, milliyet, savaş ve yıkım toplu halde yaşamının insanlığa getirdiği yeni kazanımlar ya da önemli kayıplar olarak tarih sahnesindeki yerini aldı. Bu saatten sonra geri dönüş olanakları tamamen kapandığından mutsuzluğa ve kıyasıya bir rekabete mahkûm edilen insan kendi istek ve arzularının yerine diğerlerinin kanılarına göre hareket etme zorunluluğunun altına girdi. Yitirilen özgürlük ve bitmeyen mücadele, bireysel şiddeti amaçlara hizmet eden yapısal bir araca dönüştürdü.

Doğa durumunda işleyen “doğal hukuka göre şiddet (ki Fransız Devrimi’nde terörizmin ideolojik dayanağı olmuştur), adil olmayan amaçlar için kötüye kullanılmadığı sürece, herhangi bir sorun oluşturmeyen doğal bir ürün, bir nevi hammaddedir” (Benjamin, 2010, s. 20). Şiddet bu yönüyle ele alındığında bireylerin yaşamsal çıkarına hizmet eden yegâne araçtır. Oldukça yoğun eleştirilere maruz kalan şiddetin araçsal yönü Darwin’in doğal seçim yasasına da tam uyum sağlamaktadır. Doğal hukuk modelinde dikkat edilmesi gereken bir diğer önemli husus ise, onun işlevselliğinin devlet yapısı kurulmadan evvelki dönemi teorik olarak yansıttığı yönünde eleştiriliyor olmasıdır. Lakin doğal hukuk, bireyin eylemlerini sınırlayan kapsayıcı genel otoritenin ya da devlet yapısının Fransız Devrimi’nde olduğu gibi herhangi bir sebepten ötürü çöküntüye uğratıldığında ya da yerle bir edildiğinde kendine potansiyel olarak her zaman uygulama alanı bulabilecek olan canlı bir olgudur.

Max Weber, 20. yüzyılda devleti “belirli bir coğrafya üzerinde şiddet kullanma tekeli meşru biçimde elinde bulunduran insan topluluğu” (1946, s. 78) şeklinde tarif eder. Pierre Bourdieu ise bu ünlü tanıma önemli bir ekleme daha yaparak “fiziksel ve *sembolik* şiddet tekeli” (2015, s. 18) yakıştırmasında bulunur. Sembolik şiddet, devlet yapısının düşüncelerimizin en mahremi üzerinde koyduğu kısıtlarla ortaya çıkan bir cebir türüdür. Durum her ne olursa olsun, ortak uzlaşının hakimiyeti bu cismani yapıya yasal zeminde şiddete hukuk adına başvurabilme yetkisi tanıyarak onun meşruluğunu onaylar. Bu saatten sonra bireysel şiddet eylemleri hukuka aykırı bir davranış olarak algılanır ve engellenmeye çalışılır. Bireysel şiddet bu haliyle hedeflere ulaşmak için kullanılan bir araç olma yönünü teorik olarak yitirirken “şiddetin doğal bir hal olduğuna ilişkin doğal hukuk tezi karşısında, onunla taban tabana zıt, şiddetin tarihsel bir oluşum olduğunu savunan pozitif hukuk tezi yer alır” (Benjamin, 2010, s. 20). Doğal hukuktaki yargılama metodu amaçların eleştirisel yönünden, pozitif hukuk ile birlikte araçların eleştirisel yöntemi ile yargılamaya dönüşür. “Adalet amaçların ölçütü ise, araçların ölçütü de hukuka uygunluktur” (Benjamin, 2010, s. 20). Pozitif hukuk insanlığın ilerleme metodu ve kümülatif deneyimleriyle elde ettiği eksik ve tamamlanmamış bir kazanımdır. İşleyişi için merkezi bir otorite zorunludur. Bu halde şiddet tekelinin menfaati de oluşturulan kuramsal ve hukuksal barışçıl düzenin ilelebet korunmasıdır.

Şiddet bu noktadan sonra genel olarak hukuk kuran ya da hukuku yıkan bir güç olarak karşımıza çıkar. Bu ikircikli, karmaşık anlaşılması zor diyalektik durum konunun felsefi olarak ele alınmasına da zemin hazırlar. Çünkü devlet yapısı, Rousseau'nun fikirlerine göre özgür irade ve ortak uzlaşa temelinde inşa edilse bile, yine de zımnen şiddete işaret eden bir oluşumdur. Bu bakımdan özü itibariyle devletin temelinde de şiddet fenomeninin yer aldığı söylenebilir.

“Çünkü hukuksal bir sözleşme, sözleşmenin taraflarının barışçıl amaçlarından bağımsız bir şekilde, sonuçta muhtemel bir şiddete yol açar. Çünkü sözleşme, karşı tarafın sözleşmeyi ihlal etmesi durumunda, taraflara, bir şekilde şiddet uygulama hakkı tanır. Sadece bu kadar da değil: Her sözleşmenin yalnızca sonucu değil, kaynağı da şiddete işaret eder” (Benjamin, 2010, s. 29-30).

Devlet yapısı bir kere oluşturulduktan sonra bir araya gelen insan toplulukları, teorik olarak hiçbir zaman barış ve huzur dolu bir ortamda yaşayamadıkları gibi dünya nimetlerinden de asla adilce faydalanamazlar. İnsanlar arasındaki sosyal mevkiiler, az ya da çok gelir getiren ücretli işler, devletin kurucuları arasında bulunan küçük bir azınlık için sağlanan ünvanlar ve yönetim erkinin bencilce çıkarları insanları ötekileştirerek ayırtırmaya başlar. Negatif yönde ayırışan ya da ayırtırılan insanlar doğanın sunduğu nimetlerden ve beşerî olanaklardan yoksun bırakıldıkça şiddet tekelinin kendisi de şiddetli bir yıkım tehlikesiyle yüzleşir. İşte bu nedenle modern devletler anlaşmazlıkların barışçıl yöntemlerle çözümlenebilmesi için yasal zeminde grev hakkı tanımak zorunda kalırlar. Tarihsel verinin sunduğu üzere, pek çok anlaşmazlık iç savaş ya da ağır yıkımlara neden olan grevlerle sonlandığından, hukuksal şiddet tekelinin özü de bu bakımdan şiddetin tahakkümü altındadır.

Bu önemli konuya değinen Jacques Derrida (2010), şiddetin Alman Dilindeki karşılığı olan “gewalt” ifadesine yönelerek onun hem şiddet hem meşru iktidar hem de haklılaştırılmış otorite olduğu yönünde bir kanıya varır. Kurucu bir nitelik taşıyan şiddet, yapısı gereği en kapsamlı felsefi tartışmalara konu olurken, onun ikircikli durumu da mantıksal tanılamayı aşma eğilimi gösteren bir fenomene dönüşür. Bir olgu nasıl olur da var olurken aynı anda kendi varlığını kendisiyle tehdit edebilen bir düzlemde karşıtıyla birlikte bulunabilir? Şiddet ile otorite, reel olarak birbirini tehdit eden oluşumlar olarak aynı kaynaktan beslenen fakat aniden birbirinin ters yüzü olabilen bir gücün farklı şekillerde vuku buluşudur.

“Meşru bir iktidarın yasasının gücü ile bu otoriteyi yerleştirmiş olması gereken, ilksel olduğu varsayılan şiddeti birbirinden nasıl ayırt etmeli? Sözü edilen şiddet kendisinden önce gelen herhangi bir meşruiyet tarafından yetkilendirilmiş olamaz. Öyleyse bu şiddet, başlangıç anında ne yasal ne de yasa dışıdır -başkaları çok hızlı bir biçimde, ne adil ne de adaletsizdir diyeceklerdir” (Derrida, 2010, s. 48-49).

Şiddet ilk uygulandığı anda henüz yasal zeminin oluşmadığı uzak bir zaman dilimi içerisinde cereyan ediyorsa yasal veyahut yasadışı olarak değerlendirilemez. Bu durum Thomas Hobbes’un doğa durumunu olumlayan bir niteliktir. Ancak kurulu bir düzeni şiddete başvurarak yıkmak ve ardından otoriteye sahip olmak da ne yasal ne de yasa dışıdır. Çünkü şiddetin kendisi bir mücadelenin ardından galip geldiğinde özündeki zor hükmüne dayanarak meşruiyetini iddia eder. Eski düzen şiddet ile yıkılırken yeni düzen yine şiddet ile yasallaşır. Şiddet; meşruiyetin, otoritenin, hukukun ve adaletin temelinde yer alan kuvvettir. Bu bakımdan her bireyin bir parçası olduğu sosyal yaşam, meşrulaştırılmış statüler üzerine kurulu bir düzen olduğundan yeryüzünde her ne tarafa dönersek dönelim mutlaka şiddet ile karşılaşırız. Şiddet adeta yaşamın özünü yansıtabilen bir aynadır.

Hukuk, adaleti sağlamak adına mağduriyete uğrayanın tepkisel olarak şiddete başvurmasını engelleyen yapısal bir oluşumdur. Merkezi otorite bireylerin belki de hiç sonlanmayacak olan karşılıklı intikam ve adalet arayışına ket vurarak, egemenin kanunlarıyla suçluyu önce yargılama ardından da cezalandırma yöntemine başvurur. Ancak “hukuk adalet değildir” (Derrida, 2010, s. 62). Çünkü adalet Tanrısal bir deneyim olarak yeryüzünde vuku bulabilmesi imkânsız olanın anlatısıdır. Ayrıca hukuk, insanlar arasında zaman zaman baş tacı edilen zaman zaman ise ayaklar altında paspas gibi çiğnenen ilkesel beşerî bir oluşumdur. Adalet, mutlak ve ölçülemez iken beşerî hukuk kavramı ile onu ne hesap edebilmek ne de temsil edebilmek mümkündür. “Oysa adalet, her ne kadar şimdi ve burada kılınamaz olsa da, beklemez” (Derrida, 2010, s. 75). İnsan her ne kadar yanılgıya düşebilen bir canlı olsa da beklemek ona göre değildir. O, hüküm vererek kendi elleriyle eylemde bulunmak ister. Bu bakımdan toplumsal ilişkileri düzenlemek adına mahkeme salonlarında ve bireysel olarak zihinlerimizin içerisinde adaleti düşleyen kanılara ulaşırız. Adaletin özü en genel ve çarpıcı yönüyle kısasa kısas bir hükmün ya da eylemin gerçekleşme arzusu olarak tasavvur edilir. Lakin modern hukuk düzeni cezaların infazı ve bedeli için çoğunlukla

özgürlüğün kısıtlanması yönünde bir karar ve uygulama yöntemini tercih eder. İnanc temelinde mutlak olan ise Tanrının adaletidir. Fakat gerçekleşip gerçekleşmeyeceği hususunda oldukça yoğun belirsizlik vardır. Blaise Pascal da ünlü yapıtı *Düşünceler*'de adalet ile ilgili olan görüşlerinde yanılığa düştüğünü samimice dillendirerek, adaletin insani ölçütlerle asla kavranamayacağını vurgular.

“Yaşamım boyunca bir adalet olduğuna inandım: Ve bunda yanılmıyordum; çünkü Tanrı'nın bize gösterdiği şekilde bir adalet var. Ancak ben bunu böyle değerlendirmedim için yanıldım; bunun nedeni ise, bizim adaletimizin gerçekten haklı olduğuna ve bunu tanıyabilip yargılayabilecek durumda olduğuma inanmamdı” (Brunschvicg baskısının 375. Kısım); - “Kuşkusuz doğal yasalar var; ancak bu çürümüş güzel akıl her şeyi çürüttü” (294. kısım); - “Veri juris. Adalet yok” (297. kısım)” (Sorel, 2013, s. 47).

Evrenin işleyen bir yasası olan şiddet gerek insan eylemleriyle gerek soyut devlet yapısıyla gün yüzüne çıkarken şiddetsiz bir toplum zihinlerde tasavvur edilen safi bir düştan başka bir surete bürünmemektedir. Teorik olarak bireyler ötekinin keyfi hışmına ve şiddetine uğramamak adına bireysel özgürlüklerinden vazgeçerek topluma ve bir parçası oldukları devlet adına yükümlülükler üstlenirken, insani ilişkileri yeryüzünde adaletle yönetecek olan Tanrının gölgesine de arzu ve istek duyarlar. İnanişaya göre Tanrı en adil olan, en iyi bilen ve mutlak iktidar sahibi olarak yeryüzünde adaleti mümkün kılacak olandır. Ancak bugün yeryüzünde işleyen eğreti düzen ideallerine ulaşamamış siyasal bir canlı olan insanlığın hileli terazisiyle oluşturulan ve hüküm süren adaletsiz bir yıkımdan başka bir şey değildir. Hataya düşebilen beşerî bir canlı olarak, insanın sınırlı iradesi ve bitmeyen ihtiraslarıyla içerisinde bulunduğu koşullardan kendisini yalıtarak adaleti tesis edebilmesi mümkün ve olanak dâhilinde olmayan bir seraptır. Olanaksız arama yolculuğunda sınırsız deneyimin sonucu olarak elde edilen küçücük birikimler adalet ilkesini kısmen andırıyor olsa da ona ulaşabilmek de mümkün değildir. Adalet, insanlığın peşinden her zaman koşacağı bir ilke olarak gerçekleşebilmek için Tanrısal boyuta kadar beklemesi gerektir. Çünkü o, ancak Tanrının mutlak hükmü ile haklı şiddeti birleştiğinde tesis edilebilir olan eşsiz bir fenomendir.

3.2. Varoluşsal Nedenler ve Öğrenilen Şiddet

İnanişaya göre Tanrı, emirlerini çiğneyerek yoldan çıkan insanlığa bir ders vermek için yeryüzünü büyük bir tufan ile sular altında bırakır. Nuh Tufanı olarak

adlandırılan bu olay isyankâr ve günahkâr insanların yeryüzünden ebediyen silinişlerinin anlatısıdır. Aktarıldığına göre Hz. Nuh, kendisine emredilen gemi inşasını tamamladığında, Tanrı yeryüzünün temellerini yerinden oynatarak günahkârlara son bir kez daha tövbe etme imkânı sunar. Ancak bu çağrıda yanıtsız kalır. Bunun üzerine öfkeye kapılan Tanrı korkunç tufanını başlatır. Yaratıcı, yeryüzündeki su seviyesi epeyce yükseldikten sonra günahkârlardan gelen pişmanlığa da asla kulak vermez. Nitekim geminin inşası tamı tamına 120 yıl sürmüş ve Hz. Nuh’ da tüm bu süre zarfı boyunca günahkârların tövbe etmesi için çabalamıştır. Fakat son pişmanlık Tanrı katında da karşılık bulamadığından, yeryüzünü kaplayan sular nihai olarak en yüksek dağın on beş arşın üstüne kadar ulaşır. Böylece Tanrı yarattığı canlı varlıkların tümünü boğarak telef eder.

Tufandan günler ya da aylar sonra karaya ilk kez ayak basan Hz. Nuh, vakit kaybetmeksizin etraftaki kaya parçalarını toplayarak Tanrı için bir sunak inşa eder. Hz. Nuh, kurtardığı hayvanlardan birkaçını seçerek onları adadığı Tanrı için sunakta yakmaya başlar. “Ve Rab, sunakta yanan kurbanların tatlımsı kokusunu zevkle içine çekerek şöyle düşündü: Bundan böyle insanlara kızıp dünyayı lanetlemeyeceğim. Çünkü insanın niyeti ilk baştan itibaren kötüdür. Bir daha, şimdi yaptığım gibi onun yüzünden tüm canlıları cezalandırmayacağım” (Sofsky, 2009, s. 9). Tanrı daha sonra Hz. Nuh’u ve ailesini kutsayarak onların üremelerini, verimli olmalarını ve çoğalmalarını salık verir. Böylece yeryüzünde insanlığın öyküsü yeni bir sayfa ile tekrar başlar. Tanrı, aynı zamanda insanlığa yarattığı tüm canlılar için hükmetme emri de verir ancak, insanın insan kanı dökmesi haram kılınır. Çünkü ruh, kan ile özdeşleşen, Tanrıyı anımsatan ve ona ait olan simgesel bir değere sahiptir. Kan dokunulmazdır ve bu yüzden kan dökme yetkisi de yalnızca yaratıcı olan Tanrıya aittir.

Kozmik bir mahkemeyi andıran tufandan sonra da şiddet olgusu yeryüzünden silinmez. Aksine insan, Tanrının ellerinde yoğrulduğu günden beri özünde ne ise hiçbir değişime uğramadan nefsini müdafaa ettirmeye devam eder. Şiddete acımasızca başvuran, ölümün soğukluğundan ve öldürme eyleminden büyük bir haz duyan bu canlı, Tanrının yasaklarını yine ve yeniden sayısız kez ihlal ederek, türdeşlerinin kanını dökmeye devam eder. Lakin Tanrı her gün yeni bir tufan ile yeryüzünden silinmeyi hak eden bu kibirli canlının özünü çok iyi bildiğinden vermiş olduğu sözden geri dönmez ve savaş baltasını da toprağa gömer.

“Rab bunun üzerine insana ilgisini hemen kaybeder ve bir bilen zırhına bürünerek kabuğuna çekilir. Denetleme ve cezalandırma rejimini yeryüzündeki efendilere bırakır. İnsanlar o zamandan beri Tanrı’nın kendilerine bir işaret vermesini nafile beklerler. Varoluşlarının yükünü tek başlarına omuzlamak zorundadırlar artık; şiddeti, kanunu, korkuyu, ölümlülük bilincini yapayalnız taşırlar” (Sofsky, 2009, s. 12).

Anlatıya göre yalnızlığa kendi nefisini kontrol edemediği için hapsedilen insan, cezaların en büyüğü ile cezalandırılır. Çünkü o, kendi bilincine varabilen usu ve imgelem yeteneğiyle hayvansı doğasından uzaklaşmış bir canlıdır. Doğanın bir parçası olduğu halde yetileriyle bu duruma karşı gelir, ayak direr. Ağır yükünü de asla sırtlanmak istemez. İnsan, varoluşunun rastlantısal bir nedensizliğe dayandığı imgelemine kapılarak kâh Tanrıyı inkâr eder kâh ona ulaşabilmek için durmaksızın çabalar. Çünkü us, insana kendi sınır ve kapasitesinin bilincine varma yetisi veren, ama aynı zamanda da yaşamı kararsızlık ve ikilemler bağlamında amansız bir arayışın zindanına çeviren korkunç bir zehirdir. İnsanın yaşamı çok çalkantılıdır. Onun için bir gelecek var mıdır? İnsanın emin olduğu tek gerçek gelecekte maddenin tükenerek dağılma evresinde gerçekleşecek olan ölümün kesinliğidir. İnsan bunun farkındadır. Bu çaresiz, yakıcı ve beklenen bir gerçekliktir. Kaçış yoktur ondan. Oysa var olmak nedir ki? Var olmanın ereğini kavrayamadan kum saati tersine, ölüm eksenine doğru tanelerini boca etmeye başlar. Onu bekleyen son, maddenin atomik seviyede dağılarak bedenini oluşturan karmaşık birleşimin nedensiz olarak ayrışması ve kendisi için bir son noktanın koyulmasıdır. Tıpkı var olmasındaki gizemli bir neden ya da nedensizlik gibi!

Ölümünün farkında olan insan amansız bir arayışın ardına düşer. Çünkü ölüm korkusu güvenlik ihtiyacını, ebediyet arzusunu ve acıdan kaçınmayı zorunlu kılar. Sonsuza kadar var olabilme arzusu ise insanı kendi kendine yıpranarak tükenen bedeniyle meşgul olmaya yönlendirir. Beden, zamana karşı yavaş yavaş yıpranarak ya da aniden gerçekleşebilecek olan bir eylemin tehdidi altında her an dağılma rizikosunu ile yüzleşirken, yaşamın karşısındaki güçsüzlüğüyle onun zıttı olarak öne çıkar. Ayrıca insan acıyı, şiddeti, hazzı, mutluluğu ve kahrolası faniliğini de kendi naçiz bedeninde hisseder. Her ne kadar ona yıpratılmadan iyi bakılsa, hiç çalıştırılmasa, keyif içinde dinlendirilse ve hatta gerektiğinde organ nakli gibi yapısal müdahalelerde bulunulsa dahi beden sonlanacak olandır. Olasılık dâhilinde gelecek yüzyıllarda beden

faniliğine bir çözüm olarak ölümsüzlük formülü bulunabilir. Fakat yaşadığımız yıldız kümesinin yani uzam boyutunun zamanla yok olacağını unutmamak gerekir. Her hâlükârda varlık tükeniye yazgılıdır. Zaman boyutu, uzam boyutunu tüketecek olandır. İnsan ve onun naçiz bedeni, ölüme yaradılış evresinde mahkûm edilmiştir. Kim bilir belki de bu trajik durum, Tanrının vaat ettiği kutlu ve yanıltılamaz adaletiyle başlayacak olan yeni bir boyutun habercisidir.

Tanrı, Nuh Tufanından sonra ebedi yaşam ve ölümsüzlük vaadinde bulunur. Lakin “Tanrı’nın rahmeti ancak yeni bir şiddet eylemi ile satın alınabilmiştir” (Sofsky, 2009, s. 10). Sunakta Tanrı için kurban edilen hayvanlar insanlık için yeni bir çağın başlangıcına işaret eder. Çünkü öldürme eylemi toplum içerisinde öğrenilen ve bir amaç uğruna icra edilen edime dönüşür. “Arkaik kültürde şiddet dinsel iletişimin asli aracıdır” (Han, 2017, s. 23). Bu araç kültürün oluşumuna öncülük etmek ve toplumu bir arada tutabilmek açısından gizemli bir işleve sahiptir. Çünkü kurban sunumu “(...) topluluk içindeki gerilim, kin, rekabet ve karşılıklı saldırı konusundaki her tür kararsız duyguyu tüm toplulukça kurbanı aktarma işlemidir” (Girard, 2003, s. 10). Tanrıyı memnun etmek adına başlayan öldürme eylemi zamanla bir ritüele dönüşerek beşerî kültürün doğuşuna vesile olur.

Uzak geçmişimizde kendi türümüze ait ölü bedenleri inancımız gereği yıkayıp, süslediğimiz değerli eşya ve silahları da beden ile toprağa gömerek bir çeşit ayini andıran dini tören gerçekleştirdiğimiz bilinmektedir. Ölüler, atalarının yanına uğurlanırken dünyevi olan uzamla ilişkileri tamamen kopartılıyordu. Bu nedenle töreni gerçekleştirenler, ölenin ardından oluk oluk kan akıtarak simgesel olarak yolculuğa çıkan kutsamanın gerekliliğine inanmışlardı.

Tarihteki ilk cinayeti işleyen Kabil, ikiz kardeşi Habil’i, aktarıldığı üzere kıskançlık duygusuna kapılarak öldürür. Tarım ile uğraşan Kabil hasadın ilk ürünlerini, çoban olan kardeşi Habil ise ilk doğan kuzuyu Tanrıya sunak olarak getirir. Tanrı Habil’in sunusu kabul ederken Kabil’inkini reddeder. Öfkeye kapılan Kabil adaletsizlikten dem vurur ve bu inancına istinaden kardeşini öldürür. Böylece insanın eline ilk kez hemcinsinin kanı bulaşır. Nitekim, “(...) kurban olarak kesilen kardeş, elinde hayvan-kurban biçiminde bir şiddet-aldatacılık bulunmayan kardeştir. Kurban kesme biçimindeki tapınma ile kurban dışı tapınma arasındaki bu fark gerçekte tanrının Habil lehine verdiği hükümden başka bir şey değil” (Girard, 2003, s. 6).

3.3. Mimetik Arzu ve Şiddet

René Girard, şiddet sorunsalına mimetik düzenek sistemi ile yaklaşır. Bu teoriye göre arzularımız şiddet mekanizmasını tetikleyen doğal bir yapıya sahiptir. İki farklı kişi aynı zaman ve mekânda hedefteki biricik ve tek olan nesneye arzu duyduğunda rekabet oluşur. Nesneyi arzulayanlar birbirlerine öykündükçe asıl olan hedefteki nesne rekabet ateşi içinde kaybolur. Ancak karşı karşıya gelen rakipler arasındaki saplantı “(...) nesneye sahip olmaktan çok, rakibi yenmek olur; kısacası nesneye sahip olmak gereksizleşerek salt çatışmanın kızıışması yönünde bir bahane olur” (Girard, 2010, s. 49). Mimetik arzu yalnızca insana özgüdür ve içgüdüden de çok farklıdır. Çünkü arzular devinimli yapılarıyla bize kendi öz kimliğimizi oluşturma işlev ve fırsatını sunarlar. İnsan; hayvani, basit ve tekdüze ilkel doğasından, arzularının güdümüyle yavaşça uzaklaşırken, bir ferdi ve parçası olduğu toplumun gereksinimlerini kavrayabilen yüce bir varlığa dönüşür.

Mimetik arzu, nesneye öykünme modeliyle yakın bir çevrede bulunan insanlar arasındaki şiddet ilişkilerinin aniden saman alevi gibi parlayarak yayılabileceğini iddia eder. İki kişi bir nesneye sahip olmak adına mücadeleye tutuştuğunda, değerlenen nesnenin çekiciliği bir üçüncü hatta dördüncü kişiyi nesneye yönlendirir. Arzulanan bu nesnenin şehveti kısa sürede tüm topluluğu etkisi altına alabilir. Fakat nesne bu mücadele ortamında yıpranır, zarar görür ya da tüm çekicilik işlevini kaybeder. Aslında nesne yalnızca bir bahanedir. Önemli olan ise mücadelenin çekiciliğidir. Mimetik arzu böylesi bir durum içerisinde zincirinden boşanarak mücadele etmek için hazır ve nazır bekleyen insanlar arasında gitgide yoğunlaşırken aniden kırılma eşiğini atlayarak hızlıca yayılır. “Ünlü İngiliz siyaset bilimci Hobbes’un herkesin herkesle kavgası diye adlandırdığı şey de budur” (Girard, 2010, s. 58).

Böylesi bir mücadele ve düşmanlık ortamını yeniden dinginliğe kavuşturarak topluluğun kendi kendini imha etmesini önleyecek olan şey ise yine mimetik arzu tarafından belirlenen bir kurbandır. Kurban mimetik çılgınlık içerisinde topluluğun tüm öfke ve nefretini bir paratoner gibi üzerine çeker. Aslında kurban seçilen de herhangi bir topluluk üyesinden daha fazla suçlu ya da günahkâr değildir. Ancak topluluk onun suçluluğu hakkında fikir birliğine vardığından tecrit edilen bu tekil topluluğa karşı direnme yetisini kaybeder. Böylece günah keçisi seçilen, topluluğun her bir ferдинin katılımıyla topyekûn gerçekleştirilen bir katliamla öldürülür. Herkesin

suçlu olduğu bir konumda kimse suçlanamayacağından, günah keçisi topluluk üyeleri arasındaki rekabete bir son nokta koyarak uzlaşmayı yeniden tesis eder. Günah keçisi seçilen, topluluğa yeniden barışı sunabilmek adına kutsal olan yaşama hakkını kaybeder. Lakin onun ölmek için herhangi bir arzusu ya da istemi yoktur. Aksine yalnızca kendi bedeni üzerinde uzlaşan topluluğun kuvvetine direnebilme gücüne haiz değildir.

“Şiddet ancak çıkış yolları kapatılmadan, önüne dişlerini geçirebileceği bir şeyler atılarak aldatılabiliyor” (Girard, 2003, s. 6). Doyurulamayan şiddet daima ikame edilebilir bir kurbanın arayışı içerisine girer ve ona eninde sonunda ulaşır. Lakin şiddetin yıkıcı yönünü ikame bir canlıya, yani kurban olarak seçilen asıl hedeften daha önemsiz bir varlığa yönlendirebilmek de mümkündür. Girard, bu hususu kurban teoremi ile açıklığa kavuşturmuştur.

4. ŞİDDET VE SALDIRGANLIK

4.1. İçgüdüsel Yaklaşım

“Tür içi saldırganlık, kişisel dostluk ve sevgiden milyonlarca yıl önce ortaya çıkmış, onlardan çok yaşlı bir olgudur” (Lorenz, 2008, s. 343). Şiddet terimi de sıklıkla saldırganlık ifadesi ile birlikte telaffuz edilmektedir. Bu nedenle şiddetle iç içe geçen bu olgunun incelenmesi büyük bir önem arz eder. Lakin saldırganlık ifadesi de tıpkı şiddet gibi oldukça geniş bir anlam yelpazesine sahip olduğundan, terimin ilk bakışta tam olarak neyi ifade ettiği kolayca anlaşılamaz. Bu hassas noktaya değinen Erich Fromm (2016); kurbanını öldüren bir soyguncunun, saldırıya karşı kendini savunan bir insanın, toprağı süren bir çiftçinin ve hatta erkeğin dişiye yaklaşabilmek adına giriştiğı tüm eylemlerin saldırganlık adı altında ifade edildiğini belirtir. Oysa “yıkıma uğratma amacı taşıyan hareketlerin, savunma amacı taşıyan hareketlerin ve kurma amacı taşıyan hareketlerin hepsi bir ve aynı sözcükle adlandırılırsa, o zaman gerçekten bunların "neden" ini anlama umudu ortadan kalkar” (Fromm, 2016, s. 15). Çünkü tüm bu şiddet içeren eylemler yalnızca saldırganlık terimine indirgenerek ele alınmaktadır. Bu tekdüze yaklaşım modeli biran evvel terk edilerek saldırgan eylemin kökenleri incelenmelidir.

İnsan, birbirinden tamamen farklı iki tür saldırganlık eylemi gösterebilen bir canlıdır. Fromm (2016), bu davranış modellerini “yumuşak saldırganlık” ve “kıyıcı saldırganlık” olarak adlandırır. Birinci tür saldırganlık eylemi, diğer tüm canlı organizmalarda da var olan, yaşamsal koşullar tehlike altına girdiğinde aniden beliren, kalıtsal olarak canlının DNA molekülünde bulunan bir saldırma ya da kaçma tepisidir. Bu savunucu, yumuşak saldırgan davranış bireyin ve canlı türünün varlığını idame ettirebilmesi için hizmet eden, biyolojik olarak uyarlanabilir ve tehdit ortadan kalktığı anda kendiliğinden sönümlenen bir edimdir. Diğer ise, zalimlik veya yıkıcılık olarak da adlandırılan kıyıcı saldırganlıktır. Yalnızca türümüze özgüdür ve çoğu memelide de varlığı gözlemlenmez. Zaten “(...) insan, bir katil olduğu gerçeğiyle hayvanlardan ayrılır” (Fromm, 2016, s. 25). Kıyıcı saldırganlık kalıtsal olarak programlanmamıştır, bu nedenle biyolojik olarak da uyarlanamaz. İnsan türünün yıkıcılığı bu temel olgu ile ilişkilidir. Esasen kıyıcı saldırganlığın hiçbir amacı yoktur. Doyurulması da yoğun susamışlıkla ilgili ve olasıdır.

Saldırganlık, nedenleri itibariyle iki ana kısım üzerinde incelenirken önemli olan bir diğer husus gün yüzüne çıkar. Bu hassas nokta, içgüdüler ile tutkuların ayrı ayrı oluşumlar olduklarının farkına varabilmektir. Bir kısım içgüdülerimiz hayvansal yapımız gereği bedenimizde halen mevcudiyetlerini sürdürürken, us içgüdülerin pek çoğunu aşarak, onların zeminini kişilik oluşumunu tetikleyen tutkulara sevk eder. O halde fizyolojik gereksinimlerimizden kaynaklanan içgüdüler ile kişiliğimizden ötürü meydana gelen yalnızca türümüze özgü tutkular arasında ayırım yapma zarureti doğar. Fizyolojik ihtiyaçlar sonucunda ortaya çıkan eylemler savunucu, yumuşak saldırganlık modeli ile ele alınabilirler. Fakat kişiliğimizden ötürü meydana gelen zararlı edimlerimiz kıyıcı saldırganlıkla açıklanabilir. Sevgiye, şefkate, sadizme, mazoşizme, hükmetmeye ya da ölü severliğe yönelme arzularımız tutkularımız ile ilintilidir. Tutkular yalnızca türümüze özgüdür, fakat insanlar arasında da ağır basan tutkular ile bir diğerine yeğ tutulan arzular bulunmaktadır. Durum böyle iken, insanoğlu standart şekillerde tarif edilen tekdüze kalıplara asla sıkıştırılamaz olan bir canlı türü olarak nitelenir.

İnsan, tutkuları ile yalnızca var olan temel bir nesneden ya da salt yaşama ereğini yerine getiren basit canlılardan ayrılarak, bitmeyen bir arayışın ve heyecanın her daim hâkim olduğu üstel bir boyutta etkinlik ile varlığını sürdürmek ister. Tutkular bizim ikinci doğamızdır. Yaşamak için bize mantıklı nedenler ve ulaşılması gereken hedefler vaat ederler. Tutkular aynı zamanda kendi varlığımızın karmaşık nedenselliklerinden bizi uzaklaştırarak yönümüzü çevreye ve ötekine doğru yönlendiren tepilerdir. Yoğunlaşma, kendi bedenimizden uzaklaşarak tasavvur edilen düşlerin ya da eylemlerin vuku bulabilmesi için gerekli olan çabaya, yani edilgenlikten etkin olmaya doğru akmaktadır. Yaşamın eşsiz güzelliği içerisinde, tutkularımız ile kendimizi yine kendi ellerimizle var edebilirken, yaşamının o tatlı ve yoğun hazzına da ulaşabiliriz.

Lakin yaşama anlam katan tutkular, bir birey için güneşli ve güzel bir günün anlatısına karşılık gelirken, herhangi bir türdeşimizde ise yıkıcılığa duyulan yoğun özlem ile ondan alınan hazda da karşılığını bulabilmektedir. Korkunç bir şiddetin yankısında çınlayan ölümün o soğuk ve uğultulu sesi, pek çok türdeşimizde uygun ortam bulana dek bastırılarak saklanması gereken edimsel bir hasrettir. Tutkular bir madalyonun ters yüzleri gibidir. Yaşama anlam katan tutkular, bedeni, ruhu ve canlı

olan her şeyi yıkıma da uğratabilirler. Öldürmek, yıkmak, parçalamak canlı olan her şeyden nefret etmek de karaktere bağlı tutkulardan kaynaklanmaktadır. İnsan olarak var olmanın getirdiği ağır sorunlarla başa çıkamayanlar yıkıcı tutkularla kendi varlıklarını bir an unutarak, nefes almaktan keyif duyarlar. Bu bakımdan tutkular varoluşsal bir soruna işaret eder. Ancak yine de saldırganlığın nedenlerini mercek altına alan pek çok disipline göre, şiddet bedensel olgularla birlikte çevresel uyaranlardan da kaynaklanmaktadır. O halde İçgüdüsel ve Davranışsal kuram adı altında iki farklı görüşü savunan disiplinlere de kulak vermek gerekir.

Modern içgüdü kuramı, Charles Darwin'in evrim teorisini temel alan psikolojik bir yaklaşımdır. Bu kuram genel hatlarıyla mekanik-hidrolik bir anlatı modelinden yola çıkarak canlı davranışlarını nedensellik çerçevesinde açıklayabilme amacı gütmektedir. Öncelikle William McDougall, bedenindeki enerjiyi savak kapakları tarafından engellenen ve belirli koşullar altında kabarak taşan, bir akıntı betimlemesi ile ele almıştır. Ardından da çağdaş içgüdü kuramının temsilcisi olan Sigmund Freud, oldukça popülerlik kazanan hidrolik libido modelini geliştirmiştir. Konrad Lorenz ise tepkiye özgün enerjiyi, bir kaba durmadan pompalanan gaz modeli ile tarif eder. Bu bakımdan genel olarak ifade bulan anlatı, öncelikle canlının bedeninde kaynağı doğal olan bir enerjinin tahammül seviyesine ulaşana dek birikmesi ve ardından da kritik eşiği aşarak sıkışmaya başlayan bu enerjinin çıkış yolları aramasıdır. Saldırganlığın yani şiddetin kaynağı da bu bakımdan bedensel olarak üretilen doğal itkilerde yatmaktadır.

Gri Kazların Babası lakabıyla tanınan Lorenz (2008), hayvanlar üzerinde gerçekleştirdiği çalışmalardan sonra saldırganlığın canlılar için önemli ve hatta yaşamsal bir işleve sahip olduğunu tespit etmiştir. Lorenz saldırganlığı tür içi ve türler arası olarak ikiye ayırmaktadır. Saldırganlık esas olarak bir canlı türünün kendi bireyleri arasında gözlemlenmiştir. Tür içi saldırganlık yaşamın hizmetindedir. Kanlı değildir, öldürmek, yok etmek ya da işkence etmek gibi amaçları yoktur. En önemli işlevi aynı türün üyelerinin belirli bir bölgede eşit aralıklarla dağılmasını sağlamaktır. Saldırganlık tür içinde hiyerarşi oluşturur. Hayvanlar doğal seçim yasasına göre dişilerle çiftleşebilme hakkı kazanabildiklerinden biyolojik olarak en güçlü olanın DNA'sı sonraki kuşağa aktarılır. Türler arası saldırganlık ise, yırtıcı hayvanların diğer canlı türlerini besin elde edebilmek adına gerçekleştirdikleri avlanma eylemleriyle

açıklanır. Yırtıcı hayvanların saldırgan eylemleri bu bakımdan biyolojik kökenli bir nedensellik arz eder. Av amaçlı öldürme ediminde herhangi bir nefret, kızgınlık ya da keyfilik bulunmaz. Avcı hiçbir zaman avladığı hayvanının neslini tüketemez.

Karmaşık ve tehlikeli olan saldırganlık tür içi saldırganlıktır. Çünkü insanlığın başvurduğu yıkıcı nitelikteki saldırganlık edimi, tür içi seçme-ayıklama saldırganlığın kökenlerinden yozlaşarak doğan yalnızca türümüze özgü bir eylemdir. Yıkıcılığa yönelen insanoğlu hem kendi türünden olmayan canlılar üzerinde hem de türdeşleri üzerinde hâkimiyet kurabilmiştir. Lorenz'e göre yaşamın hizmetindeki saldırganlık insanın elinde başkalaşım geçirerek, yaşamı tehdit eden bir unsura dönüşmüştür. İnsan zorlu doğal seçim faktörlerine kendi yaratıcılığı ile çözümler üretirken, saldırganlığın ereksel işlevine ket vurulmuş, sönümlenmiş ve kontrolden çıkarılmıştır.

“İnsanoğlu, ulaştığı silahlanmanın düzeyi, giyimi ve sosyal organizasyon biçimi sayesinde açlık, donma ve av olup yenme tehlikesi gibi dış tehditleri, seleksiyon faktörleri arasında artık tayin edici önem taşımaktan çıkarmayı bir ölçüde başardıktan sonra, bundan da beter bir tür içi seleksiyon süreci başlamış olmalı. Bundan böyle, ayıklamanın başını çeken faktör, birbirlerine düşman komşu insan "sürülerinin" savaşları olmuştur. Bu, maalesef bugün birçok insanın hakikaten ulaşılması gereken bir ideal olarak gördüğü bütün sözüm ona "kavgacı ve savaşçı yetenek ve erdemlerin" aşırı biçimlerde ortaya çıkmasına yol açmış olmalıdır” (Lorenz, 2008, s. 86).

Freud, saldırganlığın önemini çok geç saptasa da “sanatçılar, kendi ana konularını, insanın ruhunu, en gizli ve en ince dışavurumlarıyla ele alan ilk bilim insanının o olduğunu hissettiler” (Fromm, 2016, s. 28). Freud, erken dönem çalışmalarında saldırganlığı doyuma ulaşmak isteyen içsel bir itkinin olağan tepkileri olarak açıkladı. Cinselliği, yani libido kuramı ile tüm insan tutkularını tek bir içgüdüyle ilişkilendirdi. Özseverlik, ağız, makat ve üreme organları libidosunun çeşitli karşı koymaları ya da dışavurumları ile sevgi, şefkat, nefret, zalimlik, kıyıcılık ve yıkıcılık gibi tüm insani değerleri bir zinciri oluşturan halkaların yapı taşı gibi onları iç içe geçirerek bağdaştırdı. Freud daha sonraki çalışmalarında yaşam itkilerine yani Eros'a karşı duran bir ölüm itkisinin varlığını savundu. Yaşayan bir maddeyi korumaya yönelik bir içgüdü olduğu gibi, bu maddeyi parçalayarak inorganik molekül boyutuna yeniden taşımak isteyen bir içgüdü daha olmalıydı. Bu ise, ölüm içgüdüsü olarak tarif edilen, canlının kendi bedenine ya da dışsal bir varlığa yönelebilen çift yönlü bir itkidir. Ölüm içgüdüsü, organizmanın kendisine yönelirse bedeni yıkıma

uğratma dürtü ve isteği oluşturur. Dışarıdaki bir varlığa yönelirse şiddetin yıkıcı etkisi bedenden uzaklaşarak dışsal olanın yıkıma uğratılmasına neden olur.

Ölüm içgüdüsü, cinsellik ile kaynaşabilir. Bu durumda daha az zararlı olduğu belirtilen sadizm ve mazoşizm şeklindeki dürtüler açığa çıkar. Freud'un, hidrolik modeline göre cinsel arzu yoğunlaşarak gerilime neden olur ve nihayetinde de organizmada hoşnutsuzluk baş gösterir. Bu durumda, işleyen temel prensibe göre insan ya kendini ya da diğer canlı varlıkları yıkıma uğratma güdüsünün daimî etkisi altında bulunmaktadır. Bu bakımdan şiddetin kaynağı da var olan organizmanın yapısında bütünleşik olarak yer alan içtepilerdir. Freud'a, göre saldırganlığın dışa vurulamaması, akıl hastalığına neden olabilecek kadar önemli bir etkidir. Bu zararlı enerji uygun biçimde mutlaka dışarıya aktarılmalıdır. Nihai olarak "Freud'un yaptığı devrim, insan zihninin bilinçsiz yanını ve istenmeyen arzulara ilişkin bilincini bastırmakta kullandığı enerjiyi tanımamızı sağladı. (...) O, insanın içindeki derinliği, yeraltı dünyasını keşfeden ilk bilim insanıydı" (Fromm, 2016, s. 121).

4.2. Davranışsal Yaklaşım

Davranışsalcılık, John Broadus Watson'ın, psikoloji bilimine yeni bir yöntem ve yöntembilim kazandıran ünlü yaklaşımıdır. Davranışsalcılar, içgüdü kuramının savunduğu tezlere karşı tamamen zıt kutupta konumlanırlar. Bu teoriye göre canlı davranışlarını yalnızca çevresel etkenlere bağlı uyaranlar belirleyebilir. Doğuştan gelen yapısal itkiler ile içtepilerin karar verme mekanizması ve saldırganlık edimi üzerinde herhangi bir işleve sahip olmadığı vurgulanır. "Tıpkı mantıksal olguculuk gibi bu kuram da "duygu, algı, imge, arzu hatta düşünme ve heyecan" gibi dolaysız olarak gözlenemeyen bütün "öznel" kavramları "öznel olarak belirlendikleri için" dışta bırakıyordu" (Fromm, 2016, s. 64). Watson'dan sonra Burrhus Frederic Skinner'ın, yeni davranışsal yaklaşım olarak adlandırılan yöntembilimi uygulamaya konulmuştur.

Skinner, insan tutkuları ile birlikte davranışlarımızı şekillendirdiğine inanılan amaçların, hedeflerin, niyetlerin ve erekların bilimsel bir inceleme metodunun içerisinde bulunmaması gereken ölçütler olduğuna inanır. Esas olan hangi "(...) pekiştirmelerin insan davranışını biçimlendirme eğilimi taşıdığını ve pekiştirmelerin en etkili biçimde nasıl uygulanması gerektiğini" (Fromm, 2016, s. 64) incelemektir. Skinner, haklı ve yerinde olarak davranış mühendisliği yapmak adına oldukça yoğun ve şiddetli eleştirilerle karşılaşır. Çünkü tüm çalışmalarının amacı, herhangi bir

canlının ya da kitlenin edimlerini, bir programcının arzuladığı üzere yönlendirilerek şekil verilebilmesini ya da tamamen kontrol edilmesini içermektedir. Önemli olan en doğru ve yerinde olan pekiştirmeyi bulabilmektir. Değer yargıları ile birlikte davranışın ya da yönlendirmenin ereği de her zaman önemsizdir.

Davranışsal yaklaşım, bütün insan tutkuları karşısında liberallerin üzerine titrediği bireycilik ve öz çıkar ilkesini yeğlemektedir. Çünkü Skinner, en etkili pekiştirmenin cezalandırmaktan ziyade ödüllendirme ile ilişkili olduğunu tespit etmiştir. Bu bakımdan bilimsel yönlendirme teorisi ile insanlar ve kültürel kalıplar öz çıkar ilkesine göre şekillendirilmektedir. Bireyin günlük rutinleri yani “onun çalışması, tüketimi ve boş zamanı reklamlar, ideolojiler, Skinner'ın "olumlu pekiştirmeler" olarak adlandırdığı şeyler tarafından yönetilmektedir” (Fromm, 2016, s. 73). Günümüz toplumlarında bireyin etkin rolü çıkar maksatlı koşullandırmalar ile gün geçtikçe aşındırılarak yıpratılırken, bireyin kendisi de yalın ve oldukça sade bir tekdüzeliğin içerisine hapsedilmektedir. Buna karşın durumun mekanikliğinden rahatsız olan herhangi bir tekil, toplumun işleyen genel kaidelerine karşı gelememektedir. Çünkü bu ikircikli durumda bireyin gücü işleyen dizgeyi değiştirmeye yetmeyeceği gibi, aynı zamanda da aksi bir davranış onun öz çıkarının zedelenmesine yol açacaktır.

Saldırganlık, eğer ki istenilen bir eylemin ya da arzu edilen bir durumun gerçekleşebilmesine vesile olabiliyorsa, bireyler tarafından bilinçli şekilde tercih edilen davranış kalıplarından birine dönüşebilir. Davranışsal yaklaşımın tezlerine göre “Johnny, saldırgan davrandığında küçük kardeşinin (ya da annesinin ve ötekilerin) ona istediği şeyi vereceklerini anlarsa, saldırgan biçimde davranma eğilimi gösteren bir kişi haline gelecektir; aynı şey, uysal, atak ya da sevecen davranış için de doğrudur” (Fromm, 2016, s. 74). Esasında birey arzuladığı bir nesneyi elde etmek adına ya da gerçekleşmesini düşlediği bir hedef uğruna, daha önceki deneyimlerinden faydalanarak başarılı olan davranış kalıbını yineleme eğilimi gösteren bir tavır sergileyecektir. Bu bakımdan saldırganlığın kökeni içgüdülerde aranmamalıdır. “Bütün öteki davranışlar gibi saldırganlık da tamamen, kişinin çıkarına en uygun düşen biçimde hareket etmesi temelinde öğrenilir” (Fromm, 2016, s. 74).

John Dollard ise tüm saldırganlık türlerinin engelleme modeli ile açıklanabileceğini savunur. “Saldırgan davranışın meydana gelmesi her zaman

engellemenin varlığını öngörür ve buna karşıt olarak, engellemenin var olması her zaman bir saldırganlık biçimine yol açar” (J. Dollard vd., 1939; akt. Fromm, 2016). Engelleme kuramı da içerisinde pek çok çelişki barındırmaktadır. Çünkü insan gündelik yaşamın akışı içerisinde sürekli engellerle karşılaşmakta ve hedefine de ancak bariyerleri aşabildiği ölçüde ulaşabilmektedir. Engelleme muğlak bir ifadedir. Şöyle ki engelleme, bir eylemin kesintiye uğratılarak tamamlanmasına izin verilmemesi ile herhangi bir eyleme hiç müsaade gösterilmemesi şeklinde, iki farklı boyutta karşılığını bulan bir adlandırmadır. Kısa ve basit bir örnek vermek gerekirse, annesi mutfağa girdiğinde kurabiye kavanozundan elini hızlıca çeken küçük bir çocuğun durumu ile annesinden açıkça kurabiye isteyen ama talebi reddedilen çocuğun durumu farklıdır. Şiddete neden olan engellemenin, arzulanan edimlerin başlangıcına hiç izin verilmeyen katı durumlarla ilintili olduğu savunulmaktadır. Bu durum, yoksun kalma edimi olarak tarif edilir. Engellemenin haksız ve adaletsiz olduğuna inanan birey ya da topluluk, tepkisini saldırganlığa başvurarak gösterir.



5. BERNARD-MARIE KOLTÈS'İN OYUNLARINDA ŞİDDET

5.1. Yapısal Şiddet Uzamı: *Batı Rıhtımı*

Hüküm şu esasa dayanır: Dünyaya ışık geldi, fakat insanlar ışığı değil karanlığı sevdiler, çünkü işleri kötüydü. Kötü işler yapmayı alışkanlık edinen, ışıktan nefret eder ve yanlışları ortaya çıkmasın diye ışığa gelmez. Fakat doğru olanı yapan ışığa gelir ki, işlerinin Tanrı'nın isteğine uygun olduğu açıkça görülsün.

-Yuhanna, III, 19-21-

Bernard-Marie Koltès, tüm edebi yapıtlarını, en genel manada seyahatlerinden edindiği gözlemlere dayandırarak kaleme alan, oldukça yetkin bir sanatçıdır. Neredeyse tüm dünyanın kalp atışlarının duyulabildiği geniş anakentler ile kentlerden oldukça uzak, ücra köşelerde yer alan, küçük ama oldukça farklı uzamlara da büyük bir keyifle seyahatler gerçekleştiren Koltès, tıpkı bir sosyolog gibi insan davranışlarını değişen uzamlarda doğrudan gözlemleyebilme olanağı bulmuştur. Müşahedesi altındaki uzamların mistik ruhu üzerinde cereyan eden sıra dışı fenomenleri tiyatro sahnesine ustaca taşıyan Koltès'in özgünlüğü anlatı dilini şiirsel bir dizgeyle donatarak kullanabilme yetisiyle zirvelere ulaşır. Lakin yazarın tüm oyunlarında, yoğun bir nefret ile beliren şiddetli söylemlerin yanı sıra oldukça geniş bir yelpazeye yayılan şiddet eylemlerinin varlığına da tanıklık edilir. “Koltès'in yapıtlarındaki, fiziksel ve sözel şiddet yaklaşmanın ve insanlık dışı eylemlere yol açabilme riski olan derin bir yalnızlığı yaymanın temel bir aracıdır” (Crépon, 2009, s. 145). Dolayısıyla yazarın sahnelenen tüm yapıtlarında; uzamın doğal yapısının, karakterlerin nefret dolu söylemlerinin ve şiddet olgusunun organik bir bağ ile birbirleriyle doğrudan ilintili olduğu açıkça gözlemlenir. Bu bağlamda *Batı Rıhtımı* adlı oyunun çıkış noktası için gazeteci Jean-Pierre Han'a bir demeç veren Koltès şu şekilde bir açıklama yapar:

“Şu aralar çıkış noktası yine bir mekân olan bir oyun üzerinde çalışıyorum. New York'un batısında, Manhattan'da, West End'in bir ucunda, eski limanın bulunduğu yerde rıhtımlar var; bunlardan biri artık kullanılmıyor, kocaman boş bir hangar, birkaç geceyi gizlenerek geçirdiğim bir yer. Son derece tuhaf bir mekân -berduşlar, ibneler için bir sığınak, kaçakçıların iş gördüğü, türlü hesaplaşmaların döndüğü bir yer, buna rağmen nedendir bilinmez polisler ayak basmıyor. İçeri girer girmez, yeryüzündeki istisnai bir uzamda olduğunu fark ediyor insan, koca bir bahçenin ortasında, bir başına bırakılmış, bitkilerin kafalarına göre büyüdüğü bir kareye benziyor burası; normal düzenin işlemediği, bambaşka bir düzenin, çok ilginç bir düzenin yaratılmış olduğu bir yer. New York valisi yeniden seçilebilmek için vaatte bulundu, bütün semti temizleyecekmiş, büyük ihtimalle buradan suya arada bir ceset atılıyor” (Koltès, 2002, s. 12-13).

1981 yılında, New York'ta *Batı Rıhtımı* 'nı kaleme almaya başlayan Koltès, yapıtını ancak 1985 yılında tamamlar. Kısa bir sürede tamamlanamayan bu oyun, yazarın mektuplaştığı bir arkadaşına da ifade ettiği üzere o güne dek yazdığı tiyatro oyunlarının arasında en beğendiği yapıttır. Lakin ünlü sanat yönetmeni Patrice Chéreau tarafından sahneye konulan bu yapıt, Koltès'in özgün beğenisine karşın ticari anlamda inanılmaz bir başarısızlıkla karşılaşır. O günler için hatırı sayılır bir bütçeyle Nanterre-Amendiers tiyatrosunda sahnelenen oyun aynı zamanda bu ünlü tiyatro sahnesi içinde de ekonomik bir yıkıma yol açar.

Batı Rıhtımı da tıpkı yazarın diğer yapıtlarında olduğu gibi gerçek bir konuyu tiyatro sahnesine taşıyan bir yapıt değildir. “Çünkü bu oyunun başlangıç noktasının New York'ta bir hangar olduğunu ve tek bir dili çok farklı tarzlarda konuşan çok sayıda ırkın gösterisi olduğunu unutmak gerekir; çünkü bu oyun, konuyla ilgili bir oyun değildir; bir Amerikan oyunu değildir” (Koltès, 2002, s. 52). Karmaşık bir olay örgüsü içeren yapıt, Koltès'in hangarların içerisinde bizzat deneyimleyerek edindiği ilginç deneyimlerinin daha sonra tahayyül gücüyle sentezlenen yansımalarını içermektedir. Nitekim Koltès, burada geçirdiği birkaç günlük süre boyunca bir hangar inşa eder gibi bir tiyatro oyunu kaleme alma arzusunu tüm bedeninde duyumsar. Bu arzu “yani önce temellerden çatıya kadar yükselen bir yapı inşa etmek, içine ne konulacağını ise daha sonra bilmek; geniş ve hareketli bir uzam, başka biçimleri içine alabilecek kadar sağlam bir biçim...” (Koltès, 2002, s. 48) düşlemektir.

Unutulması istenilen oyunun asıl uzamı New York, Amerika Birleşik Devletleri'nin ve dünyanın en kalabalık metropolitenlerinden biridir. Dünya ticaretinin kalp atışlarının gerçekleştiği bu kent, oldukça yoğun göç alan kozmopolitan bir yapıya sahiptir. Lakin kentin sakinlerinin hiç de azımsanamayacak önemli bir bölümünü, dünyanın dört bir köşesinden resmi ya da gayri resmi yollarla göç eden yapısal şiddet mağduru göçmenler oluşturmaktadır. Kent, ünlü Wall Street Caddesine, New York borsasına ve Birleşmiş Milletler'in merkezine de ev sahipliği yapar. Berlin duvarının çatırdadığı o yıllarda, New York, kapitalist ideolojinin başkenti ve kiblegâhı olarak tüm dünyada ününü salmıştır. Bir insanlık umudu olan hakça ve adalet içerisinde paylaşabilme ideali yerle bir edilirken, sermayenin hep kazandığı ve gelir eşitsizliğinin de bir uçuruma dönüştüğü yeni bir dünya düzeni işte bu görkemli kentte inşa edilmiştir.

Koltès, karakterlerini ve olay örgüsünü temelde tüm bu gerçekçi durumları yansıtacak biçimde kurgulayarak tiyatro sahnesine taşıırken, onun anlatım biçemi konuya yaklaşımı itibarıyla şiddet içermektedir. Çünkü o, yaşamın izdüşümünden elde ettiği gerçek bir veriyi adeta laboratuvar ortamına aktarma niyetindedir. Bu bakımdan *Batı Rıhtımı*, New York'un ve kapitalizm olgusunun tüm modern bağ dokusunu, hiçbir otoritenin ve ahlaki değer yargısının bulunmadığı, özgürce hareket edilebilen vahşi bir uzama, yani hangarların içerisindeki doğa durumuna taşımaktadır. Zaten kendi varlığı zımni bir şiddet nedeni olarak algılanan kapitalizm olgusu, bu hangarlarda birbirlerinin kaderi ve nedeni olarak zıt kutuplarda konumlanan oldukça farklı sosyal statüdeki insanları böylesine ilginç ve son derece de özgün bir düşlemede üretilen sıra dışı bir uzamda bir araya getirmektedir.

“Kimi zaman başıma gelir; hiçbir şeyi, gerçekten de yemek yiyor, uyuyor ve yürüyor olması hariç hiçbir şeyi falanca kişiye benzemeyen biriyle birlikte olduğumda, kendi kendime şöyle derim: Ya bunları birbirine tanıştırsaydım, ne olurdu? Yaşamda, elbette, hiçbir şey olmaz; köpekler insanlara kolaylıkla uyum sağlarlar, her gün yaşadıkları farklılıklara asla şaşırmazlar. Onları göz göze gelmeye ve konuşmaya mecbur etmek için pek belirgin koşullar, olaylar ya da yerler gerekir; savaş ya da hapishane bunlardan biridir, sanırım; bu hangar da bunlardan biriydi, tiyatro sahnesi de elbette bu tür şeylerdendir” (Koltès, 2002, s. 48).

Daha çok bu ıssız uzamın mistik yapısının ve otoritesizliğinin etkisi altında bulunan Koltès, öncelikle “(...) hiçbir yerde asla karşılaşamayacak ve karşılaşmaları için de bir neden olmayan iki kişiyi burada bir araya” (Koltès, 2002, s. 48) getirerek, şiddet içeren çok boyutlu yapıtını kaleme almaya başlar. Bu olanaksızlığın zarureti içerisinde bir araya getirilen öncü karakterler Maurice Koch ile Abad'dır. Koch, yazarın çocukluk yıllarından aşına olduğu, oldukça varlıklı ve finans işleriyle meşgul olan bir tiptemenin izdüşümüdür. Abad ise, kaçak yöntemlerle göç ederek bahsi geçen bu hangarlara sığınan olası bir siyahi suçludur. Abad aslında yazarın gençlik yıllarında deneyimlediği bir gerçekliğin, yani Koch'un sahip olduğu servetin diğer yüzünü toplumda temsil eden, öteki yakıştırmalarına maruz kalan sıradan bir karakterdir.

Koltès'in üzerinde ısrarla durduğu uzamın politikası oyunun anlaşılabilmesi ve aynı zamanda da şiddet bağlamında irdelenebilmesi için oldukça önemli olan bir mihenk taşıdır. Çünkü yazarın da özellikle belirttiği üzere uzam alışlagelenin dışında bir takım belirleyici özgül nitelikler taşır. Her şeyden önce hiçbir otoriteye tabi

olmayan bu mistik uzam, Chéreau'nun (1996), hassas tespiti üzerine hukuk devletinin müphemliğinden ve bireysel özgürlüklerin metafiziksel risklerinden söz etmektedir. Çünkü Fransızca kökenli otorite sözcüğü; “yaptırma, yasak etme, emretme, itaat ettirme hakkı veya gücü; yetke, sulta, velayet” (<https://sozluk.gov.tr/>) anlamlarını içeren bir terim olarak kendi varlığını ancak iktidarın gölgesi altında oluşturabilmekteyken, Koltès'in en başından beri belirttiği yazgısına terk edilmiş bu ıssız uzam, 20. yüzyılda, Thomas Hobbes'un ısrarla dillendirdiği kuramsal doğa durumuna New York'un tam da merkezinde yer vermektedir. Dünyanın jandarmalığını üstlenen Amerika Birleşik Devletleri'nin en kalabalık ve en gözde metropolitenlarından birisinde ortaya çıkan bu elzem durum, Hobbes'un felsefesinin gerçekçi temeldeki eşsiz derinliğini ve yüce niteliğini gözler önüne serer. Nitekim değişmez bir doğa yasası olarak insan daima insanın kurdudur. Bu gerçekliği sınırlayan ya da kısa süreliğine de olsa askıya alan tek gerçeklik ise yalnızca bireyin kendi bedeni üzerinde duyumsadığı otoritenin stresi, onun özgül ağırlığı ve sahip olduğu disiplindir.

“Disiplin ne bir kurumla, ne de bir aygıtla özdeşleşebilir: o bir iktidar tipi, iktidarı icra etmenin bir tarzı olup, koskoca bir aletler, teknikler, usuller, uygulama düzeyleri, hedefler bütünü içermektedir; o bir iktidar "fiziği" veya” anatomisidir, o bir teknolojidir” (Foucault, 1992, s. 271). Tarihin başlangıcıyla birlikte gelişim göstermeye başlayan disiplin olgusu özellikle Orta Çağ'ın hemen ardından toplum içerisinde popülerlik kazanan bir fenomendir. Uzun yüzyıllar boyunca kendi özgül himayelerini daima belirgin kılmaya çalışan klasik iktidarlar, bireyselleşmenin varlığına ve palazlanmasına kasten mâni olurlarken, kendi bedenini karanlığa taşıyan modern iktidarlar ise birey kimliğinin gelişebilmesi için özellikle meydanı boş bırakırlar. Çünkü:

“Bireyselleştirmek, gözetim altında tutmak ve cezalandırmak yani egemen olmak demektir. Böylece modern iktidar çocuğu okulla, hastayı hastaneyle, deliyi tımarhaneyle, askeri orduyla, suçluyu hapishaneyle kuşatarak bireyselleştirmiş, kaydetmiş, sayısal hale getirmiş, egemen olmuştur. Her kişi bir yerde kayıtlı hale gelince, herkes denetim altında olacak, gözetim altında tutulacaktır. Modern iktidar büyük gözetimdir” (Foucault, 1992, s. Arka Kapak).

Oysaki doğa durumu her türlü baskıcı otoriteden, disiplinden ve iktidarın koşutluklarından yoksun olan bir zaman diliminin belki mitsel belki ütöpik belki de

son derece gerçek olan uzamsal anlatısıdır. Herkesin her şeyin üzerinde hak iddia ederek dilediğini yapabilmekte son derece özgür olduğu doğa durumu, Foucault'un ısrarla dillendirdiği modern disiplin olgusunun tam karşıtıdır. Mücadele içerisindeki bu zıt fenomenler aslında eşit kollu bir terazinin denge noktasına baskı yaparak eşitliği kendi lehleri adına bozmaya çalışan ağırlıklara benzemektedirler. Bir kefedede özgürlük ötekinde ise otorite bulunmaktadır. Disiplin zayıfladığında bireysel özgürlük tarafı güç kazanmakta, ya da tam aksine otorite kefesi baskın geldiğinde ise, ket vurulan özgürlükler tamamen askıya alınmaktadır. Kendi varlığının özü itibarıyla şiddet tekeli elinde bulunduran otorite, bireyin şiddete başvurabilme özgürlüğüne mâni olmaktadır.

Modern toplumlarda özellikle de Fransa'da disiplin fenomeni çok erken tarihlerde polisin eline geçerek devletin yani iktidarın bir gözetleme aracı olmuştur. Aslında “on sekizinci yüzyılın sonunda ve on dokuzuncu yüzyılın başında, tüm dünya ülkeleri tarafından taklit edilen polis teşkilatının güzelce kurulmasını Fransa'ya borçluyuz” (Foucault, 2023, s. 26). Foucault, *Hapishaneye Alternatifler* başlıklı çalışmada, burjuvazi kesiminin toplum içerisindeki suçluları ya da suça eğilimli bireyleri kullanarak haksızca zenginleştiği, polis kurumunu da halka kolaylıkla kabul ettirdiği tespitini yapar. Lakin burjuvazi iktidar üzerinde tam bir tahakküm kurabileceği kırılma noktasına eriştiğinde ise polis kurumunu da tıpkı diğer kurumlar gibi kendi ekonomik çıkarları için toplumsal düzen kuran bir yapıya indirgemıştır. Bu hassas noktaya parmak basan Jacques Derrida da hukuk kuran şiddet ile hukuku koruyan şiddetin polis örgütünde iç içe geçerek belirsizleştiğini belirtir:

“İki şiddet arasındaki bu sınır yokluğu, kurma ve koruma arasındaki bu buluşma iğrençtir, polisin iğrençliğidir (*das Schmachvolle*). Modern polis, kullandığı yöntemler yüzünden iğrenç olmasından, polis şiddetinin hiçbir şeye saygı duymaksızın dizginlerinden boşaldığı o adlandırılmayacak sorgulamaları sırasında iğrenç olmasından da evvel, yapısal bir biçimde itici, onu kuran ikiyüzlülük dolayısıyla özü itibarıyla tiksindirici” (2010, s. 104).

Yazgısına terk edilmiş ıssız hangarların mistik ruhu içerisinde, çevresinden tamamen yalıtılmış bir doğa durumu tasarlayan Koltès, uzamın disiplinsizliğini, yani otoritesizliğini anlatabilmek amacıyla polis kurumunun hukuk kuran ve hukuk koruyan karmaşık türevlerinin üzerinde ısrarla durur. Oyunun konusu dahilinde polis, kimi zaman karakterler tarafından varlığından korku duyulan, kimi zaman da otoritesiz

hangarların içerisinde anayasal düzeni hâkim kılması arzulanan bir fenomen olarak sıklıkla ifade edilir. Hangarların içerisindeki ilk temas ayrı dünyaların insanları olan Maurice Koch ile Charles'ın arasında gerçekleşirken, bu kanunsuz uzama nedensiz ve silahsız olarak kimsenin gelemeyeceğini çok iyi bilen Charles, Koch'u hangarları ateşe vererek "mahzendeki en son lağım faresini bile kovmaya" (Koltès, 1999, s. 24) karar vermiş olan iktidarın özel yetkili bir polisi zanneder. Polisin yasa dışı olarak şiddet kullanımı ile elde ettiği hukuk kuran güç bu noktada gösterilirken, Charles'ın düşünceleri daha da derinleşerek sürekli olarak nehrin karşı kıyısından gözetlendiklerine, en ufak düşlerinin ve hatta nefes alıp verişlerinin dahi iktidarın gözetimi altında bulunduğu da varmaktadır. Ne de olsa onlar yeryüzündeki bu arafta istenmeyen ötekilerdir.

"Charles: Ötekilere dedim ki, sakının, dikkatler sizin üzerinizde; sizi gözlüyorlar, şimdi artık sizi gözlüyorlar; en ufak nefes alıp verişinizi bile izleyecekler, en ufak hareketinizi, en ufak düşünüzü; ve eğer öteki taraftan, nehrin öbür yakasından, nefes alıp verişinizde, hareketlerinizde, düşlerinizde en ufak bir yasa dışı durum olduğu kuşkusuna kapılırlarsa, derhal koşup onu, ininizin sessizliğinden ve karanlığından söküp alacaklar, besleyip şişirecekler ve onu tüm kente teşhir edilebilecek bir suça dönüştüreceklerdir; böylece de aradıkları bahaneyi bulacaklardır, biz de haklı olarak keriz yerine konmuş olacağız" (Koltès, 1999, s. 24-25).

Öte yandan özellikle hangarların içinde yaşanan bedensel güce dayalı bireysel çıkar içeren mücadelelere ve entrikalara zengin bir burjuva olarak oldukça yabancı olan Monique Pons, karşılaştığı sıra dışı pek çok kanunsuz eylemden sonra boş yere otoritenin yeniden tesis edilebilmesi için polis çağırmak ister. İçinde bulundukları doğa durumu tüm bireyleri kuramsal olarak eşit seviyeye indirirken, sosyal statüsünü kaybeden burjuvazi daimî olarak alışık olduğu konforlu ve güvenli uzamının özlemine çeker. Çünkü reel olarak kanunları yazan da uygulamaya koyan da burjuvazinin kendisidir. Bu bakımdan Sorel'e göre devlet "(...) halkın sırtına yüklenen her girişimden fayda sağlayan yönetici sınıfın varlık nedeni" (aktaran Benjamin, 2010) olduğundan doğa durumu da burjuvazinin keyfini fazlasıyla kaçırmaktadır.

"Monique Pons: (...) Er geç buralardan bir polis geçer değil mi? Bisikletli ya da atlı bir polis? Zaman zaman da olsa şöyle etten kemikten bir polis geçmez mi hiç buradan?" (s. 71). "(*Koch'un sahneden çıkışına bakarak*) Polis çağırmaya gidiyorum" (s. 91). "Polis çağırmaya. Bırakın beni sersem kız, bırakın" (Koltès, 1999, s. 99).

Kanunlar ile başı dertte olduğu öncelenen Abad da, Rodolfe ve Koch tarafından kolluk gücünün otoritesi ile tehdit edilir. Rodolfe Abad'ı cinayetler işletebilmek, Koch ise Abad tarafından öldürülebilmek için gölge adamı polisin otoritesiyle tehdit eder. Abad'ın içerisine düşürüldüğü bıçak sırtı durum polisin temelinde yatan iğrençliği tekrar gündeme getirir. Çünkü birey kendi iradesini ve varlığını daimî olarak çevreleyen bir kuvvetin, yani özgürlüğüne ket kuran dışsallığın zaruri pençesinin tahakkümü altındadır. Bu baskı bireyi istemsizce harekete geçirebilmektedir. Nitekim Abad, polisin tehdidiyle çapraz ateş altına alınmış bir kördüğümün içerisinde karakterlerin amaçları doğrultusunda yönlendirilmektedir.

“Rodolfe: Gözlerim belki de suratını seçemeyecek kadar körleşmiş olabilir ama, senin düzgün biri olmadığını anlamam için suratını görmem şart değil, gündüz feneri; düzgün biri olamayacak kadar sessiz yürüyorsun ve şunu bil ki, buralarda, düzgün olmayan herifler pek sevilmez, kabak onların başına patlar. Şu dışarıdaki şişko, öteki tarafa döndüğünde oradakilere şöyle diyecektir: orada, öteki tarafta, yürürken ses çıkartmayan insanlar duydum ve kabak senin başına patlayacaktır. Ve eğer seni o ihbar etmezse, paçasını kurtarma derindeki şu kudurmuş enik ihbar eder; o da etmezse, karı niyetine kullandığım şu dişi köpek eder; ve o da etmezse, o zaman tüm ihtiyarlığıma ve çökmüslüğüme karşın ben ihbar ederim, gündüz feneri, çünkü yer yüzünde yeterince yer olmadığı halde yeterince kalabalığız. Öyle ya da böyle, kabak senin şu lanet başında patlayacaktır; ve sıkı patlayacaktır, çünkü bu darbeyi hafifletebilecek hiçbir şeye sahip değilsin, gündüz feneri, ne geçmişin, ne ailen, ne savaşın, ne yaşlılığın, ne de herhangi bir çıkarın var senin, o halde, bence büyüklerini de saymana gerek yok, yoksa gerçekten de seni alıp çöpe atmalı” (Koltès, 1999, s. 79-80).

“Koch: Eğer eve dönersem, inanın, işin içinde bu kadın olduğuna göre, bizim gibi sosyetenin insanların yapması gerekene uygun bir şekilde doğrudan polise gideriz; o bunu ister, sizden intikam almak ister o, gözü hep olduğu yerden daha yukarılarda olmuştur onun, o pisliğin tekidir, ondan nefret ediyorum. Her şeyi sizin üzerinize yıkar ve ben de onu onaylarım” (Koltès, 1999, s. 92).

Dolayısıyla anayasal devletlerde modern iktidarın kolluk gücünü temsil eden polis kurumunun tüm olumsuzluklarına karşın yine de zımni olarak bireyin ortak uzlaşısı temelindeki aykırıya kaçabilecek, başına buyruk davranışlarına ket vurabildiği söylenebilir. Nitekim son derece özel olan oyunun uzamı; “ne elektriğin ne bir telefonun ne bir sokak lambasının ne de tek bir polisin” (Koltès, 1999) dahi bulunduğu yazgısına terk edilmiş bir şiddet uzamı olarak belirir. Aslında alegorik olarak da polisin herkesin kendi vicdanı olduğu söylene de vicdan yalnızca bedende duyumsanan suçluluk duygusudur. Bu duruma açıklık getiren Freud:

“Sert üst benlik ile onun etkisi altındaki benlik arasında doğan gerilime biz suçluluk duygusu diyoruz; bu duygu, ceza gereksinmesi olarak kendini açığa vurur. Bu nedenle, uygarlık, bireyin saldırganlık için duyduğu tehlikeli arzu üzerinde egemenlik kurar; bunu, söz konusu arzuyu güçsüzleştirip silahsızlandırarak ve ele geçirilmiş bir kentte kurulan garnizon gibi, bireyin içinde, ona göz kulak olacak bir karargâh kurarak yapar” (aktaran Fromm, 2016) der.

Hangarların içerisinde polise ve onun alegorik temsili olan vicdana yer verilmediğinden, oyun karakterleri için rasyonel olarak yapılabilecek olan tek şey de hiç düşünmeden şiddet ve entrikaya azami ölçüde başvurarak, en güçlü ve de en kurnaz olabilmek için çaba sarf etmektir. Eylemlerin ahlakiliği göz ardı edilmeli ve vicdan denen duygusal polisten uzaklaşılmalıdır. Ne de olsa “cebiri ve hile savaşta en büyük iki erdemdir” (Hobbes, 1993, s. 96). Kökeni toplumsal dışsallıklar olan vicdan öğretisi, tüm haşinliğiyle vuku bulan herkesin herkesle olan savaşında kişisel davranışları etkileyebilen bir faktör olarak belirlediğinde, bireyin eylemlerine ket vurarak onu diğerlerine karşı zayıf düşürebilmektedir. Bu hassas nokta surda gedik açarak savunmasız bıraktığı bireyi korkunç bir felakete sürükler.

“Koltès oyunlarının uzamı daima bir uzamsızlıktır: Ancak gecenin, karanlığın, şavksızlığın içerisinde geniş bir alan, terkedilmiş bir mahalle, atıl bir hangar, belirsiz ve tanımlanamaz, kent merkezinden uzak, tamamlanmamış uzamlardır bunlar” (Desportes, 2004, s. 59). Hangarların fiziksel özelliğine değinen Koltès de oyun uzamından “(...) bu devasa, görünürde ıssız, çatıdaki deliklerden sızan ışığın gece boyunca yer değiştirdiği, ayak seslerinin ve konuşmaların durmadan yankılandığı, yanınıza ansızın birinin sokulmasının, bir elin ansızın kolunuzu kavramasının gayet muhtemel olduğu” (Koltès, 2002, s. 13) bir yer olarak söz eder. Aslında karanlık vurgusu bastırılmayan arzuların, imkânsız takasların, şeffaflığın ve kötülüğün üzerini örten doğal bir kamuflajdan başka bir şey değildir. Görme yetisine ket vuran karanlık, bilinci uyuşturarak bedende korku hissine yol açmaktadır. Bu atmosferde sahnelenen trajedi 20. yüzyıl insanının boyun eğmek zorunda olduğu son derece medeni düşünce ve davranış kalıplarını küçük bir parantezin içerisinde yerleştirerek, aslında bastırılmış olanın uygun zaman ve uzamı yakalayabildiği anda yeniden ani olarak ortaya çıkabileceğini tüm şiddetiyle imlemektedir.

“Oyun, Batı’yı, Batıya olan hücumun zaferini ve dünyanın kapitalizme yaslanan geleceğini suçlarken topluma kaygı verici bir ayna tutmuş olur. Chéreau, bu oyunun gettonun, dışlanmışlığın oyunu olduğunu ve burada kişisel dramlar ile yaşanan mahrem sefaletler üzerine yoğunlaşmanın yanlış olduğu kanısındadır” (Haleva, 2012, s. 132). Lakin davranışsal yaklaşım ekolünün öğretilerine göre, bireyin eylemlerine çevresel faktörler yön vermektedir. “İnsanın başat tutkusunun sevgi ya da yıkıcılık olup olmaması, büyük ölçüde toplumsal koşullara bağlıdır” (Fromm, 2016, s. 23). Bu bakımdan Chéreau’nun aksine, bu özel uzamın içerisinde vuku bulan şiddet içerikli yıkıcı davranışların, kişisel dramlar ışığında mercek altına alınmasının zarureti doğar. Zaten “(...) şiddetli bir şekilde arzu ettikleri ve reddettikleriyle birlikte kişilik yapıları insanların felsefelerini belirler ve daima belirleyecektir” (James, 2015, s. 54). Nitekim otoritenin varlığı kişisel davranışları baskılayabilmekteyken, özgürlük ise oyun karakterlerine tam anlamıyla tutkularını gerçekleştirebilecekleri inanılmaz bir hareket özgürlüğü sunar.

Bu bağlamda Koltès, tasarladığı hangarların içerisine dört kişiden oluşan yapısal şiddet mağduru İspanyol kökenli bir aileyi yerleştirerek oyunun kurgusuna devam eder. Bunlar Baba Rodolfe, anne Cécile, oğul Charles ve küçük bir kız çocuğu olan Claire’dır. Aile adı konamayan bir savaşta, kendi ülkelerinin bozguna uğramasının hemen ardından göç etmek zorunda kalmıştır. “Kuşkusuz ki toplumlarımız, kendisini hem dışa vuran, hem de yapısal düzeyde kalan bir şiddetin etkisi altındadır” (Habermas, 2003, s. 103). Tolumun en küçük yapı birimini oluşturan bu aile şiddetin etkisiyle paramparça olacaktır. Anne Cécile’in anlatısına göre limanda bilinmeyen on değişik istikamete giden on farklı gemi varken, vaktiyle küçük bir çocuk olan Charles’ın annenin sol elini çekiştirmesi üzerine bindikleri gemi yazgının bir cilvesi olarak onları bu uzama taşımıştır.

Elli sekiz yaşındaki Rodolfe, onbaşı rütbesiyle katıldığı adı konamayan bu savaşta kendi ülkesi için kahramanlıklar göstermiş olan bir gazidir. Savaşta kendi tarafı bozguna uğrayınca pantolonun içerisine gizlediği bir Kalaşnikovla ordudan ayrılmıştır. Rus yazar Anton Çehov’un da belirttiği üzere, bir tüfekten bahsediliyorsa, ikinci ya da üçüncü bölümde o tüfek mutlaka ateşleneceğinden oyundaki şiddete de burada bir nevi ışık tutulmuş olur (Bill, 1987). Rodolfe, en genel anlatımla ailesine ve eşine karşı üstlendiği sorumlulukları hiçbir şekilde yerine getirmemiş olan bir

kişiliktir. Eşi Cécile de kendi ölüm anında itiraf edercesine ondan “iktidarsız herif” (Koltès, 1999, s. 108) olarak söz eder. Baba rolündeki bu adam insanların acı çekmesinden zevk alan sadist bir karaktere sahiptir. “Sadistliğini açığa vurmak için, deyiş yerindeyse, uygun durumun doğmasını kollayan sadist bir kişi, hidrolik bir model olan, önüne set çekilmiş içgüdü modeline uygun düşüyormuş gibi görünmektedir” (Fromm, 2016, s. 114). Hangarların içerisindeki doğa durumu ona bu yıkıcılığın ortaya çıkabilmesi için gerekli olan tüm koşulları sunmaktadır. Özü itibarıyla Rodolfe, “(...) bir canavardır, çünkü mutludur ki bu da asla görülmesi hoş bir şey değildir” (Koltès, 1999, s. 10).

Geçmişinde eşi tarafından bir hayat kadını olarak çalıştırılan Cécile, altmış yaşında olan bir Kızılderili’dir. Deyim yerindeyse yaşamı boyunca hiç gün görmemiş olan bu kadın her şeye karşın Tanrıya ve Katolik inancına yürekten bağlı olmayı sürdürüyor gibi görünse de aslında yalnızca kendi kişisel çıkarları için bencilce eylemlerde bulunmaktadır. Cécile, içerisinde bulunduğu sefaleti sürekli aşağılık ve iğrenç tanımlamalarla oyun boyunca betimleyerek dillendirir. “Mazoşist eğilimlerin ortaya çıktığı en yaygın biçimler, aşağılık duygusu, güçsüzlük ve bireysel önemsizlik duygularıdır” (Fromm, 1996, s. 121). Aslında o, sadist ve mazoşist karakterlerin yaşamda birbirlerini bütünleme zaruretiye tabi olarak, oyunda mazoşistliği zorunlu olarak benimsemiş olan kişidir. Bu nedenle de Cécile, “(...) dolabın kapısı açılmadan önce kesinlikle geberecek olan, dolaba kısılmış bir sinektir” (Koltès, 1999, s. 11).

“Gerçekte, birçok evli çift, evlilik onlara nefreti, tartışmaları, sadistliği ve boyun eğmeyi yaşama fırsatı verdiği için birlikte oturur. Kavgalarına karşın değil, kavgalarından dolayı bir arada otururlar. Mazoşist davranışın, yani acı çekmekten ve boyun eğmekten haz duymanın kökenlerinden biri, bu heyecan gereksiniminde yatar” (Fromm, 2016, s. 310).

Charles, yirmi sekiz yaşında sürekli plan yapan, ancak gerçek yaşamda başarıyı bir türlü yakalayamayan bir gençtir. Eyleme geçebilmek adına daima düşüncelere dalan Charles, zihnini hep meşgul eden bu iç sesler nedeniyle hiç uyuyamamakta ve çok yavaş hareket etmektedir. Charles, rıhtımı ve ailesini geride bırakarak karşı kıyıya, yani umuda yolculuk gerçekleştirmek ister. O da tüm genç göçmenler gibi bulunduğu bu uzamın tüm engellerini aşarak, gerçek yaşamın yürürlükte olduğu, diğerlerinin ısıltılı uzamında kendisine bir yer edinebilmenin peşindedir. Aslında “Charles ne zayıf, ne güçsüz, ne de kararsız biridir” (Koltès, 1999, s. 10). Fakat yaşamla arasındaki

kısacık ara sürekli başarısızlığa uğramasına neden olur. Daha doğrusu Charles, Machiavelli'nin de (2015), ifade ettiği üzere atak davranması gereken zaman dilimi içerisinde daimî olarak temkinli bulunduğu için başarısızdır. Çünkü onun mizacı koşulların dayattığı zorunlulukların daima karşısında konumlanır.

Claire, henüz on dört yaşındaki küçük bir kız çocuğudur. Tüm aile bireyleri tarafından hor görülen Claire, aslında doya doya çocukluğunu özgürce yaşayabilme fırsatı elinden alınmış olan dünyadaki milyonlarca savunmasız bireyden yalnızca birini temsil eden tiptedir. Gerçekte de göçmenlerin yüzleşmek zorunda oldukları şiddet fenomeninden en çok etkilenenler yapıları itibarıyla kadınlar ile savunmasız küçük çocuklardır. Claire, erginliğe erişebilmek adına acele eden ve eğretilmeli bir biçimde uyanık kalabilmek için sürekli kahve tüketen bir karakterdir. Kendi bedensel varlığından bihaber olan bu küçük kız, geri dönüp özlemle arayacağı çocukluğundan bir an önce kurtulup, birey statüsüne geçebilmek için oyun boyunca elinden gelen tüm çabayı gösterir.

Oyuna ismini veren Batı terimi “yalın gerçekliğinin ötesinde, kent yıkıntılarının içimizde çağrıştırdığı ve tüm anakentlerde var olan garipliklerin eğretilmesidir” (Mounsef, 2004, s. 106). Batı medeniyeti dünyanın geri kalanından farklı olarak sahip olduğu dinamikler sebebiyle daima bir çekim merkezi olmuştur. Dünyanın oldukça farklı coğrafi kesimlerinden göç ederek bu ıssız hangarlarda bir araya gelen insanlar, aslında üstü örtülü olarak, varlıklar evrenini kasıp kavuran yapısal şiddetin, yerküreyi tamamen etkisi altına aldığını imlemektedir. Yapısal şiddet “kaynakların ve imkânların adil dağıtımını engelleyen bir sistem, bir yoksunlaştırma olumsuzluğunun” (Han, 2017, s. 83) varlığıdır. Bambaşka yaşam öykülerine sahip olan insanların yolu bu hangarların içerisinde ne Tanrı böyle istediği için ne de kozmik bir yazgı planı nedeniyle kesişmiştir. Eylemlerinde ve tercihlerinde son derece özgür olan insanoğlu, hayvani doğasına uygun olarak bencilce çıkarları doğrultusunda kendi elleriyle böylesi bir yazgıyı kurgulamıştır. Oyunda bu zaruri gerçekliklerin yansımalarını temsil iki karaktere daha yer verilir. Bunlar Charles'ın yakın dostları olan Abad ile Fak adındaki kişilerdir.

Fak: Yaklaşık yirmi iki yaşında, narin görünüşlü, Asyalı bir gençtir. Koltès (1999), onun tüm tiyatro sahnesindeki bireyleri istese tek bir karate darbesi ile devirebilecek bedensel kuvvete sahip olduğunu belirtir. Lakin Fak, hiçbir zaman

fiziksel şiddete başvurmaz. O, arzu ettiği her şeyi usta bir diplomat gibi laf cambazlığıyla müzakere ederek elde eder. Aslında Fak oyunda Charles'ın aksine son derece atak olan kişidir. “Ben atılğan olmanın, temkinli davranmaktan daha iyi olduğu kanısındayım, çünkü talih dışıdır ve dize gelmesi isteniyorsa dövülüp zorlanması gerekir” (Machiavelli, 2015, s. 155). Daima kendi kişisel çıkarının peşinde koşan Fak, her ne olursa olsun hep kazanan taraftır. Çünkü o, asla eylemsiz kalmamakta ve şansını da sonuna kadar zorlamaktadır. Onun entrikacı mizacı, koşulların gerekliliklerine, yani doğa durumuna tam anlamıyla uygun düşmektedir.

Abad: Otuz yaşlarında Arap kökenli, adsız siyahi bir adam olarak tanıtılır. Abad, onun lakabıdır. Geçmişi çok karanlıktır, belki bir katil ya da hüküm giymiş olası ağır bir suçludur. Kaçak olarak bu hangarlara sığınmıştır. Koltès (1999), onun için güvenli bir yere bırakıldığında bedeninden dumanlar yükselebilecek olan bir karakter betimlemesinde bulunur. Abad, yalnızca Charles'ın kulağına fısıldayarak, çok kısa ve öz konuşur. Fakat o, üstü örtülü söylemleri ile konuştuğunda, kendi varlığını daha da derin bir gizemin içerisine sürükler. Onun eleştirmenler tarafından hem Afrika Kıtası'nı hem de ölüm meleğini sembolize ettiği yönünde değerlendirmeler yapılır. Tehlikeyi ve bilinmezliği kendi bedeninde taşıyan bu karanlık kişilik, Rodolfe'un ölüm makinası ile ölümü arzulayanların isteklerini yerine getirir.

Rihtimin sakinleri olan “bir avuç insan, ortak zamanın dışında yaşar. Onların varlıkları, feribotu ve ötekileri beklemekle sınırlıdır” (Sébastien, 2001, s. 18). Göçmenler, bu uzamın içerisinde, kendi özgün varlıkları ve düşleriyle hiçbir etkinlik gösteremeyen statik olarak şiddet mağduru olan ötekilerdir. Onlar modern dünyanın yeni kanunları gereğince, edilgenliğe ve çaresizliğe zorunlu olarak terk edilmiş milyonlarca türdeşimizden yalnızca birkaçını kabaca betimleyen basit insanlardır. Oysaki her insan yaşadığı sürece kendi isteklerini ve özgün fikirlerini yine kendi elleriyle en iyi biçimde gerçekleştirebilmeyi arzu eden eşsiz bir canlıdır. Aksi bir durum, bireyin gelişimini engelleyen şiddetin varlığına ve onun tüm yıkıcılığına işaret etmektedir.

“(…) insan kendisini bütünüyle edilgin bir kişi, salt bir nesne olarak algılasaydı, kendi istenci, kimliği konusunda duygudan yoksun olurdu. İnsanın bunu ödünlemesi için, bir şeyler yapabilme, birisini harekete geçirebilme, «vurduğu yerden ses getirme» ya da başka bir deyişle «etkili» olabilme duygusu kazanması gerekir. Bugün «etkili» sözcüğünü, sonuç almayı başaran birisi anlamında, «etkili» bir konuşmacıyı ya da satıcıyı anlatmakta kullanırız.

Etkili bir kişi, bir şeyler yapma, etkileme, başarma yeteneğine sahip olan kişidir. Bir şeyleri etkileyebilmek, kişinin güçsüz olmadığını, canlı, işleyen bir insan olduğunu belirtir. Etkileyebilmek demek, yalnızca etki altında kalmak değil, etkin olmak; yalnızca edilgen değil, etkin olmak demektir. Son çözümlemede bu, *kişinin varlık kanıtı*'dır. İlke şöylece belirlenebilir: *Varım, çünkü etkide bulunuyorum*" (Fromm, 2016, s. 301).

Her gün, düzenli olarak seferini gerçekleştiren arabalı vapurun, bir gün olağan rutininden şaşması, hangar sakinleri için tedirginlik oluşturan son derece önemli bir olayın başlangıcına işaret eder. Bu vahametli günün olağanüstülüğü, gecenin zifiri karanlığında Maurice Koch ile Monique Pons adlı iki varlıklı kişinin, kentin karşı kıyısından aniden ıkagelişleri ile daha da derinleşir. Böylece varlıkları yalnızca şiddetin gölgesi altında ötekileri beklemekle sınırlı olan bu insanlar, tamamen unutulduklarının karamsar düşüncesine kapıldıkları anda, sıradanlığı paramparça eden çok ilginç olaylar zinciri birbiri ardına gerçekleşir. Koch ve Monique, New York'un varlıklı st tabakaları tarafından temsil edilen sosyete sınıfına ait kişilerdir. "Bu beklenmedik ziyaretçiler yoksul *Batı Rıhtımı* sakinleri için para vaadi anlamına" (Haleva, 2012, s. 126) gelir. Onları terk edilmiş, gayrı medeni bu uzama sürükleyen ana neden ise Koch'un kendi canına kıyma arzusu, yani bir bireyin kendi bedenine uygulamak istediği şiddet olarak öncelenir. Kolts'in sanat anlayışı, daima bir arada mevcut olabilmesi asla olanaklı olmayan zıtlıkların özel bir uzamda yan yana getirilmesi tekniği üzerine kuruludur. Fizik yasalarının dahi izin vermediği bu hassas nokta, yazar tarafından sonuna dek ustaca zorlanır. Kolts, özenle tasarladığı şiddet uzamının içerisine burjuvaziyi temsil eden Monique Pons ve Maurice Koch adlı karakterleri de yerleştirerek kendi özgün biçemini kurgulamayı sürdürür. Oyunda soy adları olan kişiler de yalnızca bu zengin burjuvalardır.

Maurice Koch: Bulunduğu konum itibariyle oyunun mimetik arzu uyandıran altmış yaşındaki başat aktörüdür. Onun sahip olduğu son derece lüks tüketim ürünleri ile bezenen ışıltılı yaşantı, hangarların aslı sakinlerinde doyumsuz bir mimetik arzu yaratır. "Girard'ın tezine göre şeyler, birçok kişi onları arzu ettikleri ölçüde değerlenir. Başkalarının da sahip olmak istediği şeye biz de sahip olmak isteriz. Bu "sahiplenme mimetiği" şiddetli bir çatışma yaratır" (Han, 2017, s. 21). Aslında Koch, küresel nüfusun en zengin %2'lik dilimine dhil olabilen ender ve çok şanslı bireylerden biriyken, işletmesi için kendisine teslim edilen bir hayır kurumunun yüklü miktardaki

nakit varlığını hunharca harcayarak tüketmiştir. Oyun boyunca paraya ne olduğunu anımsamadığını dillendirir. Zaten onun intihar etmek istemesinin görünür nedeni de budur. Koltès, onun gizemlerle dolu bir karakter olduğunu ifade eder; bir derinliği ve sakladığı sırları vardır. Gerçeklerin üstünü örterek insanları yanıltmak için kullandığı yalan beyanatlar “(...) sonsuz sayıda iç içe geçmiş firavun lahitleri olarak” (Koltès, 1999, s. 11) belirir.

Monique Pons: Kırk iki yaşındaki, Koch’un şoförü, asistanı, aşığı ve belki de patronunun koltuğunda gözü olan doyumsuz kadın karakterdir. Alışık olduğu uzamın içerisinde “herkese her şeyi yutturabilen” bu kadının, Koch’un arkasından mı sürüklendiği, yoksa onu kontrol altına alarak yönlendirmekte mi olduğu son derece muğlaktır. Neredeyse her alanda Koch’dan daha yetenekli ve becerikli olan Monique, kapital ekonomilerin yarışmaya dayalı olağan yapısı gereğince, aslında Koch’un doğal ve zorunlu rakibi olmaktadır. Koch ve Monique’in arasında karmaşık ve oldukça ilginç bir ilişki bağı vardır. Her işini parayla başkalarına gördüren Monique, içerisine düştüğü şiddet ortamından uzaklaşabilmek adına insanlara sürekli maddi çıkarlar vaat etse de her seferinde başarısızlığa uğrar. Bu durum da onun yaman çelişkisi olarak yorumlanabilir.

Anne Ubersfeld (2001), bizim dünyamız çıkarıcı bir değişim evreni olduğundan Koltès’in her fırsatta dillendirdiği şeyin de özünde bu gerçeklik olduğunu ifade eder. Zaten Koltès de “bunlar, ticaret, alışveriş ve dümen çevirme sahneleridir, dolayısıyla o şekilde oynanmalıdır. Ticarete şefkat yoktur, olmadığı yere de şefkat eklemenin anlamı yoktur” (1999, s. 13) yönündeki ifadeleriyle oyununa büyük bir açıklık getirir. *Batı Rıhtımı*, sınır tanımayan burjuvazinin hedefleri doğrultusunda, kişisel davranışlarımızın ahlak, aile, saygı, erdem ve vicdan gibi yerleşik kaideye nail olan geleneksel otoritelerin yörüngesinden kopartılarak, insani değerlerin umarsızca ayaklar altına alınışını sahnelemektedir. Bu bakımdan toplumsal koşulların dayatması ile bireyselleşmeye zorlanan oyun karakterlerinin birbirlerine karşı oldukça yabancı olan vicdansız birer aç kurda dönüştükleri gözlemlenir.

Jaguar marka lüks bir otomobille kentin karşı kıyısından kısacık bir yolculuk gerçekleştiren Koch ve Monique ikilisi, yeryüzünde kapital dizgenin kirli yüzünün yürürlükte olduğu bambaşka bir uzamla karşılaşırlar. “Küresel kapitalizmin, evsiz barksızlardan işsizlere kadar dışlanmış ve atılabilir bireyleri “otomatik” olarak yaratan

toplumsal koşullarının içerdği “ultra-nesnel” ya da sistemik bir şiddeti” (Žižek, 2018, s. 25) vardır. Hangarların yerleşkesine giriş yaptıkları sahne açıklamaları aracılığıyla öncelenen ikili, zifiri karanlıkta devasa bir duvarın önünde alegorik olarak ne yapacaklarını bilmez bir durumda gösterilir. Çünkü onlar hiç de ait olmadıkları, kapitalist dizgenin yarattığı son derece şiddetli ve iğrenç yıkıntıların tam da merkezindedirler. Etrafları, oldukça tekinsiz bir uzamda onlardan daimî olarak bir şeyler isteyecek ya da kendi arzularını hiç düşünmeden zor kullanarak tatmin etmeyi deneyebilecek insanlarla daha doğrusu toplumun tortularıyla çevrilmiştir.

“Monique: Ya şimdi: Nereye? Nereden? Nasıl? Tanrım! Buradan mı? Bu bir duvar, daha öteye gidilmez; hatta duvar bile değil, hayır, bu hiçbir şey değil; belki bir sokak, belki bir ev, belki de bir nehir ya da boş bir arazi, iğrenç bir çukur. (...) Ya aniden şu karanlık çukurdan fırlayıp birisi ya da bir şey çıkıyorsa ortaya, nasıl bir tavır takınmam gerekir? Ya birden herifin teki, birkaç herif, hatta bir sürü herif çevremi sarıverirse ne yaparım ben? (...) Bir sesler duyuyorum, köpek havlamaları, etrafımız harabeler arasında sürünen vahşi köpeklerle dolu. Buraya arabayla gelmeye çalışmalıydım; belki farların ışıkları sayesinde, en azından yerde neyin süründüğünü görürdük” (s. 18). “Burada, güpegündüz bile kaybolan biri, kim olursa olsun, en masumu dahi, herkesin gözü önünde katledilebilir ve cesedi nehre atılsa bile, kimse gelip onu burada aramayı akıl etmez. Bütün bunların sorumlusu kiraların düşük olması. (...) Hamamböcekleri, lağım fareleri ve hamamböcekleri buraya muzaffer komutan gibi dalıverdiler. (...) Şimdi Allah bilir kimler yaşıyor buralarda, Allah bilir bizi kimler gözetliyor” (Koltès, 1999, s. 20-21).

Koch, “geç modernitenin başarıya ve performansa odaklı yaşayan ve neredeyse sonsuz imkânlarla sahip” (Han, 2017, s. 42) olan bireyidir. Aslında Koch, kendi kendini sömüren ve nihayetinde de şiddetin kendi bedenine asıl darbeyi indireceği bir kurbandır. Kapital ekonomilerde varlığı gün geçtikçe silikleşen fiziksel şiddet fenomeni, yerini çok daha tehlikeli ve yıkıcı olan bireyler arası zaruri başarıya ve performansa odaklı yarışmalara bırakır. “Başarı ve performans toplumu bir kendini-sömürme toplumdur. Başarıya odaklı özne tamamen tükenişe kadar (Burnout) sömürecek kendini. Bu arada kendine yönelik bir saldırganlık da geliştirir ki, kendini öldüren bir şiddete ulaşması hiç de istisna değildir” (Han, 2017, s. 20). Söz konusu edilen bu şiddet modeli depresyonun ta kendisidir. Modernitenin sınırları içinde bulunan her birey zorunlu olarak ilerleme olgusunun ardına takıldığında farkında dahi olmadan yaşamdan zevk almayı unutmakta ve gün geçtikçe daha da mekanikleşen

rutinlerle kendi bedenini acımasızca sömürmektedir. Yorgun depresif özne artık kendi varlığından bıkmış ve yorulmuştur.

“Koch: Hayatımda kaç senem huzurlu geçti ki? Kaç sene başkalarının işleriyle kafam şişirilmeden geçirebildim ki? Altı? Sekiz? İnsan kaç yaşında sayı saymasını öğrenir? Allah kahretsın, asla sayı saymasını öğrenmemeliydim. Sırf beni sonradan sıkıştırabilmek için bana paralarını emanet ederler ve benden hesap sormak için fırsat kollarlar” (Koltès, 1999, s. 74).

Oyunda Koch’un asıl amacının üzerinde büyük bir sis perdesinin olduğu öncelense de o, kendi ifadeleriyle yalnızca hangarın içerisinden geçerek rıhtıma ulaşmak istemektedir. Buradan nehrin soğuk sularına atlayarak yaşantısına son verecektir. Koch, zifiri karanlığın içerisinde Charles ile karşılaştığında şiddetin statik olarak zararlı durumlar aracılığıyla bir göçmen olan Charles’ın bedenini ve zihnini de yavaş yavaş sindirerek tüketmiş olduğu anlaşılır. Charles, son derece varlıklı olduğu dil dışı göstergeler ile imlenen bu beyefendinin kendi canına kıyma isteği karşısında afallar. Çünkü onun için yaşamda kurulmaya değer olan tek düş “(...) bir bankacının ya da armatörün aptal çocuğu olarak” (Koltès, 1999, s. 53) doğmuş olmaktadır. Charles’ın zengin bir aileye tabi olabilme ideali, onun bilinçaltına yerleşmiş olan suni bir yazgı öğretisi olarak algılanabilir. Oyun boyunca neredeyse tamamen eylemsiz kalan bu genç hiçbir şeyi asla, ama asla etkinlik içerisinde değiştirebileceğine kanaat getirmez.

“Charles (*Koch’a, çok alçak sesle*) Bunu hakikaten yapmak istiyor musun?

Koch: Evet.

Charles: Neden? Her istediğine sahipsin, nereye istersen gidebilirsin. Sen mangiz tutan birisin; sendeki arpanın kokusunu alıyorum; burnumun direğini sızlatıyor. Niye böyle bir şey yapasın ki?” (Koltès, 1999, s. 31).

Charles, kendisinin ve ailesinin hiçbir zaman sahip olamadığı maddi olanakların, daima insanlara mutluluk veren bir meta olduğunu düşlemiştir. Çünkü “bazılarına göre zenginlik ya da haz gibi şeyler mutluluktur. Bazen mutluluk duruma göre değişir, örneğin hastayken sağlık, fakirken zenginlik, bilgisizken bilmek ya da bizden daha iyi durumda olanlar mutlu olarak düşünülürler” (Aristoteles, 2014, s. 23). O, bu nedenle zenginlerin hep mutlu ve huzurlu insanlar oldukları yanılsamasına kapılmıştır. Oysaki yapısal şiddetin azınlıktakileri varlık içinde, ötekileri ise yokluk içinde yerden yere vurarak, var olmanın tüm mantiki gerekçelerini yeryüzünde

anlamsızlaştırabileceğinden habersizdir. Koltès'in oyunda ileri sürdüğü savlardan birisi de budur. Charles'ın, yerinde olabilmek için can attığı, toplumsal statüye sahip oldukça varlıklı bir adam, yaşamaktan bezginlik duyarak kendi canına kıymaya çalışmaktadır. Bu çelişki onun gözünde son derece anlamsız ve saçmadır.

Bir doğa durumunun içerisinde herkesin her şey üzerinde hak iddia etme özgürlüğü vardır. “Doğal hukukun savunucuları için şedit araçlara başvurmak hiç sorun çıkarmaz, zira doğal amaçlar adildir. Şedit araçlara başvurulması, insanın bedenini ulaşmak için hedefe doğru hareket ettirmesi kadar haklı ve normaldir” (Derrida, 2010, s. 89). Dolayısıyla hangarların içerisinde şiddete sarılmak son derece elzem ve zaruridir. Mahlmann'a göre bahsi geçen “doğal amaçlar ise toplumdaki bireylerin kişisel çıkarlarından başka bir şey değildir” (aktaran Çelebi, 2010). Bu nedenle Koch'un kendi kişisel tasarrufu dâhilinde bulunan intihar etme girişimi gölge adam Abad tarafından engellenir. Nitekim o, nehrin üzerinde yüzen bir cesedin aynasızları bu bölgeye çekebileceğinden endişe duyar. Abad, sığınabildiği bu hangarlardaki kısmen özgürlük içerisindeki yaşantısının, parmaklıklar ardında sonlanmasını arzu etmediğinden, kendi bedenine şiddet uygulamak isteyen Koch'u bir anlamda engellemiş olur. Yaşamı boyunca yalnızca hür iradesi ile kararlar veren bu zengin burjuva için durum oldukça ilginçtir. Çünkü kendi adil amaçları için Koch'u sırtına alarak tekrar karaya çıkaran Abad, zengin burjuvazinin iradesini hiçe sayarak ona şiddet uygular.

Oyun karakterlerinin adil amaçları irdelendiğinde, Charles'ın bir başına düşlerinde dahi aşamayacağı kadar büyük bir engeli andıran, kentin karşı kıyısına geçerek “altın üstü olmaktansa üstün altı olabilmek” idealini, Koch ve Monique'in yardımıyla gerçeğe dönüştürmek istediği gözlemlenir. Bunun için Jaguar'ın anahtarlarını Fak'dan alabilmek adına küçük kız kardeşini insafsızca bir değişim metası olarak kullanır. Anne Cécile kendi hesabına oğluyla iş birliği yaparak bu zengin insanlardan koparabileceği “(...) her şeyi en kısa zamanda koparıp papelleri sökülmesi için, bu avanağı soyup soğana çevirmek, bu yaşlı horozun kanını son damlasına kadar akıtmak” (Koltès, 1999, s. 44-45) niyetindedir. Monique, hangarları bir an önce terk ederek, alışık olduğu konforlu uzama patronu Koch ile birlikte geri dönmeyi arzular. Claire ile Abad ise varlıklı konukların ziyaretinden önceki statükonun sürdürülmesinden yanadırlar. Baba Rodolfe, Cécile'nin istekleri

doğrultusunda hareket ederken, Fak'ın da önüne gelen her fırsattan çıkar sağlamaya çalıştığı açıktır. Dolayısıyla birbirinden tamamen zıt kutuplarda konumlanan çıkar temelli amaçsal eylemlerin oyun karakterleri arasında şiddetli çatışmalar yarattığı dikkat çeker.

Cécile, kendi deyimiyle birinci sınıf bir mağazayı andıran burjuva Koch'a, "oğlu onu sudan çıkartan yaşlı hasta kadın" (Koltès, 1999, s. 59) yalanını söyleyerek ekonomik çıkar elde etmek ister. Lakin Charles, seçimini kentin karşı kıyısına geçebilmek üzerine kurguladığında, Cécile'in karakterini yansıtan şiddetli söylemler gün yüzüne çıkar. "Ben de, senin hayatını orada sürdürmek üzere oraya gitmeni istemiyorum işte. (...) Burada, bizimle birlikte, gırtlığına kadar bizim gibi buranın bokuna saplanmış olarak kalmanı istiyorum" (Koltès, 1999, s. 49-50). Kendi yazgısının ve sefil yaşantısının, öz çocuklarının geleceği üzerinde de etkili olmasını arzulayan anne, bir nevi yaşamdan intikam alabilmek için çaba göstermektedir. "Böyle bir annenin düşlerinin hastalık, ölüm, ceset ve kanla dolu olduğunu görürüz. Bu anne çocuğuna gözle görülür bir zarar vermez; ama onun yaşama sevincini, büyümeye duyduğu inancı yavaş yavaş öldürür; sonunda çocuğuna kendi ölümseverlik eğilimini aşılar" (Fromm, 1990, s. 40). Nitekim Cécile de, Fromm'un tespitlerine uygun olarak oğlunun gitmesini engellemek için Jaguar'ın tüm lastiklerini bir bıçakla keserek patlatır. Böylece hangarların tüm çıkış yolları sembolik olarak kapatılırken şiddet de bu uzamın içerisine hapsedilir. Çıkış yolları bulamayan şiddet bu an itibarıyla oyun karakterlerinin bedenine yönelir.

Yaşamı boyunca başına gelen tüm felaketlerin intikamını almak isteyen Cécile, hep bir kurban arayışında olduğu için, kendi ayaklarıyla hangarların içerisine gelen burjuvalara bir bedel ödetmeyi de istemektedir. Çünkü şiddet, haksızlığa ve adaletsizliğe uğrayanlara, etkinlik ve coşkunluk içerisinde, kendi elleriyle adaleti yeniden tesis edebilme olanağı verebilen eşsiz bir fenomendir. "Göründüğü kadarıyla, Tanrı ya da laik yetkililer başarısız oldukları zaman insan, adaleti kendi ellerine almaktadır. Sanki insan, içindeki öç tutkusuyla, kendini Tanrı ve öç melekleri rolüne yükseltmektedir. Öç eylemi, işte bu özyücelmeden dolayı, insanın en büyük anı olabilir" (Fromm, 2016, s. 350). Lakin Cécile kendisinden bir başına hiçbir eylemde bulunamayan, "elinden sadece ekmek bıçağıyla arabanın lastiklerini patlatmak gelen

ve havanın kararmasını bekleyen sağlığı yerinde bir ucuz orospuyum” (Koltès, 1999, s. 60) nitelemesi ile bahseden zavallıdır.

Cécile: (*Rodolfe’a*) Söyle, Rodolfe, sen ki bana her şeyi öğrettin, sen ki beni süründüğüm kenar mahalle köşelerinden kurtarıp Lomas Altas’ların pisliğine sürükledin ve sonra da beni Lomas Altas’ların pisliğinden kurtarıp buraların pisliğine sürükledin, şu yaşlı, hasta, güçsüz, akılsız fikirsiz halimle, söyle bana, bu kadar yaşlandığımız halde felaketler ne hakla hala bizi ezip geçiyorlar ve sırtımızda tepinip, sanki henüz gücümüzü yitirmemişken yeterince fırsatları olmamış gibi, kafamızı her seferinde yeni bir bok çukuruna sokabiliyorlar?” (Koltès, 1999, s. 86).

Cécile’in intikam alma arzusu, onu yaşamda canlılığa ve güzelliğe dair her ne varsa yıkıma uğratmaktan büyük bir haz duyan eşi Rodolfe ile birlikte hareket etmeye mecbur eder. Rodolfe, bir ölü sevicidir. O, yalnızca şiddetin kendi ruhunu okşayan büyük coşkusundan ve heyecanlı hazzından beslenmektedir. “Böylesi kişilerin amacı, canlı olan her şeyi ölü maddeye dönüştürmektir; bunlar her şeyi ve herkesi, hatta sık sık kendilerini bile yok etmek isterler; onların düşmanı, yaşamın ta kendisidir” (Fromm, 2016, s. 446). Rodolfe bu doğrultuda Abad’a Koch’u kendi elleriyle öldürmesini salık verirken, canı karakterine uygun olarak gölge adama duygusal şiddet uygulamaktan da geri durmaz.

“Rodolfe: Ömür boyu hiç çocuk peydahlamadın mı? Bir tane bile mi? Ufacık bir tane bile mi? Haberin olmadan dahi mi, hani sağda solda bıraktığın bir küçük şey? Peki o zaman hiç olmazsa bir kız çocuğun dahi mi olmadı? Onu bile mi yapmadın? (...) Bir oğlu, hiç olmazsa bir tanecik oğlu dahi olmayan bir erkek, köpekler gibi geberir, ondan hiçbir iz kalmaz, hiçbir yerde, sanki hiç var olmamışsın gibi. Oğlun şerefsizin biri bile olsa ziyanı yok, senin yaşamın bir tavuğun yaşamından bile değersiz, gündüz feneri, onu hak etmedin; sanki hiç var olmamışsın gibi” (Koltès, 1999, s. 81).

Rodolfe eyleme geçebilme güçlüğü çeken bir sadisttir. “Sadistin sadist olmasının nedeni, yürek yetersizliği çekmesidir; başkalarını harekete geçirme, karşılık vermelerini sağlama, kendini sevilen biri yapma yeteneksizliği çekmesidir. Sadist, bu yetersizliği başkaları üzerinde güç sahibi olma tutkusuyla ödünler” (Fromm, 2016, s. 253). Rodolfe, etkisi altına alarak yönlendirdiği Abad’ı cinayet işlemeye azmettirirken, kendince oldukça mantıklı olan birtakım önermelerden söz eder. Ona göre, gölge adam öncelikle var olduğunu kanıtlayabilmek ve kendi varlığının peşi sıra da, yaşadığına dair ardında kalıcı net bir takım izler bırakabilmek için mutlaka şiddete

sarılmalıdır. Ne var ki, tek bir cinayet insanın yazgılı olduğu kaçınılmaz sona, yani kahrolası ölümüyle ilgili olan gerçekliğe denk düşeceğinden kâfi değildir. İnsan eşitliği kendi lehine bozarak, galip olabilmek için şiddeti meşru bir araç olarak kullanmalıdır. Bu bıçak sırtı durumu açıklayan Rodolfe, “iki leşin oldu mu, ister istemez kendinden bir iz bırakmış oluyorsun, fazladan bir şey; çünkü kimse seni asla iki kez öldüremez” (Koltès, 1999, s. 82) şeklindeki yıkıcı düşünceleriyle, bir diğer cinayete, yani oğlu Charles’ın öldürülmesine de öncülük eder. Susuzluğunu gidererek yaşamda kalmak isteyen Rodolfe, Abad’ın işleyeceği cinayetten zevk alabilmesi için ilginç tavsiye ve temennilerde de bulunur.

“Uçur şişkonun kellesini, evladım, ve onu vuracağını iyice anlasın; bir kurşun şuradan, bir kurşun buradan, tadını çıkart, acı çeksin; bunu benim için yap evladım, rica ediyorum, çünkü ben, bunu kendim yapamam. Elim hapı yuttu, beynim sulandı benim, şu lanet olasıca elim titriyor, bak evladım, bak şuna; ben asla beceremem, eminim onu ıskalarım ve şu lanet olasıca koca kellesini uçuramam” (Koltès, 1999, s. 82).

Koch’un yaşanmışlıkları nedeniyle hayata olan bakış açısı da oldukça ilginçtir. İnsanların birbirlerinden “(...) fakirin sosyetedeki insandan nefret ettiği gibi de değil: cildin kezzaptan nefret ettiği gibi” (Koltès, 1999, s. 93) nefret etmeleri gerektiği hususunda bir takım yıkıcı düşüncelere sahip olan bu adam, ölüm ile yaşamda kalma arasında bir takım zihinsel gelgitler yaşasa da, nihayetinde Abad tarafından ecelinin bir armağan olarak kendisine sunulmasını ister. Çünkü o, yeryüzündeki bu son derece tuhaf mekânın içerisinde kırılan ayak bileği ve sırlıslık bedenine rağmen insafsız aç kurtların para kopartabilmek için paylaşmadığı bir meta muamelesi görür. Belki de yaşamında ilk kez fiziksel acıyı kendi bedeninde duyumsayan Koch, yoksullar için paranın son derece iğrenç ve “(...) arka avluda köpeklere atılan yemek artıklarından” (Koltès, 1999, s. 87) farksız olduğunu dillendirir. Rıhtımda Koch, “bakışarak vakit kaybetmeyelim, lütfen. Üşüdüm, ayağım ağrıyor, her tarafım ağrıyor, dayanamayacağım. (*Silahın kabzasını Abad’a uzatır*). Görmüyor musunuz, hastayım. Yardım edin bana. (*Abad makineli tüfeği eline alır...*)” (Koltès, 1999, s. 93) şeklindeki ifadeleriyle yaşantısına son noktayı koymak istediğini belirtir. Onun vedası, olay örgüsünün üzerinde de büyük bir gizem oluşturur. Çünkü Koltès hiçbir zaman sahneyi bir kan banyosuna dönüştürmez. Silah sahnenin ardında patlarken, seyirci de hiçbir zaman tam olarak ne olduğunu asla, ama asla kavrayamaz.

“(...) Koch’un ölümünün sahnenin dışında meydana gelmesinin tek nedeni, şu soruya cevap vermemek içindir: Koch’u öldüren Abad mıdır yoksa Koch kendini mi öldürmüştür? Bu soruya cevap vermek, her koşulda, sonucun Koch için, Abad için, Charles için, Rodolfe için, herkes için aynı olduğunu görmeyi reddetmek olur; Koch ölmüştür, belli bir bakış açısından, sanki Abad onu öldürmüş gibidir; bir başka bakış açısından ise, sanki Koch intihar etmiş gibidir. Herkesin bu soruya dair kendi kanısı olabilir, bu ne değiştirir ki?” (Koltès, 2002, s. 51).

Koch’un ölüm arzusu bize modern toplumlarda şiddetin içselleştirildiğini ve statik durumlara indirildiğini gösterir. Nitekim Rousseau’nun da, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı* adlı yapıtında değindiği üzere ilkel insan intihar eyleminden bihaberken, modern toplumlarda özgürlüğünü yitiren bireyler tıpkı kafese kapatılmış vahşi hayvanlar gibi kendilerini öldürmektedirler. İnsanın karakterini bozan şey yine onun kendi elleriyle inşa ettiği son derece çarpık ve ahlaksız kurumsal yapılarıdır. Bu bakımdan şiddetin nedeni de eşitsizliğin ve bu kurumların temelinde aranmalıdır. Koch’un ölüm anı bir bakıma olay örgüsünün çözüme ulaştığı kırılma noktası olarak belirir. Nitekim zengin burjuvadan hiçbir şey koparamayan Cécile için de bu durum bardağı taşıran son damla olmuştur. Kendi varlığının ağırlığı altında ezilen Cécile, tiyatronun bir cilvesi olarak aniden eşine, dişiliğine ve ağzından hiç düşürmediği kutsal Tanrı’ya lanetler yağdırarak yaşama veda eder.

“Cécile: Bu iktidarsız herif bu vahşi ülkede kök saldırdı bana, bu iğdiş edilmiş adam beni vahşilerin koynuna soktu, larvalarla düzüştürdü beni, orkideyi karahindibayla çiftleştirdi, ve şimdi de, bu pisliğin orta yerinde geberip gidiyorum. (...) Neden, Maria, söyle bana: neden gözleri kan çanağı bir çakalla düzüşüp beni doğurdun? Söyle bana Dolorès, Maria’nın annesi, söyle bana neden bir çakalla düzüşüp Maria’yı doğurdun? Ve söyle bana Carmen, sonradan kendi de doğurmak için gerekli teçhizata sahip olan orospu Maria’yı doğuran Dolorès’i doğurmak için neden düzüştün? Lanet olsun kadının üreme aleti ve lanet olsun, aç çakallara benzeyen aylak erkeklerin aletiyle kadını lanetleyen o Tanrı’ya” (Koltès, 1999, s. 108).

Tüm yaşamını eylemsizlik içerisinde, yalnızca şikâyet ederek geçirmeye alışmış olan bu kadın, nihayetinde de felaketlerin faturasını, lanetlenmiş olduğuna kanaat getirdiği dişi bedenine ve kendi şahsi alın yazısına keser. Var olmak onun için son derece ağır bir yüküdür, çünkü o şiddetin dünyevi nedenlerini muğlaklaştırarak kendi durumunu peşinen kabullenmiştir. Edilgenliğin ve tahakkümün darbeleri altında ezilen acılı anne, tıpkı hangarın diğer sakinleri gibi şiddeti kendi bedenine

yönlendirerek oldukça vahim bir şekilde yaşama veda etmiştir. Onun sorunu, belki de hiçbir zaman kendi özgürlüğünü eline alabilme cesaretini gösterememiş olmasıdır. Özgürlükten kaçış ise insanı daima edilgenliğe sürükleyen bir yıkımla sonuçlanır.

Kız kardeşini tüm ahlak öğretilerine karşın bir takas nesnesi olarak kullanan Charles, gidebilmek için uzamın tüm içsel dinamiklerine aykırı olarak babası Rodolfe'den helallik istediğinde, ruhunun derinliklerine perçinlenen duygusal şiddet ile karşılaşır. Charles'ın eylemleri sürekli bocalama ilkesinin üzerine inşa edilmiştir. Tıpkı o da annesi gibi özgürlüğünü bir türlü eline alamamaktadır. Küçük kız kardeşine olan yaklaşımı ile geleneksel otoritenin zincirlerini paramparça eden bu genç, anlamsız olarak babasının otoritesine tabi olmayı sürdürmektedir. Charles, “babaları tarafından hakları helal edilmeyenler gibi bu bedduanın yüküyle ömür boyu debelenip” (Koltès, 1999, s. 97) durmak istememektedir. Çünkü o, “(...) dünyevi işlerin talih ve Tanrı tarafından düzenlendiğine ve insanoğlunun kendi sağduyusuyla bunları düzeltmeyeceğine inandıkları, hatta ellerinden hiçbir şey gelmeyeceği, bu yüzden de boşuna ter dökmek yerine kaderin çizdiği yolda yürümek gerektiğine” (Machiavelli, 2015, s. 150) inanmaktadır. Tıpkı annesi Cécile gibi, o da içerisinde bulunduğu koşulların durumuna son derece aykırı düşen aptalca eylemlere kendi mizacının gerektirdiği üzere başvurur.

“Rodolfe: Seni dinleyerek vaktimi harcamam için hiçbir neden yok” (s. 96). “Nasıl olsa anan sana beddua edecektir; o halde, beni rahat bırak ve debelen debelenebildiğin kadar” (s. 97). “Haklısın. Kadınlar sabah beddua ederler ve gece yarısı birden hayır duası okumaya başlarlar, sabah olduğunda ise yine beddua ederler, sonra öğlen olunca yine hayır duasına başlarlar, bu, bir o yana bir bu yana esen ve ağaçların dimdik kalmasına yarayan rüzgarlar gibidir. Ama benim bedduam çaya atacağım bir avuç tuza benzer, bir daha kimse o çayı içemez” (s. 97). “Senin baban olduğumdan nasıl bu kadar emin olabiliyorsun sen, ben bile o kadar emin değilken? Öyle ya da böyle, analar aynı anda hem anne hem de babadırlar; bir baba, okyanusun üstündeki bir sağanak gibidir, yağmur damlalarının nereye gittiğini bile görmek olanaksızdır. Zaten, sikimden aşağı Kasımpaşa” (Koltès, 1999, s. 98-99).

Rıhtımda Fak, Koch'un cesedini nehre doğru sürüklerken, Charles'ın ağzından da alışlagelenin aksine ölümden sonraki metafiziksel yaşantıya ait oldukça tuhaf söylemler işitilir. Gitmek isteyen Charles hem fiziksel hem de duygusal yönden engellenince, çareyi varlıklar evrenini terk etmekte bulur. Tıpkı Koch gibi var olmanın manasını yitiren Charles da üçüncü bir yol olarak kendi bedenine şiddet uygulamayı

tercih eder. Bu umutsuz genç alegorik olarak oyuna ismini veren rıhtımdan geri dönüşü olmayan bir yolculuğa çıkmaya karar verir.

“Charles: İnsan ölünce ruhu yüce Tanrının huzuruna çıkar, o da kimin göğsüne kimin cehenneme gideceğini tartar ve kararlaştırır. Kazandığınız paraların yıllık ortalamasının belirlenmesini ister, ve bu beyanı kanıtlamak için de, ya maaş bordrosunu ya da vergi beyannamesini ibraz etmek gerekir. Maaşı belirli bir düzeyi aşanlar göğse, gerisi cehenneme gider. Ayrıca üst başa da bakılır. (*Koch'un elbisesini inceler*). Bu bir Cerutti” (Koltès, 1999, s. 106-107).

Varlıklı bir birey olan Koch, inanan insanlara vaat edilen cennetin tüm nimetlerine henüz yeryüzündeysen, herhangi bir imtihanı kazanma zorunluluğuna da tabi olmaksızın erişebilme olanağına sahip olmuştur. Bu çelişki Charles'ın zihnini bulandırır. O, gelir adaletsizliği nedeniyle yazgısına terk edilen yapayalnız milyarlarca bireyin önce yeryüzünde, ardından da Tanrı'nın huzurunda acımasızca şiddete maruz kalacağına inanmıştır. Çünkü kozmik kuvvetiyle adaleti sağlamayan pasif bir güç daima hukuksuzluğun ve şiddetin olağan taraftarıdır. Sessizliğe bürünen yaratıcı, Charles'ın deyimiyle hem bu dünyada hem de öteki varlıklar evreninde daima zenginlerin lehine karar verecek olandır. Hüküm peşin olarak bellidir, Koch, üzerindeki fiyakalı takım elbisesiyle çoktan Tanrı'nın sevgili bir kulu olmayı başarmış ve cennetin bir köşesine buyur edilmiştir.

Yalnızlığa ve çaresizliğe sevk edilen insanlar, bedenlerine zarar veren fiziksel şiddetin yıkıcı etkilerini belli bir kırılma noktasından sonra ruhani dünyalarına da yansıtmaktadırlar. “Modernitede şiddetin en merkezi topolojik kaymalarından biri psişik, yani ruhsal içselleştirmedir. Şiddet, ruhun içindeki bir çatışma biçiminde yaşanır. Yıkıcı gerilimler dışa boşalmak yerine ruhu kemirir. Cephe artık Ben'in dışından değil, içinden geçer” (Han, 2017, s. 19). Asla ölçülemeyen bu durum, şiddetin en üst seviyedeki hunharca darbelerine işaret eder. Oldukça çetin koşullarda idame ettirilen uzunca bir yaşam, gelecek üzerine kurulan olumlu beklentileri silip süpürürken, adaletsizliğin yeryüzünde bir yasa olduğuna kanaat getirilmesi de gayet olağandır. Bu bakımdan söylemlerine devam eden Charles, “gökte, doberman cinsi köpeklerin koruduğu zengin villalar vardır, çim bahçeli ve tenis kortlu; yemeklerden önce içki servis yapılır ve garsonluk yapan meleklerin bile ayaklarında Weston marka pabuçlar vardır. Cehennemde ise eski arabaların boş kaportalarının içinde otururlar.

(Güler) Saçmalık” (Koltès, 1999, s. 107) diyerek yaşamın anlamsızlığına ve adaletsizliğine eleştirilerde bulunur.

Charles, sahte bir maaş bordrosuyla Tanrı’yı kandırabileceğini düşünürken, Abad’a gülümseyerek bir bakış atar ve o anda da tüfek patlar. Gölge adam tıpkı Rodolfe’un kendisine tembihlemiş olduğu üzere, ikinci cinayetini de işleyerek var olduğunu ve vurduğu yerden ses getirebildiğini ispat eder. “Güçsüz insan tabancası, bıçağı ya da kuvvetli bir bileği olduğu sürece başkalarının ya da kendisinin içindeki yaşamı yok ederek aşabilir onu. Böylece kendisini yadsıyan yaşamdan öğ almış olur” (Fromm, 1990, s. 28). Nitekim hem Charles hem Koch hem de Cécile, farklı dünyaların yaşamaktan yorulmuş olan insanlarıdır. Yaşamak, derin bir yalnızlığa terk edilen insanoğlu için daima zorlu ve çetin bir süreç olmuştur. Lakin gelir adaletsizliği ile nesiller boyu derin yoksulluğa mahkûm edilen çaresiz bireyler için yaşam mücadelesi verebilmek çok daha güçtür. Koch, bencil karakteriyle varlık içerisinde tükenmişlik sendromuna yakalanırken, kendi durumunun zıddını yansıtan Charles ise önünden hızla akıp giden yaşama bir türlü tutunamayan diyalektiğin anlatısıdır. Bu bakımdan yoksulluk, yoksul bir aileye tabi olan bireyin değişmez yazgısı olarak varlıklar evreninde zorunlu olarak yüzleşeceği bir şiddet fenomeni olarak belirmektedir.

“Humbolt, dili bitmiş, tamamlanmış bir yapıt (ergon) olarak değil, her konuşma, her diyalog anında yeniden üretilen bir organizma, bir etkinlik (energeia) olarak yorumlar” (Karabağ, 2010, s. 29). Ortak uzlaşısı prensibiyle işlerlik kazanan dilin temel işlevi, nesnelere ad vermek ve onu bir araç olarak kullanan topluluğun üyeleri arasında organik bir bağ oluşturarak iletişimi sağlamaktadır. Dil, durağanlık karşısı dinamik yapısı ile, ait olduğu bireylere, toplumlara ve kültürlerle imgelem yeteneğinin eşsiz meyvelerini yazıyla, sözle veya sembollerle varlıklar evrenine taşıyabilme fırsatı veren çok özel bir araçtır. Yani, yaratıcılığın en önemli aşaması ve kilit unsurudur. Onun aracılığı ile görünen nesneler evrenini ardında bırakan her birey, imgelem yeteneğinin derinliğiyle doğru orantılı olarak, yaşamın yorumuna farklı bir bakış açısı getirebilir. İşte bu nedenle tekdüzeliği tahtından eden yaratıcılık edimi, büyük bir şiddet eylemine dönüşebilme rizikosunu da her zaman yapısında barındırır.

“Konuşmanın genel yararı, zihinsel söylemimizi sözel söyleme veya düşünceler zincirimizi sözcükler zincirine çevirmektir” (Hobbes, 1993, s. 34). Lakin

yozlaşmış bir canlı olan insanoğlunun elinde, herhangi bir nesne veya doğal yetiler bile rahatlıkla yıkıcı bir silaha dönüşebilmektedir. Bu önemli hususlara da değinen Hobbes, türümüze özgü konuşma yetisinin dört çeşit zararından bahseder:

“Birincisi, insanlar, hiç anlamadıkları bir şeyi kaydetmekte kullandıkları sözcüklerinin anlamının değişkenliği nedeniyle düşüncelerini yanlış kaydettikleri ve böylece kendilerini yanılttıkları vakit. İkincisi; sözcükleri mecazi anlamda, yani onlar için tayin edilmiş anlamlar dışında kullandıkları ve böylece başkalarını yanılttıkları vakit. Üçüncüsü, aslında öyle olmadığı halde, bir şeyi kendi niyetleri olarak ifade ettikleri vakit. Dördüncü ise; sözcükleri, birbirlerini taciz etmek için kullandıkları vakit; doğanın, düşmanlarını taciz edebilmeleri için, bazı canlıları dişlerle, bazılarını boynuzlarla, bazılarını da ellerle silahlandırmış olduğuna bakılırsa, birini dil ile taciz etmek konuşmanın kötüye kullanılmasından başka bir şey değildir” (Hobbes, 1993, s. 35).

İnsana özgü bir yetenek olan konuşabilme edimi, saldırganlık ve şiddet öğeleri içermesinden dolayı, türlere ayrılarak incelendiğinde, zararlı edimlerin varlığı ve vuku bulma biçimleri daha anlaşılabilir olmaktadır. Bu bakımdan Franz Keiner, sözel şiddeti, 1-) Şüpheyeye dayalı olanlar, 2-) Yerleşik kurallara aykırı olanlar (ihtarlar-eleştiriler ve yargılayıcılar), 3-) Kötü niyetliler (suçlamalar, iftiralar ve ihanetler), 4-) Teşhir ediciler (küçük düşürücüler, suçlayıcılar ve tahrik ediciler), 5-) Taciz ediciler (tartışmaya yönlendirenler ve saygısız konuşmalar), 6-) Tehdit edici-meydan okuyucular (tehdit ediciler ve meydan okuyucular), 7-) Sert tartışmalara neden olanlar ve 8-) Gülünç duruma düşürücüler (alaycı, taklit edici-eğlendirici, makaraya alıcı-takılıcı ve maytaba alıcı-iğneleyici) olarak sekiz farklı gruba ayırır (aktaran Karabağ, 2010).

Şüpheyeye dayalı sözel şiddet, genellikle bireyin kendini korumak ya da diğerlerine zarar vermek adına başvurduğu yalan beyanatlarla ilintilidir. Gerçeklerin gün yüzüne çıkışı, bir tarafta hayal kırıklığına neden olurken, diğer muhatapta da aldatılmışlık ve öfkeli bir öç alma hissiyatına yol açabilir. Yerleşik kurallara aykırı sözel şiddet, toplumda geleneksel olarak süregiden normların aksine, başkaları adına karar vermek, önyargı ile eleştirilerde bulunmak ya da ilgili ananelere değer vermemek şeklinde vuku bulan edimler olarak açıklanır. Kötü niyetli sözel şiddet eylemleri, dolambaçlı yöntemlerle başkalarına karşı yöneltilen zararlı ve öç almayı hedefleyen sözlü ifadelerdir. Daha çok iftira etmek, dedikodu yapmak, haysiyet ve onur kırmak şeklinde meydana gelirler. Teşhir edici sözlü edimler, bir rakibi ya da hedefteki

topluluğu, diğerlerinin önünde mahcup ederek utandırmak adına girişilen kötü ve etik olmayan eylemlerdir. Daha çok kıyasıya rekabetin hâkim olduğu politika, siyaset ve spor alanlarında gözlemlenmektedir. Taciz edici sözlü eylemler, hedefteki birey ya da topluluğun rahatsızlık duyabileceği söylemlerin ısrarla ve şiddetle dile getirilmesidir. Tehdit edici-meydan okuyucu sözlü eylemler, günlük yaşamda sıkça karşılaştığımız tehdit eylemleri ile meydan okuyarak gerçekleştirilen korkutma girişimleridir. Sert tartışmalara neden olan sözlü eylemler, bireyin kulaklarını tıkayarak yalnızca kendi düşüncesinin doğruluğunu ısrarla savunduğu ve karşısındakilere, bunu zorla dayatma eylemleri olarak tarif edilebilir. Karşı cephenin düşünce ya da fikirleri peşinen reddedilmiştir. Bu yöntem genellikle politikacılar ile küçük çocukların sıklıkla başvurduğu bir sözel şiddet eylemidir. Gülünç duruma düşürücü sözel şiddet eylemleri ise, genellikle art niyet taşımadan başlatılan ancak hedefteki bireyin öz saygısı ile duygularını fena halde hırpalayan söylemlerdir. Günlük yaşamın tüm sıkıcılığına karşı, eğlenmek maksadıyla başvuru sözlü, taklitçi ve bazen de çok yıkıcı olabilen şiddet türüdür.

Sözel şiddet genellikle iletişim halinde iken, hitap edilen bir bireye ya da topluluk üyelerine karşı kullanılan ses tonunun yükselmesi ile başlayan ve onları incitmek, kırmak, aşağılamak, hor görmek, alay etmek, gözden düşürmek, aleyhlerinde konuşmak, iftira etmek, küçük düşürmek, sindirmek, korkutmak, tehdit etmek ve hakaret etmek şeklinde devam eden kırıcı ya da yıkıcı söylemler olarak düşünülmektedir. Ne var ki dil, bir iletişim aracı olarak, egemeninin ya da hâkim ideolojinin otoritesini kendi yapısında doğal olarak barındıran bir fenomendir. Söyleme ve dile hâkim olabilen bir otorite temeli, toplumun ya da topluluğun üstünde doğrudan hâkimiyet kurabilmektedir. Dil beyin yıkama eyleminin aracıdır. Propaganda makinesinin de başat aktörüdür. Dil hâkimiyeti, diğerlerinin nasıl davranacaklarına ya da ne düşüneceklerine karar verebilme imkân ve fırsatı sunabilen egemenliğin eşsiz bir paydaşıdır. Bu açıdan bir araç olan dil, kutuplaştırabilir, yozlaştırabilir ve doğrudan nefrete yol açabilir.

Simgeler evreni, kesinlikler üzerine inşa edilemez. Ünlü dilbilimci Ferdinand de Saussure, “dil, kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir” (Saussure, 1998, s. 46) der. Dilin karmaşık mekaniği bir kâğıdın basit yapısına, yani incecik bir yüzeyin karşılıklı çift sathına denk gelir. Zihinde tasvir edilen herhangi bir imaj, bu kâğıdın ön

yüzeyinde temsil edilirken, onu ifade etmek için kullanılan sesli ifadeler de, yine aynı kâğıdın diğer yüzeyine nedensizce bağlanır. Dolayısıyla yüzeyleri birbirine kaynaştırmakla görevli olan bu kâğıt hasar gördüğünde hem zihinde oluşan imaj hem de onu seslendirmek için kullanılan akustik ifade, aynı anda fakat farklı oranlarda kayba uğrar. Yani düşünce ve ses birbirinden ayrılamayacak bir biçimde nedensiz olan organik bir bağ ile bağlıdır. Bir masa hayal ediniz tümcesiyle karşılaşan her birey, işlevi herkes tarafından bilinen bu nesnenin imajını zihninde tasavvur edebilir. Lakin önemli olan öge ise, her bireyin farklı şekil, büyüklük, renk ve biçimdeki bir masayı zihninde canlandıracak olmasıdır. İnsanın asıl yetisi olan yaratıcılıkta buradadır. İnsan, nedensellik içermeyen göstergeler dizgesini arzuladığı biçimde kullanarak, karşısındaki bir bireyi övmek ya da deyim yerindeyse utançtan yerin dibine sokabilmek adına mecazlara ve edebi yakıştırmalara başvurabilir. Türümüzün hudut çizilemeyen eşsiz hayal dünyası, dil aracılığı ile sözcüklere dökülen kuvvetli bir silaha dönüşebilir.

“Bu şiddet birçok düzeyde işler. Dil hedef alınan şeyi basitleştirir, tek bir özelliğe indirger. O şeyi parçalarına ayırır, organik bütünlüğünü yok eder, parçalarını ve özelliklerini özerk şeyler olarak ele alır. O şeyi nihayetinde ona dışsal olan bir anlam alanına sokar. Altına “altın” adını verdiğimizde bir metali doğal dokusundan şiddetle koparıp, bu metale zenginlik, güç, ruhsal arılık ve benzeri şeylere dair hayallerimizi yükleriz ki bütün bunların altının dolaysız gerçekliğiyle hiçbir alakası yoktur” (Žižek, 2018, s. 65).

Sonuç itibariyle bu hiçbir kurala tabi olmayan şiddet uzamının mikrokozmosunda bir araya gelen birbirinden çok farklı bireylerin eylemleri, Thomas Hobbes’un (1993), ünlü sözünü yeniden zihinlerde yankılatmaktadır; “insan insanın kurdudur”. Çünkü kurucu bir otorite olan Tanrı insanlığı yalnızlığa sevk etmiş ve yapısı gereği de sosyal ve aynı zamanda da siyasal bir hayvan olan insanoğlu, gereksinim duyduğu otorite temelini kendi kusurlu adalet anlayışına göre düzenlemeye mecbur bırakılmıştır. Sınırlı kaynaklar için mücadele verilen yeryüzünde bir bireyin kazanımı diğerinin mutlak kaybına yol açtığından, şiddetten arınmış bir yaşamın tahayyül dahi edilemeyeceği söylenebilir. Şiddet, modern zamanlarda insanlığın eliyle görünmezlik zırhına kavuşarak oldukça yanıltıcı olan bir intiba oluştursa da, otoritesiz hangarların içerisinde sosyal adalet arayan bireylerin yıkıcı eylemleri ve de söylemleri, onun maskesini yerle bir etmektedir. Bu bakımdan yerleşik durumların anlatılarına karşılık gelen yapısal şiddet fenomeni, *Batı Rıhtımı* adlı oyunun özgün ruhuna denk

düşmektedir. Adalet, olanaksızın bir deneyimi olduğundan, yeryüzünde onun ikamesi de yalnızca şiddet fenomeni olarak kalmaya yazgılıdır.

5.2. Sömüren-Sömürülen İlişkisinde Şiddet: *Zenciyle İtlerin Dalaşı*

Kara Kıta Afrika'yı ziyaret etmek için hep bir bahane kollayan Koltès, gerekli yolculuk gerekçesini nihayet 1977 yılında, yakın arkadaşı Bichette'in, Nijerya'daki bir Fransız şantiyesinde eğitmen olarak göreve başlamasıyla elde eder. Ne yazık ki ekonomik güçlükler nedeniyle yolculuğunu ancak bir yıl gecikmeli olarak gerçekleştirebilen yazar, bu kayıp kıtanın makûs talihinden edindiği oldukça acı gözlem ve deneyimlerden sonra yapıtlarında kendini çarpıcı bir biçimde göstermeye başlayan şiddet olgusuna, yalnızlığa, ırkçılığa, anamalcılığa ve anlamsızlık izleklerine yer verir. Yeni gözlemlerle bezenen anlaşılabilirliği son derece karmaşık durumlar, yazarın imgelem yeteneğini besleyen bir yaratıcılık pınarı olduğu için, bu seyahat de Koltès'i sanatsal içerikler üretmeye sevk eden doğal bir itkinin doğuşuyla sonuçlanır. Nitekim Afrika Kıtası, insanlarla dolu batmakta olan bir gemiyi çağrıştıran vahametli örüntüsüyle Koltès için mutlak bir keşiftir (Ubersfeld, 2001). Bu bakımdan Kara Kıta hakkındaki gözlemlerini dile getiren Koltès şu şekilde bir açıklama yapar:

“Afrika'ya ilk bakışım (...) Havaalanının kapısından çıkar çıkmaz, Afrika hakkında daha önce edinmiş olduğum tüm fikirler şu sahne üzerinde öylece kalakaldı: Siyah bir polis iri bir copla kardeşlerinden birini dövüyordu. Kalabalık arasında ilerledim, ancak anında görünmeyen ama hiç eksik olamayan ve sembolik olarak Beyazları bir tarafa Siyahları başka bir tarafa koyan malum engele takıldım. Siyahlara baktım. Benimkilerden utanıyordum; ama Siyahların gözünde o kadar büyük bir nefret parıldıyordu ki korktum ve Beyazların tarafına koştum” (Ubersfeld, 2001, s. 33-34).

1979 yılında Latin Amerika'ya bir yolculuk gerçekleştiren Koltès, Guatemala'da, Afrika'daki deneyimlerinden yola çıkarak *Zenciyle İtlerin Dalaşı* adlı oyununu kaleme almaya başlar. O sırada İspanyolcanın dahi henüz konuşulmadığı, son derece ırak ve ücra bir köşede yapıtını tamamlayan Koltès (2002), kendisine yöneltilen politik bir oyun yarattığı yönündeki eleştirileri peşinen reddeder. Çünkü Güney Amerika'da bulunduğu süre zarfı boyunca Guatemala'da sivil savaş, Nikaragua'da ise hükümet darbesi gerçekleşmiştir. Bu son derece elzem deneyimlerden sonra politik şiddeti keşfettiğini belirten yazar, istese de politikadan asla konuşamayacağını üstüne basa basa ifade eder.

Koltès, Jean-Pierre Han ile yaptığı bir diğer söyleşide, *Zenciyle İtlerin Dalaşı* neden söz ediyor sorusuna “gerçekten bilmiyorum, zira bugün, yazmak istediğim şey ile yazmış olduğum şey arasındaki mesafeyi kavramakta zorluk çekiyorum – belki sahnede gördüğümde yeniden anlayabilirim” (Koltès, 2002, s. 11) yanıtını verir. Fakat o, oyununun kesinlikle Afrika’dan, siyahilerden, ırkçılık sorunundan ve yeni sömürgecilikten bahsetmediğini ısrarla dillendirir. Hatta oldukça ilginç bir çıkışla oyunun hiçbir fikri ileri sürmediğini de belirtir. Bu bakımdan Koltès’in asimetrikleşen açıklamaları, aslında postmodern çağda, hali hazırda yerkürenin ortak bir sorunu olan şiddetin indirgenmiş türevlerinden ziyade, sorunun kendisine, yani şiddetin evrenselliğine işaret eder. Çünkü özünde bir güç ilişkisi olan şiddet, dünyanın herhangi bir mevkiinde, asla öngörülmezsizin, aniden cereyan edebilecek olan patlamaya hazır pimi çekilmiş bir bombadır.

“Oyun yalnızca dünya üzerindeki bir yerden söz ediyor. Bazen insanın karşısına böyle yerler çıkar, fakat kastettiğim insana yaşamın bir tür eğretilmesi ya da sureti olarak görünen yerler, küçük taklit dünyalar değil, ona önemli görünen, görmezden gelemeyeceği yerlerden söz ediyorum” (Koltès, 2002, s. 11). Yazarın etkisi altında kaldığı ve görmezden de gelemeyeceği Afrika ziyaretindeki çarpıcı durumlar, her şeyden önce su kuyuları arasında mekik dokuyarak, tüm günlerini yalnızca bu temel ihtiyacı giderebilmek için tüketen çocukların amansız mücadeleleri, iffetsiz olarak görülen dişilerin kadın sünnetine zorlanmaları ve değersiz bir nesne gibi sömürülerek çalıştırılırken yaşamını kaybeden Afrikalıların trajik fakat hiç de önemsenmeyen ölümleridir. Varlık içinde yokluk çeken Afrikalıların genel durumu, ezelden beri beyaz adamın şiddetli hükümleri doğrultusunda belirlenmektedir. Bu nedenle Afrika Kıtası’na yapılan bir yolculuk, beyaz adamın somut olarak nelere neden olduğunu anlayabilmesi için de bulunmaz bir fırsattır. Koltès, oyunu konusunda şu açıklamayı yapar:

“Oyunumun, belki bir anlamda, az da olsa Fransa’dan ve Beyazlardan bahsettiği söylenebilir – uzaktan görülen bir şey, bazen daha sembolik, daha anlaşılabilir bir görünüm kazanır. Oyun, her şey bir yana, üç insandan söz ediyor; dünyanın, yabancısı oldukları bir yerinde mahsur kalmış, etrafları gizemli bekçilerle sarılmış üç insandan. Afrika’nın orta yerinde yankılanan bekçi çığlıklarını ve o çığlıklarla sınırları belirlenen bir kaygı ve yalnızlık bölgesini anlatmanın önemli olduğunu düşündüm – ve hala öyle olduğunu düşünüyorum” (Koltès, 2002, s. 12).

Oyun üç beyaz tenli Avrupalı ile bir de Siyahi kökenli karakterin arasında geçen genel bir söz düellosundan oluşmaktadır. Oyuna verilen başlık ise duygusal ve aynı zamanda da radikal bir çıkışla siyahları iyi, beyazları ise kötü köpek ya da domuzlar olarak betimlemektedir. Beyaz insana ait olan bu küçük şantiyede yaşanan olaylar, Paris'in herhangi bir mevkiinde meydana gelen trajik dramlarla birebir örtüşür. Nitekim Afrika'nın, deyim yerindeyse, unutulmuş bir köşesinde şantiye şefi, ustabaşının eşiyle basılmıştır. Yazarın dikkate aldığı önemli çıkış noktalarından biri de bu hassas ve oldukça da magazinsel olan yaşanmışlıktır. Kendi türünü inançlı ve imanlı olarak niteleyen beyaz adamın trajik durumu, Koltès tarafından ustalıkla baş aşağı edilerek tiyatro sahnesine taşınır. Böylece kâfirlere ve hatta bir hayvan türü olarak nitelenen siyahilere, Tanrının kelamını öğretmek isteyen beyaz adamın riyakârlığı sanat aracılığıyla kendi yüzüne tüm şiddetiyle çarpılır.

Oyun karakterlerinden Horn, altmış yaşındaki şantiye şefidir. Henüz on altı yaşındayken bir çocuk işçi olarak başladığı çalışma yaşamının zirve noktasında bu statüye erişebilmiştir. Horn için yaşam, her daim çetin ve oldukça zorlu olan bir mücadele verme savaşı olmuştur. Hiç evlenmemiştir ve çocuğu da bulunmamaktadır. Yaşamda yapayalnız olan bu adamın “ruhunun derinliklerinde, siyahlar giyinmiş, yüzü gölgeli, düzenli olarak her akşam gelip sabaha kadar, tek bir söz etmeden, tek bir gürültü yapmadan yanında oturan meçhul bir yaşlı kadın” (Koltès, 1999, s. 200) vardır. Lakin Horn, bu kişiyi tanımadığı konusunda kolaylıkla yemin edebilir. Horn'un tüm davranışları içerisinde bulunduğu ruhsal durumla koşutluk gösterir.

Cal, otuz yaşlarındaki bir inşaat mühendisidir. Yaşamının büyük bir bölümünü dünyanın çeşitli bölgelerine yolculuklar gerçekleştirerek geçiren bu adam, nihai olarak Afrika'daki inşaat şantiyesinde çalışmaya karar vermiştir. Diplomalı ve eğitimli bir birey olmasına karşın elde edebildiği toplumsal statüden ve Kara Kıta Afrika'dan nefret etmektedir. Tıpkı Horn gibi bekâr ve ailesi de olmayan Cal, yaşamdan ne zevk alabilmekte ne de kendini bir an olsun mutlu hissedebilmektedir. Beyaz insanın vahşi yüzünü ve onun kana bulanık ırkçılığını oyunda simgeleyen Cal'in “ruhunun derinliklerinde: çayırılığın üstünde büyük yeşil bir kuş; pençelerinde kadın gözlü bir köpek yavrusu ve onun kulağından hiç çıkmayan soluması” (Koltès, 1999, s. 200) vardır. Cal, içerisinde boğulduğu yalnızlığını köpeği Tubab ile giderebilmektedir.

Mühendis içgüdülerinin daha doğrusu kendisine öğretilmiş olan koca bir yalanın etkisi altında ruhi bunalımlar geçirmektedir. Koltès, onu oyunun “carnet” kısmında nevrozlu bir karakter olarak kurguladığını imler. Zaten “ölü ve kokuşmuş şeylere düşkünlük, ölüseverlerin düşlerinde en açık biçimde gözlemlenebilir” (Fromm, 2016, s. 425). Cal’in ruh halini oldukça net bir biçimde yansıtan sanrıya şu şekilde yer verilmiştir:

“Tam öğlen vakti bir zenciye yakala ve keskin bir palayla onu dörde böl, ve her parçayı da dörde böl, on altı parça eder. Ve on altı parçanın her birini, daha gece bastırmadan, henüz uslu uslu dururlarken, bir daha dörde böl, bu da zararsız altmışdört zenci parçası eder ve her parçayı yine dörde, dörde ve dörde böl, sonra bir daha böl, sonuçta on altı bin üç yüz seksen dört küçücük, simsiyah, zararsız parça eder; sonra toprağı da o kadar parçaya böl ve her küçük zenci parçasını iyice derine göm, Acaba o zaman rahat uyuyabilir miyim?” (Koltès, 1999, s. 94).

Léone, Afrika’daki inşaat şantiyesine Horn’un teklifi üzerine evlenmek maksadıyla gelen bir kadındır. Paris’te bir oda hizmetçisi olarak çalışan Léone, yaşça Horn’dan çok küçüktür. Yarı Alman yarı Alsaslı olan Léone da, tıpkı diğer karakterler gibi yaşamda derin bir boşluğun içerisinde anlamsızca bocalamaktadır. Aslında o, oyuna Koltès’in kendisine ait olan arzuların izdüşümünü yansıtmakla görevlidir. Onun “ruhunun derinliklerinde: henüz bir çocuğun erkek ya da kız olduğunun söylenemeyeceği kadar erken bir yaşta, otların içinde yatan ve yüzünde ve bedeninin her köşesinde kendisinden çok daha eski bir hüznü taşıyan bir çocuk” (Koltès, 1999, s. 200) vardır. Léone, reenkarnasyon öğretisine inanmaktadır. Söylemleri ve eylemleri bu öğretinin etkisi altındadır. Bir kadın olarak Léone üç erkeğin ilgisini de Afrika’nın derinliklerinde üzerinde çekecek ve ardından da her biri tarafından ayrı bir şiddet türüne maruz kalacaktır.

Albourny, tel örgüler ve bekçi kuleleriyle korunan bir Fransız inşaat şirketinin sahasına, esrarengiz bir şekilde girmiş olan siyahi karakterdir. Aslında Albourny, 19. yüzyılda Afrika’daki beyaz adamın istila eylemlerine karşı çıkan gerçek bir kralın ismidir. Irkçı ve kin dolu Mühendis Cal tarafından şantiyede öldürülen siyahi bir işçinin cansız bedenini ıslarla talep eden Albourny, yaşamın olağan akışını sekteye uğratarak oyuna devinim kazandıran karakterdir. Fransız toprağı olarak kabul edilen şantiyenin içerisinde, kendi bedenini karanlığın derinliğine gizleme gereksinimi duyan Albourny’nin söylemleri oldukça keskin ve doğrudan da hedefe yöneliktir.

Tubab, Mühendis Cal'in evcil hayvanı olan küçük bir köpektir. Bu hayvana verilen ad özellikle Batı Afrika'daki yerel halklar tarafından, beyaz tenlileri ve yabancıları adlandırmak için kullanılan genel bir ifadenin karşılığıdır. Lakin siyahilerin dilindeki bu söylem herhangi bir kötü anlam ya da ırkçılık içermemektedir. Beyaz tenli bir yazar olan Koltès, oldukça nükteli bir biçimde, kendi ırkını tanımlamak için kullanılan bu adı aşağılayıcı bir biçimde köpeğe sunar. İnsanoğlunun en iyi dostu olarak nitelenen köpek sahibine karşı son derece sağdık, lakin özünde yırtıcı ve vahşi bir hayvandır. Bu özellikleri ile beyaz ırkla doğal olarak ilişkilendirilen köpeğin tabiatı, iletişim dilinde de zaman zaman aşağılayıcı bir ifade olarak dillendirilmektedir.

Nouofia, çölde ana rahmine düşen çocuk anlamına gelen bir ifadedir. İnşaat şantiyesinde ölmüş olduğu öncelenen siyahi bir işçinin ismidir. Ailesi tarafından ısrarla talep edilen, lakin artık var olmayan bu ceset, oyuna dinamizm kazandıran arzu nesnesidir.

Zenciyle İtlerin Dalaşı, Afrika Kıtasının genel durumunu ve kıtanın maruz kaldığı şiddeti analitik olarak gözler önüne seren çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Oyundaki fiziksel şiddet eylemleri görünür anlamda yalnızca siyahi ve beyaz tenli bireyler arasındaki ilişkilerde gün yüzüne çıkmaktadır. Lakin oyunun konusu, asıl olan bir diğer öğeden, yani yaşayan bir organizmaya benzetilen devletler arasındaki şiddet eylemlerinden de üstü örtülü olarak söz etmektedir. Nitekim Thomas Hobbes'un özgün düşüncelerinden türeyen doğa durumu, uluslararası ilişkilere de yön veren mutlak bir fenomendir. "Uluslararası sistemde devletler üstü bir devlet olmaması sistemin anarşik yapısını doğurur" (Yalvaç, 2003, s. 150). Birbirlerinin aç kurdu olan insanların güvenlik ihtiyaçlarını karşılamakla yükümlü bulunan devletlerin, uluslararası sistemde birbirleriyle olan ilişkilerini düzenleyebilecek hiçbir merkezi otorite temeli yoktur. Zaten "bugün bütün dünya yamalı bohça gibi ulus-devletlere bölünmüştür" (Giddens, 2012, s. 25). Bu halde Hobbes'un dillendirdiği doğa durumu, kendini tarih sahnesindeki gizemli mevkiinde şiddet tekeli kurumsal olarak elinde bulunduran devletlerin yıkıcı ve de önlenemez çatışmalarıyla yeniden açığa vururken, aynı zamanda da *Zenciyle İtlerin Dalaşı* adlı yapıta da irdelenmek üzere bir şiddet izleği sağlar.

"Bu anarşi durumu hiçbir üst otorite kabul etmeyen çoğul egemen devletlerin varlığından kaynaklanır. Son tahlilde, çoğul egemen devletlerin ilişkileri çatışma ile düzenlenir ve bunda belirleyici faktör güçtür. Bu durumda,

uluslararası ilişkiler sadece üstün ortak bir otoritenin bulunmaması anlamında anarşik değil, aynı zamanda ilişkilerin sürekli rekabet ve çatışma şeklinde olması anlamında da anarşıktır” (Yurdusev, 2003, s. 42).

Aristoteles, ünlü yapıtı *Politika*’da, “gözlemlerimiz bize her devletin iyi bir amaçla kurulan bir insan topluluğu olduğunu gösterir. İyi dememin nedeni tüm insanların eylemlerinde iyi denilen şeyi yapmaya çalışmalarıdır” (2013, s. 23) der. O halde devlet de doğal olarak en iyiyi amaçlayan bir yapıdır. Lakin insan eliyle yeryüzünde Tanrının bir ikamesi olarak kurgulanan ve yapaylığı hakkında çok derin tartışmalar olan bu kurum, şiddeti tekel olarak elinde bulunduran tehlikeli bir oluşumdur. Devletlerin davranışları da tıpkı kendi rahatının peşinde koşan, ben merkezli çıkarıcı bireyin biyolojik tavırlarıyla koşutluk gösterir. Bu halde felsefi olarak tanımlanamayan ve sınırlandırılmayan “iyinin”, kalubeladan kalma belirsizliği gündeme gelir. Nitekim kaygan bir zeminin üzerinde cismanileştirilen iyi, salt faydacılığa indirgendiğinde çatışan çıkarların ateşli öznesine dönüşür. “Çünkü, bir insanın, sadece kendisine fayda sağlayan bir şeyi, başkalarını sevdiği için değil, kendi çıkarı için yaptığı düşünülür” (Hobbes, 1993, s. 90).

Aristoteles, efendi ile köleyi bir araya getiren ortak bir çıkardan da söz eder. Onun felsefesi gereğince tüm duygusal, ahlaki ve insani değerlerinden sıyrılan kölelik müessesesi yalın bir araç seviyesine indirgenir. Kendi iradesiyle eyleme geçemeyen nesneler de doğal olarak bir eyleyene ihtiyaç duyar. İşte “bu nedenle de araçlar üretim için mülkiyet ise eylemde bulunmak içindir. Fakat insan yaşamı üretim üzerine değil eylemek üzerine kuruludur. Böylece kendisi mülkiyetin bir parçası olan köle eylemde bulunmaya yarayan bir şey olarak tanımlanmaktadır” (Aristoteles, 2013, s. 29). Felsefi olarak da literatürde kendisine sağlam bir zemin edinen ayrımcılık ilkesi, beyaz adama kendisinden farklı olan kardeşlerinin karşısında doğal bir üstünlük hissiyatı verir. Zaten derin bir yalnızlığın ve güçsüzlüğün içerisinde bulunan insanoğlu, kendisini daimî olarak hükmedebilen Tanrılarla özdeşleştirme gereksinimini duymuştur. İşte bu son derece yapısı gereği veciz olan durum, ırkçılık adı altında yerküreyi istila eden bir şiddet türüne dönüşür. Çünkü,

“Beyaz olsun siyah olsun ırkçılık, tanımlı gereği şiddetle yüklüdür. Çünkü ırkçılık, doğal organik olguları hedefler -beyaz veya siyah deri. Bunlar ne ikna, ne de kudret yoluyla değiştirilebilir. Bütün yapabileceğimiz, sırası gelince karşı olduğumuz organik olgunun taşıyıcılarını ortadan kaldırmaktır. Irktan farklı

olarak ırkçılık, yaşamın bir gerçeği değil, bir ideolojidir; bu ideolojinin yol açtığı eylemler refleks eylemleri değil, sözde bilimsel kuramlara dayalı kasıtlı, üzerinde kafa yorulmuş eylemlerdir. Irklar arası mücadelede şiddet, daima katli amaçlar, ama bu "akıldışı" değildir; ırkçılığın makul ve mantıki sonucudur” (Arendt, 1997, s. 84-85).

Beyaz adamın, devletler aracılığıyla Afrikalı siyahi kardeşlerine karşı kullandığı örgütlü şiddet, tarihte milattan önce birinci bin yıla kadar uzanmaktadır. Öncelikle Yunanlılar ile Fenikeliler tarafından Kuzey Afrika’da başlayan sömürü ve sömürgecilik etkinlikleri, daha sonra da Roma imparatorluğunun şiddet tekeli altında yeğînleşerek varlığını sürdürmüştür. Kıta Avrupa’sının hukuk sitemini de büyük ölçüde şekillendiren Romalılara göre de köle konumundaki birey hukukun süjesi olabilme kabiliyetine sahip değildir. “İmparatorluk döneminde, kölenin mallara sahip olmak ve borç yüklenmek anlamında hak ehliyeti yoktur; o bir eşya hükmündedir” (Atalay , 2012, s. 60). Romanın eşsiz kanunlarıyla hukuksal zeminde yasallaşan kölelik müessesesi, canlı bir bireyi salt önemsiz basit bir eşyaya indirger. Bu bakımdan Roma hukukunun, gelecek yüzyıllarda Afrika Kıtası’nı sömürmek için yola çıkacak olan Avrupalı devletler için de son derece lüzumlu olan bir içtihadı ön ayak olduğu söylenebilir.

Devlet “(...) kendi içinde barındırdığı, kendi dinamiğine özgü genişleme yetisi, kendine has bir büyüme eğilimi, içinden gelen ve onu sürekli alan kazanmaya, derinleşmeye, gelişmeye iten bir emperyalizm fikri” (Foucault, 2015, s. 156) doğurmuştur. Yaşamda kalma savaşımı veren bir organizma için son derece haklı ve yerinde bir politika olan bu durum, bir güç ilişkisi dahilinde, yeryüzünde sömüren ve sömürülen sınıfların doğumuna yol açmıştır. “Temel gerçeklik, sömürge devletlerin devletlerarası sistemde hakikaten en zayıf olan, gerçek egemenlik derecesi en düşük olan ve dolayısıyla, metropol ülke olarak adlandırılan farklı bir ülkeden firmaların ve kişilerin sömürüsüne had safhada tabi olan devletler olmalarıydı” (Wallerstein, 2011, s. 104). İyi bir gözlemci olan Koltès de tüm bu kuramsal gerçekliklere oyununda yer vermektedir. Bu bakımdan Afrika’nın derinliklerindeki bir sömürücü güce, yani metropol ülke Fransa’ya ait olan şantiyede vuku bulan kişisel şiddet ve dramlar da büyük ölçüde bu izleklerin alt türevleri olarak belirmektedir.

Afrika’nın bu genel vaziyetini büyük bir ustalıkla yapıtına yansıtmayı başaran Koltès, oyununu sıradanlığı parçalayan ilginç bir olayın üzerine inşa eder. Nitekim

Afrika'daki beyazlara ait olan bir kulüpte, siyahi bir işçinin yoldüzerin altında ezilerek feci şekilde can verişinin kanıksanarak anlatıldığına şahit olmuştur (Ubersfeld, 2001). Kendisi için son derece hüznü olan bu olayı tiyatro sahnesine taşımak isteyen yazar, gerekli olan bir diğer yıkıcı itkiyi de insanlığı zehirleyen ırkçılık felsefesinde bulur. Böylece Kara Kıta Afrika'daki gözlemlerden vuruculuğu oldukça yüksek olan bir sanat yapıtı oluşur. Eyleme neredeyse hiç yer vermeyen oyun, Afrika'nın ve Afrikalıların, küresel şiddete acımasızca maruz kalışlarının olanca sessiz çılgınlığını içerir.

Oyun, Alboury isimindeki bir siyahinin, Şantiye Şefi Horn'dan, ailesine teslim edilmeyen bir işçinin cansız bedenini talep etmesi üzerine başlar. Batı Afrika'da, Nijerya ile Senegal arasında bulunduğu öncelenen, ancak mevkisi kesinlenmeyen bu yerleşim yerinde hukuksal anlamda hiçbir öneme haiz olamayan siyahi işçilerin cansız bedenleri bir ritüeli andıran törenle toprağa verilmektedir. Ritüel gerçekleştiğinde, can kaybının aile üyelerinde ve kamu nezdinde meydana getirebileceği tüm manevi ve adli sonuçlar topyekûn olarak sonlanmaktadır. Zaten sömürü altında bulunan ve yalnızca göstermelik bir egemenliğe haiz olan Afrika devletlerinde, vatandaş statüsüne dahi erişemeyen soydaşların hukuktan ve insan haklarından bihaber oldukları rahatlıkla söylenebilir. Siyahi adamın değersizliğini sanatıyla beyaz adamın tasavvuruna iyice perçinlemek isteyen Koltès, son derece dramatikleştirerek kurguladığı ritüele oyunun “carnet” kısmında yer verir. Buna göre:

“Kadınlar ölü işçilerin cesetlerini güneşten ve akbabalardan korumak için gizli gizli ağaç ve hurma dallarıyla örterler. Gündüzleri şantiyede üstlerinden kamyonlar geçer ve geceleri kadınlar gelip yeni dallar koyarlar. Birkaç gün ve gece sonra birbirine karışmış dal ve et parçalarından tepcikler oluşur ve bunlar da yavaş yavaş toprağa karışırlar” (Koltès, 1999, s. 192).

Oyunun öncelenen izleksel kurgusu içindeki anlatıya göre, Nouofia'nın annesi de yerleşik bir anneanneye dönüşen ritüeli tekrarlamak ister. Anne, civarda dolaşan ölümden yani beyaz adamın teröründen saklanabilmek için kendi yüzünü efendisine ait olan cilt rengine boyayarak şantiyeye girer. Kendi yaşamını da tehlikeye atan bu kadın, tüm arayışlarına karşın oğlunun cansız bedenini hiçbir yerde bulamaz. Gerisin geri köyüne eli boş dönen anne, oğlunu kaybettiği için herhangi bir üzüntü duyumsamaz. Çünkü Nouofia, “işçi olmasaydı, ailesi cesedi toprağa gömer ve şöyle derdi: Sofradan bir boğaz eksildi. Gerçekten de beslenecek bir boğaz eksilmiş olurdu,

çünkü şantiye de kapanacak artık ve yaşıyaydı kısa bir süre sonra zaten artık bir işçi olmayacaktı” (Koltès, 1999, s. 113). Duyguya yer vermeyen bu söylem oldukça ilginç ve anlamsız olarak görünse de özü itibarıyla Afrikalıların kamu kesimine ait olan yaşam beklentisini vurgulamaktadır.

Anne, yalnızca yerleşik olan öğrenilmiş ve son derece de anlamsız olan bu ritüeli yerine getiremediği için hüznülüdür. Nitekim Afrikalılar ne yaşama ne de ölüme gereğinden fazla değer vermektedirler. Avrupalılara göre oldukça ilginç olan bu duruma da değinmek isteyen Koltès, cesedi bulamayan annenin tüm gece boyunca süreceği öncelenen çılgınlıklarına ve feryatlarına engel olmak isteyen Alboury adlı karakteri, manevi kardeşinin cansız bedenini soruşturmak üzere şantiyeye göndereceği bir kurguyu tercih eder. “Kardeşinin cesedini aramaya gelen Siyah bana neredeyse çalışmanın sonu gibi göründü. Siyah bu şantiyeye girsin istiyordum. (...) Siyahın ısrarla bir şeyi talep etmesi gerekiyordu. Ve oyundan çıkan bu izlek oyunu sıçratabildi. Bu basit bir şey değildi” (Koltès, 2002, s. 18). Bu arka planın üzerinde inşa edilen oyun; arzulu ve ateşli bir siyahinin, beyaz insanlardan son derece haklı ve temel bir gerekçeyle, sembolik kardeşinin cansız bedenini talep edişinin diyalektiği üzerine kuruludur. Nitekim ceset artık asla ulaşılamaz olan konumundaki varlığıyla, sıradanlığı parçalayan ciddi bir fenomendir.

Koltès, oyununu yine bir şiddet izleği üzerinde kurgularken, bu kez de şiddet olarak ırkçılığı hedef alır. Bir söyleşisinde “bizler de mekaniğin ya da astrofiziğin yasalarına göre hareket ediyor olabiliriz. Oysa bir taş, sempati nedeniyle, dayanışma ya da cinsel cazibe nedeniyle yere düşmez; her türlü ahlaki duygudan muaf olarak düşer” (Koltès, 2002, s. 60) şeklindeki açıklamasıyla, fiziğin mekaniğine göndermelerde bulunur. Nitekim, insanın eylemlerinde özgür olup olmadığını sorgulayan bu savlar ışığında, Cal isimli karakterini içgüdülerinin kölesi olan bir tipleme olarak sahneye taşır. Cal, inşaat sitesinin içerisinde hiçbir vicdani sıkıntıya kapılmadan gördüğü her yerde siyahilere rahatlıkla ateş ederek cinayet işleyebilmektedir. Cal’in özseverliği oyundaki görünür fiziksel şiddetin de nedenidir. İşten izin alarak bir saat erken ayrılmak isteyen Nouofia, talebinin reddedilmesi üzerine mühendise sembolik olarak bir tepki göstermiştir. Cal, “(...) o zaman ayaklarımın dibine tükürüyor ve gidiyor. Tam ayaklarımın dibine tükürdüm, iki santim öteye gelse, tükürük ayaklarımın dibine yapışacaktı” (Koltès, 1999, s. 124). Irkçı bir

kimliğe sahip olan mühendisin özseverliği ve otoritesi herkesin gözü önünde aşağılık, alçak ve son derece de değersiz olan siyahi bir yaratık tarafından yerle bir edilmiştir. Bu sembolik saldırı da Cal'in ruhunun derinliklerinde yatan öz savunma tepisini harekete geçirmiştir.

“Bu kişinin özseverliği tehdit edilirse o, yaşamsal önem taşıyan bir alanda tehdit edilmiş olur. Başkaları onu hafife alarak, eleştirerek, yanlış bir şey söylediğinde yüzüne vurarak, bir oyunda ya da sayısız başka durumda onu yenilgiye uğratarak özseverliğini yaraladıkları zaman özsever, çoğunlukla ortaya koysun ya da koymasın, hatta ayırdında olsun ya da olmasın, yoğun bir kızgınlık ya da öfkeyle tepki gösterir. Böyle bir kişinin, özseverliğini yaralayan kişiyi hiçbir zaman bağışlamaması ve çoğu kez bir öç alma arzusu -bedenine ya da mülküne saldırılmış olsaydı bu arzu daha az yoğun olurdu- duyması gerçeği, bu saldırganlık tepkisinin yoğunluğunu çoğu kez gözler önüne sermektedir” (Fromm, 2016, s. 261).

Özsever kişi ikili bir algılama yetisine sahiptir. “Onun için yalnız kendisi ve kendisiyle ilgili olan şeyler önem taşır, dünyanın geri kalanı ise az çok ağırlıksız ya da renksizdir ve bu ikili ölçüden dolayı, özsever kişi ağır yargı kusurları gösterir ve nesnellik yeteneğinden yoksundur” (Fromm, 2016, s. 261). Cal, benliğini incelten bu siyahiye sadistçe bir bedel ödetemezse ruhsal çöküntü yaşayarak sinir krizleri geçirecek olan ağır bir hastadır. Mühendis esrime anında tamamen kontrolsüz öfkesinin tesirine yenik düşer. “Öfke nefretten çoğu zaman daha etkilidir. Çünkü öfkeli insanlar daha şiddetli saldırırlar. Bu tür durumlarda aklını kullanmak çok daha geri planda kalır. Öfkede var olan acı insanın bu yetisini kullanmasına engel olurken nefrette acı yoktur” (Aristoteles, 2013, s. 188). Öfkenin yoğunluğu ile hırpalanan benlik, yalnızca intikam eyleminin verdiği yoğun hazzın coşkusu ile yeniden durulabilir. “Zedelenen narsisizm ancak saldırganın ezilmesiyle, narsisizme yöneltilen aşağılamanın ortadan kaldırılmasıyla kurtarılabilir. İster bireysel isterse ulusal olsun öç alma duygusu, çoğu zaman zedelenmiş narsisizmden, bu zedelenmeyi saldırganı ortadan kaldırarak bir anlamda «tedavi etme» gereksinmesinden doğar” (Fromm, 1990, s. 89). Bu bakımdan mühendis aşağılanan benliğinin intikamını almak için harekete geçer.

“Cal: Onu gördüğümde dedim ki, seni rahat bırakamam. İçgüdü Horn, sinirler... Ben onu tanı mıyordum; sadece ayakkabılarımın iki santim dibine tükürmüştü; ama içgüdü dediğin böyle işler: Seni artık rahat bırakacağımı sanma; işte ona bakarken kendi kendime böyle diyordum. O zaman onu kamyona koydum, çöplüğe gittim ve ta yukarılarda bir yere attım: Senin hak

ettiğin bu işte; hepsi bu, sonra da döndüm. Ama oraya yeniden gittim Horn; yerimde duramıyordum, sinirlerim beni rahat bırakmıyordu. Onu çöplükten, ta tepeden yeniden aldım ve yeniden kamyonu koydum; göle kadar gittim ve orada suya attım. Ama onu orada, gölün suları içinde rahat bırakmak bana koymaya başladı Horn. Yeniden oraya döndüm, yarı belime kadar suya girdim ve onu sudan çıkardım. Tekrar kamyonu koydum; artık ne yapacağımı şaşırmıştım Horn: Seni asla rahat bırakamam, asla, bu bastıramayacağım bir duygu. Ona bakıyorum ve şöyle diyorum kendime: Bu zenci sinirlerimi mahvedecek benim. İşte o anda çözümü buluyorum. Kendi kendime dedim ki: Lağım, işte çözüm; asla içine girip onu tekrar çıkarmaya çalışamazsın. İşte böyle Horn: Hepsi onu rahat bırakmak için, kendime rağmen rahat bırakmak için oldu Horn; sonunda sakinleşebileceğim. Onu gömseydim Horn, toprağı kazıp yeniden çıkaracaktım, kendimi iyi tanırım; ve onu alıp köye götürselerdi, onu aramaya gidecektim. Lağım en basit idi Horn, en iyisiydi; zaten bu beni biraz yatıştırdı” (Koltès, 1999, s. 125-126).

Albourny'nin inşaat şantiyesine gelişi, salt uzamlar arası bir uzam değıştirmenin ötesinde, bir Afrikalının alegorik olarak kutsal Fransız toprağına ayak basışını imler. “Fransa su katılmamış ırkçı bir ülkedir, çünkü aşağılık-Zenci, pasaklı- Zenci motifi orada da toplumun kolektif bilinçdışının bir parçasıdır” (Fanon, 2016, s. 117). Oyun sahne açıklamaları ile başlatıldığında, Albourny çoktan karanlığın içerisindeki begonvillerin ardında korunaklı bir köşeye gizlenmiş olarak bulunur. Bu çarpıcı durum irdelendiğinde, güvenlik ihtiyacı içerisindeki siyahinin, beyaz adamın karşısındaki öteki konumunu iyice kendi zihnine perçinlemiş olduğu anlaşılır. Nitekim Albourny oyun boyunca gizlendiği bu uzamdan dışarıya hareket edemeyecek ve konumunu da asla değıştirmeyecektir. Sömürgeciliğin psikolojisini irdelleyen Fanon, “küçüklük duygusunun, Siyah adamın yaşamını bir fobik kişiliğin davranışları gibi takıntılı hale getiren bu duygunun, Siyah adam için alt edilebilir olup olmadığını görmemiz gerekli. Tesir Zenciye şiddetlenerek ulaşır hep. Öfke doludur, çünkü kendini küçük hissetmektedir” (Fanon, 2016, s. 71) der. Zaten bir sömürü toprağı olarak öncelenen bu yerleşkede siyahinin beyaz adamın karşısına başı dik ve mağrur bir edayla çıkarak hesap sorabilmesini engelleyen yapısal nedenler bulunmaktadır. Çünkü “her yasa, yasa yapıcı, yasa koyutlayıcı ve yasa dayatıcı bir şiddete yaslanmak zorundadır” (Hamacher, 2010, s. 135). Lakin göstermelik bir sömürge devletine haiz olan Afrikalıların, egemen otoriteye sahip olan bir kamusal otoriteleri bulunmadığından, yaratılan bu doğa durumunun içerisinde her birey yapayalnızdır. Bu halde vuku bulan trajik ölüm de kamu nezdinde haklı bir gerekçeyle ele alınamayacağından, yalnızca kişisel bir sorun olarak anlam kazanacaktır.

“Horn: Sizi buralarda hiç görmemiştim. Gelin bir viski için, o ağacın ardında durmayın, yüzünüzü seçemiyorum. Gelin masaya oturun bayım. Biz burada şantiyede polisle ve yerel yetkililerle çok iyi ilişkiler sürdürüyoruz; bu konuda kendimle övünüyorum doğrusu” (Koltès, 1999, s. 113-114).

“Albourn: imkânsız bayım. Bekçilere bakın, şurada yukarıdalar. Hem kampı hem de dışarısını gözlüyorlar, bana bakıyorlar bayım. Eğer sizinle oturduğumu görürlerse benden kuşkulanırlar; aslanın inine giren bir keçiden kuşkulananmak gerekir derler kendi kendilerine. Siz aldırmayın onların söylediklerine. Aslan olmak, şüphe yok ki keçi olmaktan daha şerefli bir iştir” (Koltès, 1999, s. 115).

Yüzyıllardır beyaz adamın şiddetiyle yoğrulan siyahilerin benliği istem dışı olarak katmanlaşmıştır. “Siyah insanın iki boyutu vardır. Biri ırktaşlarına ilişkin olanı, diğeri de Beyaz insana ilişkin olanı. Beyaz insana karşı davranışıyla başka bir Zenciye karşı davranışı farklıdır Zencinin. Bu benlik bölünmesinin doğrudan doğruya sömürgeci baskının bir sonucu olduğunu ayrıca belirtmeye gerek yok” (Fanon, 2016, s. 33). Nitekim eli silahlı siyahi bekçiler de kraldan daha fazla kralcı olarak efendilerini tezatlık oluşturacak biçimde Albourn’ye karşı korumaktadırlar. Aynı anda gerçekleşen pek çok olağandışı eylemin etkisi altında bulunan Şantiye Şefi Horn ise oldukça yoğun bir stresin etkisi altındadır. Evlenmek istediği kadın, yani Léone, Afrika’ya ayak basar basmaz duyumsadığı iç sıkıntılar daha doğrusu “bir derenin sularında yalpa vuran, şişman ve şişmiş, çürüyüp beyazlaşmış cesedin üstüne üşüşmüş kara atmacalara bakarken” (Koltès, 1999, s. 192) şok geçirerek kendisini bir bungalovun içerisine kapatmıştır. Oyunun geri planında gözler önüne serilen bu duruma tezatlık oluşturacak şekilde bir siyahi, Şantiye Şefi Horn’dan hesap sorarcasına kardeşinin cansız bedenini talep etmektedir.

“Horn: Garip. Genellikle köyden bize bir heyet gönderirler ve her şey çabucak halledilir. Genellikle işler daha tumturaklı ama hızlı bir biçimde olup biter: Sekiz on kişi; ölünün sekiz on kardeşi. Ben hızlı anlaşmalara alışkınım. Kardeşinizin başına gelen üzücü bir hikâye; burada da hepiniz birbirinize “kardeş” diyorsunuz. Aile bir tazminat ister; haliyle mirasçıya bir tazminat vereceğiz, belli bir miktarı aşmamak koşuluyla tabii. Ama siz, sizi buralarda hiç görmediğime eminim” (Koltès, 1999, s. 114).

Horn cesedin başına gelenleri Mühendis Cal’dan dinlediği zaman hiçbir insani, vicdani ya da duygusal tepki göstermez. Zaten “vicdan, insanın kendi içinde kendi elleriyle yerleştirdiği bir köle ağasıdır” (Fromm, 1996, s. 89). O, yalnızca içerisinde bulundukları ülkenin hukuk düzeni ortadayken Cal’ın yaptığı aptallığa dem

vurarak öfkelenir. Ne de olsa göstermelik bir egemenin kanunları resmen Fransız toprağı sayılan bu şantiyenin içerisinde vuku bulan bir ölümden asla Fransız vatandaşlarını sorumlu tutamayacaktır. Bu hassas nokta uluslararası sistemdeki egemen devletlerin eşitsizliğine işaret eden nüktedan bir söylemdir. Egemenlik “bir devletin sınırları içindeki bütün faaliyetleri kontrol etme hakkına gönderme yapar. Yani egemenlik, hem alt-bölgelerin merkezi devlete karşı gelme hakkını yadsır; hem de başka herhangi bir devletin egemen devletin iç işlerine müdahale etme hakkını yadsır” (Wallerstein, 2011, s. 160). Oysaki sömürge devletlerinin hepsi, yalnızca şiddet karşısında boyun eğdikleri hamilerinin iradesiz köleleridir. Bu halde kendi vatandaşları da değersiz, ikinci sınıf ve son derece de önemsiz insan tezahüründen öteye gidememektedir. Bu önemli olgu bir bakıma şiddetin bireysel boyutta ortaya çıkan tüm yıkıcılığını açığa vuran bir tespit olarak belirir. Nitekim hukukun gölgesel kaidesi daimî olarak doğa durumuna zemin hazırlayan ve aynı zamanda da bireysel şiddete zaruri olarak yol açan bir nedenselliktir.

“Horn: (*Masaya vurarak*) Niye dokundun ona Tanrı aşkına? Yere düşmüş bir cesede dokunan cinayetin sorumlusudur, bu lanet olası memlekette kanun böyle. Kimse dokunmamış olsaydı, fail olmayacaktı, faili meçhul bir cinayet, bir kaza sayılıp geçecekti. Basit bir davaydı. Ama kadınlar cesedi almaya geldiler ve hiçbir şey bulamadılar, hiçbir şey. Salak, Hiçbir şey bulamadılar (*Masaya vurur*). Başının çaresine bak” (Koltès, 1999, s. 125).

Horn, öfkeye kapılsa da kapanmak üzere olan şantiyedeki en yüksek mevkideki idarecidir. O, burada “gece gündüz her şeyi planlaması, yargılaması, yönetmesi gereken hem aynasız, hem belediye başkanı, hem müdür, hem general, hem aile babası, hem de gemi kaptanıdır” (Koltès, 1999, s. 154-155). Çokuluslu firmasının adına asla halel getirmemek ve şantiye içerisindeki tüm adli ve idari sorunlara da çözüm bulmak onun asli görevidir. Bir takım iş ve işçi güvenliği safsataları ve menfaat karşılığında Alboury’yi başından savamayacağını anlayan Horn, onu bekçilere vurdurmakla tehdit etse de nihayetinde taktik değiştirerek literatürde yumuşak güç olarak adlandırılan politikaya başvurur. Yumuşak güç Joseph Nye tarafından “(...) istediği şeyi başkalarının da istemesini sağlayarak, onları zorlamak yerine yanına çekmek veya iş birliği yapmakta da önemlidir” (2003, s. 14) şeklinde ifade edilen bir davranışsal politikanın anlatısıdır. Yumuşak gücün özünde, karşı tarafa baskı yapmadan ve fiziksel şiddete de başvurmadan etkili olabilmenin yollarını aramak

yatar. Bu amaç doğrultusunda öncelikle Alboury’yi yakından tanımak isteyen Horn, bilmiyormuşçasına ülkenin içerisinde bulunduğu durumdan söz açarak lafi yoksulluğun nedenlerine getirir. “Para, para; para nereye gidiyor? Ülke zengin ama, devletin kasaları niye boş?” (Koltès, 1999, s. 128). Horn’un yönetimi altında ilerleyen köprü inşaatı da ilgili devletin Fransız firmasına ödeme yapmaması üzerine kaderine terk edilen onlarca yarı başlı inşaatla aynı yazgıyı paylaşacaktır. Afrika’nın dört bir yanını saran metruk inşaat şantiyeleri ile hiçbir yere gitmeyen daha doğrusu gidemeyen yollar, kıtayı sömürmenin postmodern yenilikçi yöntemlerini temsil etmektedir.

“Alboury: Hükümet Sarayının bir sefahat yuvasına döndüğü söyleniyor; Fransa ‘dan şampanya ve çok pahalı kadınlar getiriyorlarmış; bakanlık bürolarında her gün, sabahtan akşama kadar yiyip içip düzüşüyorlarmış, sonra da kasalar boşalıyormuş. Bana söyledikleri bu, bayım” (Koltès, 1999, s. 128).

İletişim dilini çok net ve keskin söylemlerle kullanan Alboury, bir solukta tüm Afrika Kıtası’nın niçin böylesi bir durumun yıkıcı etkisi altında bocaladığına açıklık getirir. “Sömürü bir grubun sömürülen grubun -sözgelimi, üst sınıf işçi sınıfının, beyazlar siyahların veya erkekler kadınların- belirli kaynaklara veya arzulanan mallara ulaşmasını haksız bir biçimde engelleyerek, bunları tekeline geçirmesidir” (Giddens, 2010, s. 264). Afrika kıtası da hem içerideki hem de dışarıdaki düşmanların iş birliği ve ihaneti ile soyulmaktadır. Geçmişte siyahilere alenen fiziksel şiddet uygulayan Batılı devletler, günümüzde de geri kalmış siyahi kardeşlerine medeniyet götürme bahanesi adı altında kıtayı acımasızca yağmalamaya devam etmektedirler. Batılılar için kendi ülkelerinin sınırları içerisinde tamamlandığı varsayılan medenileşme süreci de kıymetli bir ihraç maddesi olarak dünyanın geri kalanına ustaca pazarlanmaktadır. Dolayısıyla küreselleşen dünyamızdaki zorunlu karşılıklı ilişkiler bağlamında da, Afrika Kıtası asimetrik ticari faaliyetler aracılığıyla alenen zarar görmeye devam etmektedir.

“Alboury: Bundan çok uzun süre önce kardeşime dedim ki, üşüdüğümü hissediyorum; o bana dedi ki, çünkü güneşle senin aranda küçük bir bulut var, ben ona dedim ki, çevremde insanlar terlerken ve güneş onları yakarken bu küçük bulutun beni dondurması mümkün mü? Kardeşim bana dedi ki, ben de donuyorum; o zaman birlikte ısındık. Sonra ben kardeşime dedim ki, peki bu bulut ne zaman yok olacak, güneş ne zaman bizi de ısıtacak? O bana dedi ki, o kaybolmayacak, bu küçük bulut bizi her yerde izleyecek, hep güneşle aramıza girecek. Ve ben bulutun bizi her yerde izlediğini hissediyordum; sıcağın içinde

çırılçıplak gülen insanların ortasında kardeşimle ben donuyorduk ve birlikte ısınıyorduk” (Koltès, 1999, s. 130).

Albourn ile Nouofia’nın kardeşlik bağı adı altında oluşturdıkları bu ilginç ve son derece alegorik birliktelik, kendi eşlerinin, annelerinin, çocuklarının ve yakın çevredekilerin de birer birer katılımıyla kapsayıcı bir biçimde genişleyen oluşumdur. Onlara yaşamı zindan eden küçük bulut durmaksızın güneşe doğru yol almaya devam ederken, gölgeye ya da beyaz adamın şiddetine karşı yaşamda kalabilmek yalnızca sevgi bağına yeni bireylerin katılımı ile olanaklıdır. Garip bir Afrika öyküsüne benzeyen bu anlatıya göre, ruhlarda huzur bulabilmek için ilgili sevgi bağına tabi olmayı sürdürmektedirler. Lakin kaybolan ceset; ölümler, canlılar ve doğacak olan bedenler arasındaki metafiziksel olarak kurulan sevgi bağına paramparça etmiştir. Bu bakımdan ırkçı Mühendis Cal, yalnızca bir siyahinin değil neredeyse tüm Afrikalıların simgesel yaşama hakkını elinden almış olan bir canı olarak imlenir.

Léone, oyunun dinamiği gereğince daimî olarak şiddetin etkisi altında bulunan kadın karakterdir. Çünkü o, kendi deyimiyle parasını nereye harcayacağını bilemeyen Horn’un “yanında gezdirdiği bir kadın, küçük bir kapristir” (Koltès, 1999, s. 160). Kendi öz benliğine hiç saygı duymayan Léone, dişiliğiyle mimetik olarak tüm erkeklerin ilgisini üzerine çekecektir. Paylaşılamayan bir şey yani “aynı nesneye yönelen iki arzu birbirini karşılıklı olarak” (Han, 2017, s. 21) engellerken o da kaçınılmaz olarak gün yüzüne çıkan şiddetin kurbanı olacaktır. Nitekim Léone, kendisini kapattığı bungalovdan dışarıya doğru ilk adımını atar atmaz Mühendis Cal’in sözlü ve fiziksel tacizine maruz kalır. Şantiyede işe başladığından beri Afrika’nın bu ücra köşesinde tek bir kadın yüzü dahi göremediğini dillendiren Cal, Léone’un ilgisini kendi üzerine çekmek ister. Zaten “(...) özsever bir erkek için bir kadın görmek, cinsel yönden heyecanlandırıcı olabilir çünkü nasıl çekici olduğunu kendine kanıtlama fırsatı heyecanlandırmıştır onu” (Fromm, 2016, s. 113). Horn, Nijerya’yı kasıp kavuran Biafra Savaşı sırasında inşaat malzemelerini yağmalamak isteyen silahlı çetelerle mücadele etmiş ve aldığı ağır bir yaranın ardından da erkekliğini kaybetmiştir. Bu durumu kadına yaklaşmak için kendisine adeta biçilmiş bir kaftan olarak gören Cal’in çirkinlikleri ve tacizleri Léone’un ona yüz vermemesi ile nihai olarak son bulur.

“Cal: Düş kurmayı seviyorsun ha? Ve bana da düş kurdurmak istiyorsun ha? (Sert bir sesle) Ama ben gerçeği düşünürüm, yalanları değil. (Kadına bakar) Bu

kadın bir hırsız. (*Léone yerinde sıçrar; Cal onu yeniden kendine çeker*) Eğleniyorum Bebek, endişelenme. Biz o kadar uzun süredir kadın yüzü görmedik ki... bir kadınla eğlenmek istiyordum. Sana bir vahşi gibi görünüyorum değil mi?" (s. 142). "Şeyi... en önemli şeyi eksik olan bir adamla evlenebilir misin? Para için bunu yapabilir misin? Ne mide bulandırıcı bir kadın!" (s. 144). "Kaltak (*Bir süre geçer*) İnsan bu kadar uzun süre kadın yüzü görmeyince ... sonra, bekliyor ki ... sanki bir ... patlama olacak sanıyor. Sonra da hiçbir şey koca bir hiç. Yitirilmiş bir akşam daha" (Koltès, 1999, s. 145).

Aşk, bir yazar olarak Koltès'i daimî olarak düşünmeye sevk eden temel bir olgu olmuştur. Bu önemli husus hakkındaki görüşlerini, "aşk öykülerinden hiçbir zaman hoşlanmadım. Çok fazla bir şey anlatmıyorlar. Bağımsız, kendinde bir aşk ilişkisine inanmıyorum. Romantiklerin bir icadı bu, hangisinin bilmiyorum" (Koltès, 2002, s. 76) şeklindeki ifadeleriyle dile getiren yazar, eserinde yine de bu olguya yer verir. Léone, tüm düşlerinin rengi olan siyahı, kendi bedeninin üzerinde taşıyan Alboury'ye Goethe'nin, Erlkönig şiirinden dizeler okuyarak ilanıaşk eder. Lakin bu salt bir sevgi bağı değildir, bir siyahı ile beyaz kadın arasında engellerle başlayan ve ilişkinin nihai olarak hangi noktaya varabileceğini gösteren temel bir izlektir. Nitekim ölümün soğukluğuyla yankılanan bu şiirle metinlerarasılığa göndermeler yapan Koltès, Alboury'yi tıpkı anlatıdaki küçük bir çocuğu ölüme sürükleyen lanetli kralın ruhuyla özdeşleştirir. Siyahı adama duyulan imkânsız aşk hem Léone'un hem de Horn'un benliğine telafisi mümkün olmayan ağır darbeler indirecektir. Zaten Alboury'nin ten rengi de beyaz adamın bilinçaltında kötülük ve olumsuzlukla eşleşmiştir.

"Avrupa'da bir işlevi vardır Zencinin. Avrupa'da Zenci aşağılık duygusunu, bayağı eğilimleri, kısacası ruhun karanlık yüzünü simgeler. Onun işlevi budur. Zenci ya da daha uygun bir deyimle, siyah renk Homo Occidentalis'in (Batı İnsanı) kolektif bilinç dışında, kötülüğün, günahın, sefaletin, savaşın ve kıtlığın sembolü durumundadır. Leş yiyen kuşların hepsi siyahtır. Ne anlamlı bir tesadüf değil mi?" (Fanon, 2016, s. 227).

Klasik tiyatronun üç birlik kuralına kısmen tabi olan oyunda, zaman boyutu daralmaktadır. Olay örgüsü iyice düğümlenirken hızla akıp giden zamanla birlikte şafak yaklaşmış ve hali hazırda var olan tüm sorunlara da bir an evvel çözüm üretmenin zarureti doğmuştur. Siyahilere karşı kendi sorunlarını yalnızca şiddet kullanarak çözmeye alışkın olan Cal, bu bağlamda ısrarla kardeşinin cansız bedenini talep eden Alboury'yi de öldürerek sorunu kendince toptan kapatmak niyetindedir.

Patronu Horn ise bu politikaya karşı çıkararak daha barışçıl olan yöntemini sürdürme konusunda kararlıdır. İkiliğin arasındaki görüş farklılığı şiddetin şekil değiştiren dinamik yapısını gündeme getirir. Horn değişen yüzyılın dinamiğine ayak uydurarak hareket etmek isterken, mühendis tıpkı ataları gibi doğrudan kaba kuvvete sarılmayı arzu eder. Bu noktada “zincirinden boşanmış, açgözlü, katil bir deliyle” (Koltès, 1999, s. 170), çağımızın bir hayaleti andıran uygulayıcısı belirsiz bir şiddet otoritesinin konuya yaklaşımı irdelenir.

“Horn: Tanrı aşkına, insan yaşamda kendini sadece silah sıkarak savunmaz. Ben dilimi kullanmasını bilirim; konuşmayı ve sözcükleri kullanmayı bilirim. Belki okula gitmedim ama siyaset yapmayı bilirim. Sen işi sadece silah sıkarak halletmeyi biliyorsun, sonra da seni bokun içinden çıkaracak ve ağlamalarını dinleyecek birini bulunca seviniyorsun. Demek ki siz şu mühendis mekteplerinizde ateş etmeyi öğrenip konuşmayı unutuyorsunuz, öyle mi?” (Koltès, 1999, s. 155).

Siyaset retorikle birlikte yapılan kıymetli bir sanattır. “Retorik, bir durumda mümkün olan inandırma yöntemlerinin kullanılmasıdır” (Aristoteles, 2019, s. 26). Özenle seçilen sihirli sözcükler, ustaca bir hitabet ile birleştiğinde ölçüsüz inandırıcılığın hipnozu gerçekleşebilir. Lakin bu çerçevede anlatılanların doğruluğu ya da ahlakılığı daima belirsiz ve de yanıltıcıdır. Horn tercih ettiği yumuşak güç siyaseti ile mutlaka sonuç alabileceğine kanaat getirdiğinden, Albourey’yi lafzi olarak “düdüklemek” ister. Horn için “bu artık kapanmış bir davadır” (Koltès, 1999, s. 155). Aslında Horn, halihazırda var olan bu ciddi soruna iletişimsel eylem dahilinde çözümlenebilecek olan basite indirgenmiş rasyonel bir tavır ile yaklaşmaktadır. “Örtülü stratejik eylem durumlarında, taraflardan en az birisi başarıya yönelmiş olarak davranır, ama tüm ötekileri iletişimsel eylemin tüm koşullarının gerçekleştiğine inandırır. Bu durum, etkisözsöz edimler örneğinde sözünü ettiğimiz manipülasyon durumudur” (Habermas, 2001, s. 353). Şantiye şefinin yılların verdiği deneyimle davranarak söylemini ve eylemini manipülasyonun ağırlığıyla şekillendirdiği gözlemlenir.

“Horn: Ama ben onunla konuşurken sen de cesedi bul. Tartışma, ne yap et cesedi bul. Ara onu, lazım bana. Yoksa bütün köy tepemize biner. Gün doğmadan bul onu yoksa seni hakikaten terk ederim.

Cal: Hayır, bu imkânsız, hayır. Onu asla bulamam yapamam.

Horn: Git bir tane bul, kimin cesedi olursa olsun.

Cal: Ama nasıl, nasıl bulayım” (Koltès, 1999, s. 157).

Horn’un ısrarları üzerine cesedi aramaya giden Cal, sahneye üzerine sıvanmış kara bir balçıkla geri döner. Ağlamaktadır. Köpeği Tubab’ın içgüdülerine güvenerek bir an dahi tereddüt etmeden lağımın içerisine dalmış fakat cesedi hiçbir yerde bulamamıştır. İçgüduları onu fena halde yanıltarak eğretilmeli bir biçimde pisliğin içerisine sürüklemiştir. Horn, “demek ki boşu boşuna boka battın. (Güler) Budala herif!” (Koltès, 1999, s. 161). Hüznün derin yıkıcılığı ile coşan Cal, Alboury’nin canını büyük bir hınçla alarak başına gelen felaketlerin faturasını bu siyahiye ödetmek niyetindedir. “Öç alma dürtüsü bir topluluğun ya da bireyin güçlülüğü ve yaratıcılığıyla ters orantılıdır. Güçsüzlerin, sakatların, zarar görerek yıkılmışlarsa, kendilerine saygılarını onarmak için başvurabilecekleri bir tek yol vardır: Lex talionis’e, «gözөгöz dişe diş» kuralına göre öç almak” (Fromm, 1990, s. 24). Şiddet esrime anlarında, bedende meydana getirebildiği haz ile insana kendi benliğini unutturabilen eşsiz bir fenomendir. Cal’in ani öfke patlaması ile beliren yoğun yıkım arzusunun nedeni de budur; yaratıcı bir karaktere sahip değildir; eylemlerini yalnızca yıkım içgüdüleri belirlemektedir.

“Horn: Sen pislik değilsin

Cal: Ama sen salaksın patron, Allah’ın belası salağın tekisin. Tabi ki ben pisliğin tekiyim. Zaten bunu istiyorum, pisliğin teki olmaya karar verdim. Ben eylem adamıyım; sen konuşursun, konuşursun, konuşmaktan başka bir şey bilmezsin. Ne yapacaksın ha, seni dinlemezse ha, o küçük gizli yöntemlerin işlemezse ha, ne yapacaksın? İşlemeyecekler ve onun için ben iyi ki pisliğin tekiyim, neyse ki eylem yapabilecek böyle pislikler var. İş eyleme geldi mi Allah’ın belası salaklar bir işe yaramaz. Bir Zenci üstüme tükürürse ben onu vururum ve bu benim hakkım, lanet olsun! Benim sayemde onlar senin üstüne tüküremezler, sen konuşup durduğun ve salağın teki olduğun için değil. Eğer tükürürse ben onu vururum ve sen de buna memnun olursun; çünkü iki santimetre öteye tükürse ayağımızın üstüne, on santim yukarı tükürse pantolona ve biraz daha yukarı tükürse ağzımızın tam ortasına gelir. Ben hiçbir şey yapmamış olsam sen ne yapacaktın peki? Ağzının ortasında onun balgamıyla konuşuyor olacaktın öyle değil mi?” (Koltès, 1999, s. 164-165).

Toplumun dogmalarıyla ırkçı bir kimlik kazanan Mühendis Cal, Horn’un yalnızca yumuşak gücün sınırları içinde gerçekleştirmek istediği diplomasi trafiğine karşı çıkmaktadır. Çünkü insan dahi sayılamayacak olan siyahilerle eşit şartlarda kurulan bir diyalog onun öz benliğini incitecektir. Ülkesinin ve çok değer verdiği

Fransız firmasının çıkarları gereğince, deyim yerindeyse siyahileri şiddetin gölgesi altında hizaya sokan Cal, kendi bağınaz penceresinden de son derece haklıdır. Çünkü şiddet zor kullanarak diğerlerinin üzerinde otorite kurulabilmesini sağlayan eşsiz bir fenomendir. Şiddetin yeryüzünde bükemediği bir bilek ya da boyunduruk altına sokamadığı bir canlı türü bulunmamaktadır. Siyahilere karşı gerek sözlü gerekse de fiziksel olarak uygulanan şiddetin dozajı bir an dahi gayriihtiyari olarak azaltıldığında, beyaz adamın otoritesi temellerinden sarsılarak yerle bir olacaktır. Cal, bu hassas durumun farkındadır ve siyahilerin başkaldırmasına da asla fırsat vermek niyetinde de değildir.

Oyunun kırılma noktası ve çözüme ulaştığı sahne, Horn'un yumuşak güç diplomasisinin başarısızlığının üzerine kuruludur. Nitekim O, Alboury'yi mantıklı olmaya davet etse de “mademki Nouofia'yı ebediyen kaybettim, onun katilinin ölüsünü ele geçireceğim” (Koltès, 1999, s. 174) yanıtıyla karşılaşır. Alboury arkaik bir kültürün içerisinde bulunduğu için kutsalına karşı kan dökerek ödeşmek ister. Üstüne bir de sahneye giren Léone siyahiyeye kur yapacak ve Horn da kendisini “tek işi paraları ödemek olan bir bok” gibi hissedecektir. Özseverliği darbelenen Horn en sonunda “ben artık ellerimi senin o lanet derinden yıkıyorum” (Koltès, 1999, s. 176) ifadesiyle siyahiyeye karşı tehditler savurarak fiziksel şiddet kartını alenen açacak, ayrıca kendi parasıyla satın almış olduğu bir zevk nesnesini yani kadını da Paris'e geri gönderme kararı verecektir.

“Léone: (...) Çünkü benim yaşamak istediğim savaş değil, hayır, istediğim dövüşmek değil, ne durmadan tir tir titremek ne de mutsuz olmak istiyorum. Benim tek istediğim sadece yaşamak, sakın sakın, küçük bir evde, siz nerede isterseniz, sakın sakın. Yoksul olmuşum, suyu çok uzaktan taşımak, yiyeceğimi ağaçlardan toplamak, çaputlar içinde dolaşmak zorunda kalmışım, umurumda değil! Hiçbir şeyim olmasın, yeter ki öldürmek, dövüşmek yumruklarımı sıkıp horozlanmak zorunda kalmayım, hayır; bu kadar katı olmak niye? Ya da benim yarısı çoktan yenmiş bir ölü kadar değerim yok, o kadar değerim yok! Alboury, talihsizliğim beyaz, olmak mı? (...) Ben gerçek bir Beyaz değilim hayır. (...) Eğer bu yüzdense Alboury, Beyaz olmam yüzündense, çoktandır üstüne tükürüp geçmişim zaten, attım onu, artık istemiyorum” (Koltès, 1999, s. 175).

Bu noktada Léone'un davranışları büyük bir öneme sahiptir. Nitekim Fanon, “Zenciye hayranlık duyan birini de aynı derecede aşağılık bulur: Kendisinden nefret eden kadar "hastadır" o da. İdealleştirilmiş Zenci de yine beyaz adamın bir konstrüksiyonudur” (2016, s. 16) der. Aslını inkâr eden Léone, özünde “tek aradığı

bağlanabileceği bir kişiyi aramak” olan nevrozlu bir kadındır. Bauer, bu hassas durumu yani aşkı “bütün Tanrısal olan şeyler gibi, insanın fiziksel ve ruhsal olarak kendisine teslim olmasını bekleyen, korkutucu bir Tanrıça’dır. Tapınma biçimi, ona karşı acı çekmektir ve olayın zirvesi, kişinin kendini tümüyle feda etmesi, yani intihar etmesidir” (Fromm, 2003, s. 44) olarak tanımlar. Kendi benliğini, yarısı çoktan yırtıcı hayvanlar tarafından yenmiş bir cesetle yani Nouofia ile kıyaslayan Léone, söylemlerini daha da derinleştirerek Alboury’nin şu ünlü sevgi bağına da katılacağına dair ant içtiği vakit, kutsalının ayaklar altına alınarak tecavüze uğradığına kanaat getiren siyahi, Léone’un yüzünün tam ortasına öfkeyle tükürür. Bu yıkıcı eylemin ardında bir sadizm ilişkisi yatar. Çünkü kadın kayıtsız şartsız siyahinin nesnesi olabilmek için amansızca çırpınmaktadır. “Tinsel (manevi) zalimlik, bir başka kişinin duygularını aşağılama ve incitme isteği, belki de bedensel sadistlikten çok daha yaygındır. Oysa, (...) ruhsal acı bedensel acı kadar, hatta ondan da şiddetli olabilir” (Fromm, 2016, s. 364). Ağlayarak sinir krizi geçiren Léone, parçaladığı bir viski şişesine ait cam parçası ile yüzüne Alboury’nin kabilesinin sembolü kazır. Reddedilen Léone, mazoşistçe siyahi ırka ve Alboury’ye ait olma arzusunu tek taraflı olarak simgeler evreninde de devam ettirir. O, bir başkası olmak, kendi kimliğini reddetmek ister. Léone, yüzündeki sembolü yaşadığı şokun unutulmasını engelleyecek daimî bir dil dışı gösterge olarak bedeninde de uzun yıllar taşıyacaktır. Bu onun için vazgeçemeyeceği bir tutkudur. Afrika’ya Horn tarafından davet edilen Léone, önce nesneleştirilmiş, ardından Mühendis Cal tarafından taciz edilmiş ve son olarak da âşık olduğu siyahi bir erkek tarafından duygusal şiddete maruz bırakılmıştır. Bir siyahi olarak doğabilmek için defalarca kez yeniden dünyaya gelerek acı çekmenin gerekliliğine inanan kadın, kendi yaşam felsefesine uygun olarak Afrika Kıtasında tam bir şiddet nesnesine dönüşmüştür. Koltès onun yaşam idealini oyunun “carnet” kısmında açıklar:

“(…) Ve ancak, evet ancak bir sürü kadın yaşamından, bir sürü gereksiz maceradan, bir sürü gerçekleşmemiş düştten, bir sürü küçük ölümden sonra, ancak o zaman bir Zenci doğabilir. Onun kanında hiçbir kanda olmadığı kadar çok, yaşam ve ölüm, şiddet ve bozgun akar. Ve benim daha kaç kez ölmem gerekecek, daha içimde ne kadar hiçbir işe yaramayan anı deneyin birikmesi gerekecek? Sonunda tam anlamıyla yaşayacağım bir hayat olacak değil mi? (Koltès, 1999, s. 199).

Oyunun başından itibaren fiziksel şiddete karşı çıkan Horn, inanılmaz bir dönüşüm geçirir. Mühendis Cal'in, Alboury'yi öldürme arzusu kendiliğinden sönerken, bu kez de karşıtlık oluşturacak biçimde Horn, zencinin katledilmesini ister. Nitekim bir doğa yasası olarak “(...) aynı kişi, farklı zamanlarda farklı olur; bir vakitler övdüğü, yani iyi bulduğu bir şeyi, bir başka vakit yerer, yani kötü bulur; anlaşmazlıklar, çatışmalar ve nihayet savaş işte bundan doğar” (Hobbes, 1993, s. 116). Aradan geçen kısa bir zaman dilimi içerisinde roller değişmiştir. Bu değişime Horn'un içerisinde bulunduğu derin yalnızlıktan çıkabilmesine tıpkı kötü bir ruh gibi engel olan Alboury'nin yıkıcı eylemleri neden olmuştur. Derin yalnızlığını Léone ile unutmak isteyen Horn, engellenmiş ve ruhunun derinliklerinde neredeyse hiç tanımadığı kadına karşı bir nefret duygusu uyanmıştır. “Sevginin bazen nefrete dönüştüğü sık sık söylenmiştir; bu dönüşüme uğrayanın sevgi değil, seven kişinin yaralanmış özseverliği olduğunu söylemek bir başka deyişle, nefrete yol açan şeyin sevgisizlik olduğunu söylemek daha doğru olacaktır” (Fromm, 2016, s. 51).

Horn; hayvani içgüdülerinin kontrolü altındayken, öldürmekten ve yıkıma uğratmaktan büyük bir keyif duyan mühendisin, bir nebze olsun sakinleşebildiğinde büyük bir tereddüt yaşadığına şahit olur. Duru bir zihinle mantık çerçevesinde sorgulama yapan Cal; siyahi bekçilerden, ışıklardan, polislerden ve köylülerden yani zarar görebileceği otoriterlerden endişe duyar. Zaten o, bir zenci aynasızın önünden tüyen, aynasız olmayan bir zenciye ise düşünmeden ateş eden korkağın tekidir. Gün ısrır ışımsız köyden gelecek olan bir heyetin Nouofia'nın cansız bedeninin peşine düşeceğini çok iyi bilen Horn, bu zaafı mühendise karşı kışkırtıcı bir koz olarak kullanır. Onun hem hiç toz konduramadığı Fransız firmasının imajını, hem de Cal'in başını dertten kurtarabilecek olan şeytani bir planı vardır. Nitekim diploması ve yumuşak güç merkezli yöntemlerin neticesizliğe mahkûm olması, nihayetinde fiziksel şiddete başvurularak çözüm üretmenin zarureti doğurmuştur. “Kuşkusuz şiddet sonuç verir. Ama sorun şu ki sonuçlarında ayırım yapmaz” (Arendt, 1997, s. 89).

Horn'a göre yalnızca yüzlerinden tanınan siyahiler ile sadece bir ceset isteyen köy halkının durumu bir taşla vurulacak iki kuşun dramıyla benzerlik gösterir. Lakin “sadece ve sadece suratlarından tanınabilen” siyahi ifadesi aşağılamanın ve tek tipleştirme bir göstergesidir. Horn, Mühendis Cal'den öncelikle Alboury'yi misilleme yaparcasına tam yüzünün ortasından silahla ateş ederek öldürülmesini ister.

Ardından da, ya gerçekten kurşun yarasını gizleyebilmek ya da yalnızca Alboury'ye karşı biriken nefretini kusabilmek adına, zencinin kafatasının üzerinden kamyonla geçilerek paramparça edilmesini salık verir. Böylece olağan dışı bir biçimde sorun oluşturan bir siyahinin ölümü, başka bir siyahinin katledilmesiyle çözülecek ve beyaz adamın mevcut statükosu da korunacaktır. Bu ikilem arkaik insanın bir canı kurban ederek Tanrılardan başışlanmayı istediği o tuhaf ve anlamsız yakarışlarla koşutluk gösterir. “Öldürmek, bu, toplumu bir kez kurtarmak için Tanrı'nın yaptığı şeyi yeniden yapmaktır” (Girard, 2003, s. 10). İnsan güçsüz bir canlı olduğu için şiddetin etkisiyle hiç düşünmeden içerisine daldığı çıkmaz sokaktan ancak yine şiddete ve yıkıma başvurarak kurtulmaya çalışan bir canlıdır. Var edemeyen bu zayıf canlı yıkarak güçsüzlüğünün ve etkinsizliğinin üzerinden gelebilmeyi amaçlar.

“Cal: Ama o zaman bizden şimdiki için hesap soracaklar; o nereye gitti diye soracaklar.

Horn: O işçi değil, biz onun için hesap vermek zorunda değiliz; onu hiç görmedik. Hiçbir şey bilmiyoruz. Tamam mı?

Cal: İnsan böyle soğuduktan sonra zor oluyor bu işler.

Horn: Peki bir sürü halinde geldiklerinde ve bekçiler de hepsini içeri bıraktıklarında, o zaman ne yapacağız? Ha?” (Koltès, 1999, s. 181).

Artık hiçbir şeye değer vermeyen Horn, kendisi için bir tutkuya dönüşen havai fişeklerini sabah olmadan ateşleyerek, karanlığı delicesine yırtan renk cümbüşüyle avunmak ister. O, Alboury'yi katletmek için tasarladıkları planın bir parçası olarak şantiyeyi karanlığa boğabilmek adına elektrikleri keser. Bu eylem sahnede vuku bulan şiddetin üzerini örtmek isteyen Koltès'in üslubuyla örtüşür. Nitekim karanlığı bir kamuflej olarak kullanan yazar aynı anda olay örgüsünün üzerinde de bir sis perdesi oluşturur. Havai fişek gösterisi başladığı anda, Alboury ile bekçi kuleleri arasında karanlığı inleyen bir takım gizemli konuşmalar duyulur. Ardından da peş peşe patlayan tüfeklerin sesi havai fişeklerin çıkardığı uğultuya karışır.

Sis perdesi gün doğumuyla birlikte alegorik olarak aniden dağılıverir. Hava aydınlanmıştır. Léone kendisini kent merkezine götürecek olan kamyonu cıvılcıplak binerek şantiyeyi terk eder. Onun soyunma davranışı, etkisi altında bulunduğu reenkarnasyon öğretisiyle ya da modern insanın atalarının Afrika'dan çıkış modeliyle koşutluk gösterir. Horn, şantiyenin içerisinde Cal'i vücudunun çeşitli bölgelerinden ve başından vurulmuş olarak bulur. Cal'in çok sevdiği köpeği Tubab da onun bedeninin

üzerinde ölü olarak yatmaktadır. Horn, başını bekçi kulelerine doğru kaldırdığında ise sitede yapayalnız olduğunu anlar. Sonuç olarak, yüzyıllardır beyaz adamın şiddetine maruz kalan siyahilerin, Alboury'nin ısrarlı tavırları ve önderliği sayesinde, efendileri tarafından ellerine tutuşturulan silahları, adaleti sağlamak adına, beyaz adama karşı doğrulttukları gözlemlenir. “Sömürgeleştirilmiş insan şiddette ve şiddet aracılığıyla özgürleşir” (Fanon, 2007, s. 89). Nitekim olay küçük bir inşaat şantiyesinde gerçekleşse de siyah adamın en sonunda derin uykusundan uyandığı sembolik olarak imlenir. Olanaksızın bir deneyimi olan adalet, yeryüzünün herhangi bir yerinde olduğu gibi Afrika Kıtası'nda da yine şiddetin ikamesiyle sağlanmış olur. Ancak arada küçük bir farklılık vardır. Meşru egemen bir otoriteye sahip olan Batı uygarlıklarında, adalet egemenin yani kutsal bir yapı olan devletin yasaları ile kısmen barışçıl yöntemlerle sağlanırken, Afrika'da beyaz adamın şiddeti ve boyunduruğu altında bulunan siyahiler, olanaksızın bir deneyimi olan bu ilkeye, kendi bireysel uğraşları ve gayretleri sonucunda varabilmişlerdir.

Varlığı yalnızca beyaz adamın çıkarlarına hizmet eden Afrika devletlerinin otoritesizliği; hak ve adalet arayan yurttaşları, kısasa kısas ilkesiyle şiddete başvurmaya sevk eden bir nedenselliğe dönüşmüştür. Bireysel şiddete dayalı bu temel ilke ile yalnızca küçük intikamlar alınabilirken, beyaz adamın örgütlü şiddetini tekelinde toplayan kutsal devletini yenebilmek olanaklı değildir. Zaten Alboury'nin kardeşlik ilkesi adı altında lanse ettiği birliktelik, yazınsal bir anlatıdan ziyade, toplumsal birlik ve beraberliğe işaret eden derin bir felsefi söylemdir. Şiddetin gölgesi altında bir sömürüye dönüşen Afrika Kıtası'ndaki siyahi tenliler, özgürlüklerini kazanabilmek için yeniden şiddete başvurmaya mahkûm edilmiş olanlardır. Özünde meşru ya da gayrı meşru olduğuna bakılmaksızın hukuk kurduğu öncelenen beyaz adamın şiddeti, yine başka bir şiddet ile tahtından edilmiştir.

Jean-Jacques Rousseau, *Toplum Sözleşmesi* adlı yapıtında “en güçlü, gücünü hak, boyun eğmeyi de ödev biçimine sokmadıkça hep egemen kalacak kadar güçlü değildir” (2016, s. 6) şeklinde önemli bir tespitte bulunmuştur. Şiddetin dinamiğine yönelen bu çarpıcı söylev doğanın özgün yasasına ilişkindir. Çünkü güç, daimî olarak maddi ya da gayrı maddi bedene ihtiyaç duyan, statik temellere asla oturtulamayan değişimin kaçınılmaz yüzüdür. Bu halde şiddetin yıkıcı kuvveti ile boyunduruk altına alınmış bulunan Afrikalılar, bir an Alboury'nin önderliğinde adil amaçlar için

örgütlenerek güce hükmettiklerinde, şiddetin yıkıcılığı beyaz adama yönelerek tüm dengeleri alt üst etmiştir. Bu nedenle Aristoteles’in görüşlerinin aksine köleliğin doğal ve zorunlu bir müessese olmadığı anlaşılmıştır. Özünde bir itaat eden ve ettiren ilişkisi olan kölelik yalnızca öğrenilmiş bir çaresizlik veyahut belki de özgür olmaktan korkan bireylerin kayıtsızca kabullendikleri rezil bir durumun anlatısıdır.

“İnsani işlerin düzenlenmesinin bir usulü olarak şiddetten vazgeçme idealleri, modern çağın birkaç bin sene öncesine gidecek şekilde muhtemelen daimî ordular kadar eskidir. Bu tür idealler dünyanın büyük dinlerinin en azından bazılarının öz değerlerine yakın olmuştur ve modern devletin gelişinden beri bunlarla bağlantılı olan hareketlerde dinsel sembolizm etkisini sürdürmektedir” (Giddens, 2008, s. 407).

Yeryüzünde hiçbir zaman kaybolmayacak olan şiddet fenomeni, bir ideal olarak imlenen Kant’ın ve Stoanın felsefesine göre de tüm insanlığın yapay ve kurgusal olarak inşa edilen devletlerin boyunduruğundan kopması ile dizginlenebilecektir. Bu felsefi yaklaşımda; devletler, insanlığı ayrıştıran kurgusal varlıklar olarak imlenirken, insan da akıl sahibi olan, doğuştan hür ve özünde de iyi bir canlı olarak kabul edilir. Böylece devleti ve tüm ikincil araçları ardında bırakan insan, en yüce değer olarak amaca yönelen statüsüyle başrole kurulur. Lakin çok büyük bir ideal olan bu düşünceye ilerleme olgusuyla ulaşım ulaşamayacağımız oldukça belirsizdir. Politik bir hayvan olan türümüz, şiddetin araçsal gücünü arttırarak onu kolektif bir bedene büründürürken bizleri gelecekte ne beklemektedir?



6. SONUÇ

Şiddet, insanoğlunun her an karşı karşıya kaldığı en yıkıcı ve en çözümsüz sorunlardan biridir. Varlıklar evrenini kasıp kavuran bu gizemli fenomenin ne tam bir tanımı ne de maddi bir bedeni vardır. İç içe geçmiş boyutlar arası metafiziksel bir yapıya sahip olan şiddet, tıpkı bir hayalet gibi kâh varlıklar evreninde, kâh ruhlar âleminde aniden belirerek canlı organizmaya yıkım ve ölüm getirir. Onun kalbi ölümün o korkunç, ürpertici buz gibi soğukluğuyla birlikte atar. Dökülen kandan, acı çığlıklardan, işkenceden ve korkudan beslenen şiddet, en nihayetinde de maddeyi bir araya getiren o son derece gizemli kozmik bağı çürüterek kendi varlığını anlamlı kılar. Onun ereği, yalnızca anlam veremediğimiz bir biçimde varlıklar evrenine yıkım ve ölüm getirmektir.

Çalışmamızın Şiddetin Kökenleri başlıklı ikinci bölümünde, şiddet sözcüğünün ayrıntılı olarak etimolojik temelli köken araştırması yapılmıştır. Şiddetin özünde güçle ilgili bir kavram olduğu ortaya konduktan sonra, ilk arkhe üzerinde yoğunlaşmıştır. Tarihi, insanlığın ve hatta evrenin ilk anına kadar uzanan bu fenomenin kökenine, teolojik ve materyalist yaklaşımlarla ışık tutulmuştur. Bu doğrultuda şiddetin belki de evrenin mekaniğini oluşturan eşsiz bir kuvvet olabileceğine dair önemli ve son derece dikkate değer bulgulara ulaşılmıştır. Diğer yandan da gücün doğal olarak otorite kurabildiği ve ilk insanların yaradılış öyküsünde de gözlemlendiği gibi, mutlak gücün arzuladığı her eyleme de özgürce başvurabileceği gösterilmiştir.

Çalışmamızın Şiddetin Felsefesi başlıklı üçüncü bölümünde, yapısı gereği disiplinler arası çalışmalarla ele alınan şiddetin birbirini bütünleyen ancak asla tamamlanabilmesi olanaklı olmayan belli başlı tanımları üzerinde durulmuştur. Daha sonra, ünlü İngiliz Filozof Thomas Hobbes'un, yalnızca türümüze özgü olan ilerleme olgusunu deyim yerindeyse mantık çerçevesinde geriye doğru sararak, türümüzün geçmişini aydınlatabilmek için savunduğu özgün fikirlerinden hareketle araştırmaya devinim kazandırılmıştır. Doğa durumundayken, şiddetin yıkıcılığına uğramaktan korkan bireylerin iş birliğine giderek devlet denilen soyut bir yapıyı kurdukları gözlemlenmiştir. Bir nevi şiddetin neden olduğu kaotik durumdan çıkmak isteyen bireylerin, bu korku iklimi nedeniyle uygarlaşmaya başlamış olabilecekleri gözlemlenmiştir.

Barış ortamı egemenin yasalarına tabi olan bir hukuk düzeninin varlığını zorunlu kılmıştır. Lakin hukukun asla adaletin yerini alamayacağı da kesinleşmiştir. Çünkü adalet de tıpkı şiddet gibi çok boyutlu anlaşılamaz karmaşık bir yapıya sahiptir. Bu bakımdan insanın özünde daima adaleti arayan bir canlı olduğu bilindiğinden, hukukun barışçıl şiddetiyle bireysel şiddet eylemlerinin ve korkunç intikamların önüne geçmeye çalıştığına dair bir kanaat geliştirilmiştir. Lakin tüm bu kuramsal çıkarımlara karşın devletin, insanlar arasındaki eşitsizliğin yani şiddetin temeli olduğu da belirlenmiştir. Sonuç olarak, insani irade temelinde varlığa bürünen bu soyut yapıların da tıpkı insanlar gibi kötü bir doğaya sahip oldukları vurgulanmıştır.

Çalışmamızın Şiddet ve Saldırganlık başlıklı dördüncü bölümünde, saldırganlık ile şiddetin çok farklı kavramlar olmakla birlikte, söylem olarak dilde iç içe geçmiş ve birbirlerinin yerine kullanılan ifadeler olduğu saptanmıştır. Her şeyden önce saldırganlığın tüm canlı formlarında doğal olarak bulunan ve kalıtsal olarak uyarlanabilen bir savunma tepisi olduğu anlaşılmıştır. Akademik araştırmaların sonucunda, şiddetin saldırganlığın kökeniyle bağıntılı olmakla birlikte yozlaşmış bir içgüdü veya yalnızca öğrenilen bir davranış olduğuna dair bir ikileme tanık olunmuştur. Davranışsal ve İçgüdüsel yaklaşımların, karşıtlıklarına karşın, insanın bir katil olarak doğadaki tüm canlılardan ayrıştığına kanaat getirilmiştir.

Bernard-Marie Koltès'in Oyunlarında Şiddet başlıklı beşinci bölümde, elde edilen bilimsel verilerin ışığında, çağdaş bir klasik olarak adlandırılan ünlü Fransız yazarın yapıtlarından seçilen iki oyun -*Batı Rıhtımı* ve *Zenciyle İtlerin Dalaşı*- şiddet bağlamında çözümlenmiştir.

Yeryüzünde her ne yöne dönersek dönelim mutlaka karşılaşacağımız bir fenomen olan şiddet, insan eliyle üretilen sanat yapıtlarında da kendi varlığını göstermektedir. Çünkü onun, canlıları yıkım güdüsüyle harekete geçirebilen ilginç bir dinamiği vardır. Şiddet durağanlık karşıtı yapısıyla sıradanlığa bir nokta koyarak, üstel bir boyutta yarattığı şok etkisiyle bedende korku ve ürperti duygusu uyandırabilmektedir. İşte bu nedenle de o, varlıklar evreninde görünür görünmez tüm dikkatleri üzerine çeker. Aslında günlük yaşamın sıkıcılığından ve tekdüzeliklerinden sıyrılarak kendi varoluşsal ağırlığını bir nebze dahi hafifletebilmek isteyen birey, sanatsal da olsa şiddetin eşsiz büyüsünü, yani onun yarattığı ilginç ürpertiye kendi bedeninde duyumsamayı arzu etmektedir.

Oldukça zorlu bir çocukluk süreci geçiren, gençlik yıllarında da Tanrı'ya olan tüm inancını kaybeden Koltès, oyunlarında insani ilişkilere yalnızca şiddet boyutunda yer veren bir yazardır. Tanrıyı, yani yaratıcı kudreti reddetmek insanı kendi bilinciyle çatışmaya sokan ve kendi güçsüzlüğüyle de yüzleşmeye zorlayan bir olgudur. Erich Fromm, tıpkı uyuşturucu madde ve cinsel haz gibi, şiddetin de bedende meydana getirebildiği eşsiz doyum anları ile insana kendi varlığını kısa süreli de olsa unutturabileceğini ortaya koymuştur. Bu bakımdan yapıtlarını şiddetin dinamiğiyle şekillendiren Koltès hakkında üstü örtülü bir çıkarım yapılabilir. Tanrı'ya inanmayan, yazgıya da biat etmeyen Koltès'in kurguladığı karakterler de, Tanrısal boyuta kadar beklemeden adaleti yeryüzünde şiddetle ikame etme eğilimi gösterirler. Adalet insani ölçütlerle hesap edilemez olandır. Lakin şiddet pratik olarak sonuç ürettiğinden asla vazgeçilemezdir.

Tiyatroyu geçici bir yer olarak niteleyen Koltès oldukça çelişik bir biçimde, tiyatro sahnesinden hem nefret eder hem de onu çok sever. Çünkü sahne, gerçek yaşamın kendisi değildir, yalnızca birtakım sorunların estetik haz kaygısıyla ortaya atılarak sergilendiği eşsiz bir mekândır. Koltès'in sanat felsefesi yalnızca karşılaştığı son derece ilginç ve çarpıcı olayları sahneye en iyi şekliyle aktarabilmenin diyalektik arayışdır. Onun hiçbir zaman toplumsal sorunlara çözüm bulabilmek gibi bir ereği yoktur. Mesleğinin yeni bir şeyler yaratmaktan çok göz önünde her daim yer alan, sıradan sorunları sahneye vurucu bir biçimde taşıyabilmek olduğunun farkındadır. Koltès, oyunlarını kaleme alırken kendi düş dünyasından çok, gerçekleştirdiği yolculuklardan ve bireysel deneyimlerinden yararlanır. Yazar tarafından kaleme alınan oyunlar, bağlı bulunulan dönemin gerçekçi portrelerini izleyiciye belgesel niteliğinde sunar. Yapıtlarında işlenen konularla modern dünyaya karşı yapılan eleştiriler de son derece yerindedir.

Batı Rıhtımı adlı oyununda, uygarlık olgusunun icat ettiği yeni şiddet türleri yer alır. Uygarlaşma adı altında, her ne kadar kanlı fiziksel şiddet eylemleri gözlerden uzaklaştırılarak barışçıl bir toplum ufuktaki varlığı imlense de aslında gerçekler yalnızca sümen altı edilir. Çünkü gözü asla doymayan devletler, Darwin'in doğal seçim yasasını andıran görünürde son derece barışçıl uygulamalarla şiddeti yaşamın merkezine taşırlar. Anlamını kaybeden canlı varlık daha çok üretebilmek için mekanikleşirken, kendi bedenine farkında olmadan şiddet uygular. Kapitalizm yapısal

olarak özünde ölümü ve ölüm korkusunu barındıran bir biriktirme dizgesidir. Sermaye ile zaman biriktirilerek şiddetin gölgesi altında ölümsüzlük kuramsal olarak olanaklı kılınır.

Batı Rıhtımı 'nda, yapısal şiddetin mağduriyeti altında bir araya getirilmiş olan zenginlerin ve yoksulların kozlarını adilce paylaşabilecekleri bir uzam olan otoritesiz hangarın birincil öneme sahip olduğu gözlemlenmiştir. Yapısı gereği tıpkı doğa durumunu andıran bu eşsiz uzam, karakterleri bencil çıkarları için şiddete başvurmaya sevk eder. Karakterlerin genel durumuna değinildiğinde de tümünün mutsuz ve gelecekte umutsuz olduğu görülür. Çünkü şiddet görünmezlik zırhına bürünerek hem zenginlerin hem de yoksulların zihinlerini ve bedenlerini yavaş yavaş barışçıl yeni nesil uygulamalarıyla yıkıma uğratar. Yapısal şiddetin zulmüne uğramış olan modern bireylerin, doğa durumunu andıran bir dizgenin içerisine ustaca yerleştirilerek, insani ilişkilerde şiddetin tam anlamıyla çığırından çıkartıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışmamızda çözümlenen *Zenciyle İtlerin Dalaşı* adlı ikinci oyunda da devletlerin karşılıklı ilişkilerine dayanan sömüren-sömürülen bağlamında şiddete vurgu yapılmıştır. Oyun genel anlamda bireysel şiddet boyutunda gelişse de karakterlere şiddete başvurabilecekleri bu ortamın üstel bir boyut olan devletler tarafından sağlandığı görülür. Sömürülen Afrikalı devletler bağımsız bir otoriteye sahip olamadıklarından, hukuk önünde hak aramak şöyle dursun, suçlu bir beyazdan yalnızca manevi kardeşinin cansız bedenini talep eden siyahinin isteği dahi görmezden gelinir. Göstermelik bir varlığa sahip olan Afrikalı egemen güçler, kendi sınırları içinde ne yasaları uygulayabilmekte ne de hukuk kurabilmektedirler. Oyundaki siyahi karakterin beyaz adama hukuk önünde hesap sorabilmesi olanaklı olmadığından, tıpkı doğa durumundaki bireyler gibi kısasa kısas ölçüsüyle adil amaçlar için şiddete zorunlu olarak sarıldığı ortaya konmuştur.

Oyunda yer verilen bir diğer şiddet türü de Batılı devletlerin geri kalmış ülkelere uygarlık taşıma bahanesiyle ilgili kirli yaklaşımlarıdır. Oldukça zengin yeraltı ve yerüstü doğal kaynaklara sahip Afrika ülkelerinin acıklı durumu, Galtung'un ifade ettiği yapısal şiddet fenomenine karşılık gelir. Çünkü gelişim potansiyeli oldukça yüksek olan, ancak gerçekleşebilecek olan seviyenin daima altında kalan bu ülkelerin gelişmişlik oranları da şiddete işaret eder. Oyun, genel anlamda üstel boyutta meydana

gelen bir şiddetin, bireysel boyuttaki karakterlerin yaşamında nasıl bir tesire yol açabileceğini de gözler önüne serer.

Çalışmamızda öncelikle tanımlanamayan şiddet fenomeni tüm boyutlarıyla ele alınmış, ardından şiddetin adalet ve hukukla olan karmaşık ilişkisine değinilmiştir. İnsan özünde daima adaleti ve hakkaniyeti arzulayan bir canlıdır. Oysa yeryüzünde Tanrısal bir kudret olan adaleti insanoğlunun kusurlu ve son derece taraflı olan kaidesiyle tesis edebilmek olanaklı değildir. Pek çok düşünüre göre de adalet yalnızca ulaşılamaz olan bir idealden ibarettir. Çünkü düşünen zihinler adaletin var olmasının gerekliliğine kanaat getirirken deneyimlerimiz bize, yeryüzünde adaletin hiçbir şekilde sağlanamayacağını oldukça acı bir biçimde ispatlamıştır. Yeryüzünde işleyen tek düzen fiziğin kanunlarına tabiyken adaleti deneyimleyebilmemiz olanaklı görünmemektedir.

Şiddetin kökenlerine tüm boyutları itibarıyla ışık tutulmak istendiğinde, karşılaştığımız sorunun bugünün bilgi çağında dahi anlam veremediğimiz bir kara deliğin eşsiz yapısıyla koşutluk gösterdiği anlaşılmıştır. Amorf yapıdaki şiddet tüm ışık kaynaklarını soğurarak varlığını karanlıkla perdelemektedir. Gerçekte şiddet tüm evreni kasıp kavuran salt bir kötülük olarak düşünülse de nihayetinde, belki de yeryüzünde kusursuz bir yapıyı inşa edebilmemiz için gerekli ve mutlaka aşmak zorunda olduğumuz kritik bir eşiktir. İşte bu nedenle aydınlığa kavuşturulmak istenen şiddet fenomenini konu edinen çalışmamız, maddi bir varlığı olmayan bu fenomene anlam kazandırabilmek için kutsal bir uğraş veren akademik araştırmalara küçük de olsa bir katkı yapmayı hedeflemektedir.

Madde, zaman boyutunun içerisinde tükenmeye yazgılıyken bir ideal olan şiddetsiz, sınıfsız, sınırsız ve gerçekten de adil toplumsal bir yapıyı yaşadığımız yıldız kümesi dağılmadan önce yeryüzünde kurabilecek olan kudrete insanlık olarak sahibiz. Lakin Aristoteles'in de ifade ettiği üzere bir şeyin ardından zorunlu olarak mutlaka gelmesi gereken ve gerçekten de gelen sona ulaşmadan önce ideallerimizi yeryüzünde gerçekleştirebilecek miyiz? Hümanist bir sanatçı olan Koltès, şiddet merkezli oyunlarında biz okurları pek çok soruyla baş başa bırakır: Acaba içimizdeki kötülüğü ve hatta evrenin bir yasasını andıran şiddete gelecekte bir son verebilecek miyiz? Yoksa tarih alışlageldiği üzere kaynaklara sahip olanlarla olmayanların mücadelesi

olarak yalnızca kan, ter, gözyaşı ve yıkımla yoğrulmaya devam mı edecektir? Bu kurulu düzen şiddetin gölgesi altında hiçlikten gelip hiçliğe doğru mu yol alacaktır?



KAYNAKLAR

- Arendt, H. (1997). *Şiddet Üzerine*. (B. Peker, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aristoteles. (1996). *Metafizik*. (A. Arslan, Çev.) İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Aristoteles. (2013). *Politika*. (F. Akderin, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Aristoteles. (2014). *Nikomakhos'a Etik*. (F. Akderin, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Aristoteles. (2017). *Poetika - Şiir Sanatı Üzerine*. (F. Akderin, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Aristoteles. (2019). *Retorik*. (F. Akderin, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Atalay, H. (2012). Hukuk Sistemleri ve Türk Hukuk Tarihi. U. Aydın, & E. Sütken (Dü) içinde, *Hukukun Temel Kavramları* (s. 56-74). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi.
- Benjamin, W. (2010). Şiddetin Eleştirisi Üzerine. A. Çelebi (Dü.) içinde, *Şiddetin Eleştirisi Üzerine* (E. Göztepe, Çev., s. 19-42). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bill, V. T. (1987). *Chekhov - The Silent Voice Of Freedom*. New York: Philosophical Library .
- Bourdieu, P. (2015). *Devlet Üzerine Collège de France Dersleri (1989-1992)*. (A. Sümer, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Chéreau, P. (1996). Retour à Koltès. *Théâtre Aujourd'hui*(5), 41-64.
- Crépon, P. (2009). *Le théâtre Comme Processus D'humanisation* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). University of Minnesota
- Çelebi, A. (2010). Şiddete Karşı Siyaset Hakkı. A. Çelebi (Dü.) içinde, *Şiddetin Eleştirisi Üzerine* (s. 255-312). İstanbul: Metis Yayınları.
- Derrida, J. (2010). Yasanın Gücü: Otoritenin Mistik Temeli. A. Çelebi (Dü.) içinde, *Şiddetin Eleştirisi Üzerine* (Z. Direk, Çev., s. 43-133). İstanbul: Metis Yayınları.
- Desportes, B. (2004). Quand il fera nuit qu'est-ce que je ferai? C. Bident, R. Salado, & C. Triaü (Dü) içinde, *Voix de Koltès* (s. 59-70). Paris: Carnets Segulier.
- Fanon, F. (2007). *Yeryüzünün Lanetlileri*. (Ş. Süer, Çev.) İstanbul: Versus Kitap.
- Fanon, F. (2016). *Siyah Deri Beyaz Maskeler*. (C. Koytak, Çev.) İstanbul: Encore Yayınları.
- Foucault, M. (1992). *Hapishanenin Doğuşu*. (M. A. Kılıçbay, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.
- Foucault, M. (2015). *Biyopolitikanın Doğuşu*. (A. Tayla, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Foucault, M. (2023). Hapishaneye Alternatifler. S. Lafleur (Dü.) içinde, *Hapishaneye Alternatifler* (M. Erşen, Çev., s. 11-32). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fromm, E. (1990). *Sevginin Ve Şiddetin Kaynağı*. (Y. Salman, & N. İçten, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.
- Fromm, E. (1996). *Özgürlükten Kaçış*. (Ş. Yeğin, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.
- Fromm, E. (2003). *Sahip Olmak Ya Da Olmamak*. (A. Arıtan, Çev.) İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Fromm, E. (2016). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*. (Ş. Alpagut, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Fukuyama, F. (2015). *Devlet İnşası ve 21.Yüzyılda Yönetişim ve Dünya Düzeni*. (T. Çolak, Çev.) İstanbul: Profil Yayıncılık.

- Galtung, J. (1969). Violence, Peace, and Peace Research. *Journal Of Peace Research*, 6(3), s. 167-191.
- Geisen, T. (2009). İktidar ve Şiddet: Zorunlu Bir Ayrım Mı. F. Ünsalan (Dü.) içinde, *Felsefelogos Şiddet* (s. 41-46). İstanbul: Fesatoder Yayınları.
- Giddens, A. (2008). *Ulus-Devlet ve Şiddet*. (C. Atay, Çev.) İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Giddens, A. (2010). *Modernite ve Bireysel-Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*. (Ü. Tatlıcan, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Giddens, A. (2012). *Sosyoloji Kısa Fakat Eleştirel Bir Giriş*. (Ü. Y. Battal, Çev.) Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Girard, R. (2003). *Şiddet ve Kutsal*. (N. Alpay, Çev.) İstanbul: Kanat Kitap.
- Girard, R. (2010). *Kültürün Kökenleri*. (M. Yaman, & A. Er, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Graham, H. D., & Gurr, T. (1969). *Violence in America: Historical and Comparative Perspectives*. New York: Bantam Books.
- Graves, R., & Patai, R. (2009). *İbrani Mitleri: Tekvin-Yaratılış Kitabı*. (U. Akpur, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Habermas, J. (2001). *İletişimsel Eylem Kuramı* (Cilt 1). (M. Tüzel, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Habermas, J. (2003). *İnsan Doğasının Geleceği*. (K. H. Ökten, Çev.) İstanbul: Everest Yayınları.
- Haleva, B. (2012). *Çağdaş Bir Klasik Bernard-Marie Koltès*. İstanbul: Mitos Boyut.
- Hamacher, W. (2010). Afformatif, Grev. A. Çelebi (Dü.) içinde, *Şiddetin Eleştirisi Üzerine* (F. B. Aydar, Çev., s. 134-164). İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B.-C. (2017). *Şiddetin Topolojisi*. (D. Zaptçioğlu, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Hobbes, T. (1993). *Leviathan*. (S. Lim, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- James, W. (2015). *Pragmatizm: Kimi Eski Düşünme Biçimleri İçin Yeni Bir İsim*. (T. Karakaş, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karabağ, İ. (2010). *Dil ve Şiddet*. İstanbul: İkaros Yayınları.
- Keane, J. (1998). *Şiddetin Uzun Yüzyılı*. (B. Peker, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Koltès, B.-M. (1999). *Toplu Oyunları 1*. (Y. Bener, & A. Berkay, Çev.) İstanbul: MitosBoyut Yayınları.
- Koltès, B.-M. (2002). *Une Part De Ma Vie*. Paris: Les Éditions De Minuit.
- Le Robert. (2022, Eylül 18). Violence. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/violence> adresinden alındı
- Lorenz, K. (2008). *İşte İnsan*. (V. Atayman , & E. T. Güney, Çev.) İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Machiavelli, N. (2015). *Prens*. (N. Yeni, Çev.) İstanbul: Alfa.
- Michaud, Y. (1991). *Şiddet*. (C. Muhtaroglu, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mounsef, D. (2004). *Chair Et Révolte Dans Le Théâtre De Bernard-Marie Koltès*. Paris: L'Harmattan.
- Nieburg, H. L. (1963). Uses of Violence. *Journal of Conflict Resolution*, 7(1), 43-54.
- Nozick, R. (2006). *Anarşi, Devlet ve Ütopya*. (A. Oktay, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

- Nye, J. S. (2003). *Amerikan Gücünün Paradoksu*. (G. Koca, Çev.) İstanbul: Literatür Yayınları.
- Riches, D. (1989). Şiddet Olgusu. D. Riches (Dü.) içinde, *Antropolojik Açıdan Şiddet* (D. Hattatoğlu, Çev., s. 10-41). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Rousseau, J.-J. (2016). *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı*. (R. N. İleri, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Rousseau, J.-J. (2017). *Toplum Sözleşmesi*. (V. Günyol, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sagan, C., & Druyan, A. (2015). *Atalarımızın Gölgesinde: İnsanın Doğa İçindeki Yeri Üzerine*. (A. Türkkkan, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Sâmi, Ş. (1989). *Kamûs-ı Türkî*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Saussure, F. d. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. (B. Vardar, Çev.) İstanbul: Multilingual.
- Sébastien, M.-P. (2001). *Bernard-Marie Koltès Et L'espace Théâtral*. Paris: L'Harmattan.
- Sofsky, W. (2009). *Dehşetli Zamanlar, Amok, Terör, Savaş*. (D. Zaptçioğlu, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sorel, G. (2013). *Şiddet Üzerine Düşünceler*. (A. Hazaryan, Çev.) Ankara: Epos Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2022, Ekim 24). Şiddet. Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Türk Dil Kurumu. (2023, Eylül 19). Otorite. Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Ubersfeld, A. (2001). *Bernard-Marie Koltès*. Arles: Actes Sud-Papiers.
- Wallerstein, I. (2011). *Dünya Sistemleri Analizi*. (E. Abadoğlu, & N. Ersoy, Çev.) İstanbul: Bgst Yayınları.
- Weber, M. (1946). Politics as a Vocation. H. H. Gerth, & C. W. Mills (Dü) içinde, *From Max Weber: Essays in Sociology* (s. 77-128). New York: Oxford University Press.
- World Health Organization. (2002). *World Report On Violence And Health*. Geneva.
- World Health Organization. (2014). *Global Status Report On Violence Prevention 2014*. Luxembourg.
- Yalvaç, F. (2003). Uluslararası İlişkiler Kuramında Yapısalcı Yaklaşımlar. A. Eralp (Dü.) içinde, *Devlet, Sistem Ve Kimlik* (s. 131-184). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yurdusev, A. N. (2003). Uluslararası İlişkiler Öncesi. A. Eralp (Dü.) içinde, *Devlet, Sistem Ve Kimlik* (s. 15-56). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Žižek, S. (2018). *Şiddet*. (A. Ergenç, Çev.) İstanbul: Encore Yayınları.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : Çıtak, Erdem
Uyruğu : T.C

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek lisans	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı	24.11.2023
Lisans	Gazi Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı	21.06.2019

Yabancı Dil

İngilizce
Fransızca





le.ahbv.edu.tr