YASALLAŞAN SEKS İŞÇİLİĞİNİN DÖNEM OYUNLARINDA SOSYAL TEMSİLLER KURAMI IŞIĞINDA FEMİNİST BİR BAKIŞLA İNCELENMESİ

Cansu Yumuşak
cansu.yumusak@gmail.com
Ankara Üniversitesi, Dramatik Yazarlık Anasanat Dalı

Bu çalışmada, Cumhuriyet Dönemi Türk tiyatrosunda sıkça ele alınan bir konu olan seks işçiliğinin oyunlarda işleniş biçimi irdelenecektir. İncelenmek üzere seçilen oyunlar Zilli Zarife, Asiye Nasıl Kurtulur? ve Kanlı Nigar adlı oyunlardır. Bahsi geçen dönemde öne çıkan, ortaoyunu geleneğinden de etkilenmiş olan oyunların arasından seçilen, yukarıda adı geçen üç oyun, kadın karakterlerin başrolde olması, seks işçiliği temasını eleştirel bir açıdan işlemesi ve erkek yazarlar tarafından yazılmış olmaları açısından ortaklık göstermektedir. Belirtilen oyunlarda öne çıkarılan toplumsal ahlak yargılarındaki ortaklık ve farklılıklar tespit edilerek, seks işçiliği üzerinden ortaya konan genel ahlak meşruiyeti sorgulaması ve varılan sonuçlar karşılaştırılacaktır. Erkekler tarafından yaratılmış olan güçlü kadın karakterler ile sorgulanan erkeklik ve kadınlık rolleri ve devlet erkine karşı olan veya onun tarafından ezilen kadınların kurnazca ortaya koydukları direniş biçimleri incelenerek oyunlarda verilen toplumsal mesajların içeriğinde biçimlenen seks işçisi temsilinin ortaya çıkarılması hedeflenmektedir.

Bir Toplumsal Yaratı olarak Kadın Olmak

Kadın olmak, toplumsal cinsiyet (gender) algısı içerisinde 1800'li yıllarda gerçek bir atılım göstererek öne çıkmış, cins (seks) kavramından kendini sıyırarak ve özcü atıfları genellikle karşısına alarak, toplum içerisinde genellikle erkek egemen kapitalist düzen tarafından verilmiş olan doğrular üzerinde temellendirilerek kurulmuş bir inşa sürecinin ürünüdür (Butler, 2016). Toplumsal cinsiyet gerçekliği, yaşamın her alanında izi kolaylıkla sürülebilen bir takım ön kabulleri de beraberinde taşıdığı için, Simone de Beauvoir'in tabiriyle ikinci cins olmanın da getirisiyle oldukça kısıtlı ve kapalı bir üretim alanı içerisinde, eril tahakkümün taleplerini karşılayabileceği kadarıyla sınırlanmıştır (de Beauvoir, 1993). Bu gerçeklik, verili bir özgürlük alanı içerisinde ele alındığında, kadın açısından daha çok metni önceden yazılmış, yoruma kapalı, muhafazakar bir oyun taslağı olarak kabul edilebilir. Kadınlar, bu taslağı reddetme hakkı bir yana, kendilerine yaşam koşulu olarak sunulmuş sınırların yanına yaklaştıklarında dahi, ya büyük cezalarla, toplumsal linçle ve dışlamayla karşı karşıya kalmalı, ya da erkek dünyaya uyum sağlayabilmek için o sınırın kıyısına kadar kaçmak zorunda olduğunu genel ahlak normları içerisinde temellendirebilmelidir. Bahsi geçen temel ahlak normları da yine erkeklerin sahiplik, namus ve soyundan emin olma gibi belirli kaygılarla ortaya koyduğu ve genellikle sadece kadınları hedef alan birtakım tabulardan ibarettir.

Kadınların toplum içerisinde en genel anlamıyla kabul gördüğü belirli koşullar vardır – ki bu koşullar da tamamıyla patriarkal ideolojilerin kurguladığı ulaşılamaz, imkansız bir kadın idealine benzemek koşuluyla mümkündür. Bu tasvir içerisindeki kadının makul ölçüde akıllı, sınırsızca fedakar ve cefakar, kesinlikle tek eşli ve eşine cinselliğini onun arzuları doğrultusunda sunan, becerikli ve düzenli bir kadın, mümkünse bir anne olması beklenmektedir. Kadının en "düşkün" halinin "en arzulananı" olması pratiğiyle erkekliğin iki yüzlü dünyasına en yakın aynayı tutan alandan, seks işçiliğinden bakmak bu sebeple bu makalenin ana konusu seçilmiştir.

"Genel Kadınlar" – Seks İşçiliği Penceresinden Kadınlığın Eril Tasviri

Dünyanın en eski mesleklerinden olan seks işçiliği, toplumun neredeyse bütün yetişkin bireylerinin varlığından haberdar olduğu bir çalışma alanıdır. Bu alandaki kadınlar hakkında literatürde bulunan kısıtlı bilgi dağarcığı, onların özel alanlarını tabulaştırılmasını kolaylaştırmakta, hem de bu işçilerin topluma dahil edilmesini engelleyerek kadın cinselliğinin meşrulaştırılmasını engellemektedir. Bu yüzden erkek egemen kapitalist dünyanın tam da ihtiyacı olan bir mesafeden baktığı özel bir iş koludur. Türkiye'de yasalar tarafından çok sınırlı bir şekilde güvenceye alınmış olan bu işçiliğin icrası, malum genel geçer yargıların aksine tamamen yasaldır. 1930 yılında hazırlanan ve 1961 yılında yürürlüğe giren ve "genelevler tüzüğü" olarak bilinen bir tüzük ile devlet denetiminde genelevler açılmış ve çalışanlarına sınırlı haklar, patronlarına ise neredeyse sınırsız yetkiler verilmiştir (1961). Mevzubahis yasanın tam adı Genel Kadınlar ve Genelevlerin Tabi Olacakları Hükümler ve Fuhuş Yüzünden Bulaşan Zührevi Hastalıklarla Mücadele Tüzüğü olarak geçmektedir ve yalnızca genelevde çalışan işçilerden bahseder. Sokakta serbest çalışan işçiler hakkında ise herhangi bir kanun henüz tasarlanmamıştır. Bu durum, işçilerin çalışma alanlarındaki güvensiz ve güvencesiz ortamın en temel sebeplerinden birisidir. Seks işçiliği de, diğer herhangi bir meslek gibi, para karşılığında hizmet sunan oldukça meşru bir sektör olmasına karşın, yukarıda belirtilen kaygılar ışığında isteyenin bulabileceği ancak herkesin gözü önünde olmayan, örtük bir sömürü alanı olarak işlemeye devam etmektedir.

Seks işçiliğinin ve işçilerinin maruz kaldığı sömürü, Marx'ın da (1844) tariflediği gibi, herhangi bir işçi-işveren ilişkisindeki sömürüden farksızdır. Kapitalist düzenin üretim aşamasının en basit formüllerinden biri olan para-meta-para döngüsü, seks işçiliği için de diğer herhangi bir meslekte olduğu şekilde işlemektedir. Bu noktada, seks işçiliğinin özgün bir sömürü olduğunun düşünülmesinin temel sebeplerinden birisinin, cinselliğin öznelliğe ve bireye hapsedilmesinin ve doğal bir dürtü olmaktan ziyade, "çok daha özel bir durum, duygular eşliğinde gerçekleşebilecek törensel bir an" bağlamında temellendirilmesinin etkisinin olduğunu yadsınamaz bir gerçektir. Elbette, nasıl ki herhangi bir iş kolunda zorla çalıştırılmak bir nevi işkence ve karşılığı verilse dahi bir sömürü aracı ise, seks işçiliği yapmaya zorlanan bireyler de bu makalenin konusu değildir. İnsan ticareti (human trafficking) ve seks işçiliği (sex work) birbirinden "zorlama" ve "tercih" olarak adlandırabileceğimiz çok net iki çizgi ile ayrılmaktadır. Kırmızı Şemsiye Cinsel Sağlık ve İnsan Hakları Derneği Başkanı

Kemal Ördek'in, Mayıs 2016'da katıldığı bir konferansta belirttiği gibi, "Seks işçiliği, diğer bütün meslekler gibi, zorunlu koşullar altında yapılmış rasyonel bir tercihtir." Herhangi bir üretim ya da hizmet alanında, anapara sahibinin karını artırmak yerine kendisi için, topluma katkı sunmak istediği yönünü geliştirerek insanca yaşam hakkına sahip olabileceği bir toplum düzeninde dahi seks işçiliğinin gerekliliğinden söz edilebilir.

Sosyal Temsiller Kuramı

En temel işlevi olarak henüz tanınmamış bir şeyi tanınır hale getirmek olarak sunulan "sosyal temsiller" kuramı, 1960'lı yıllarda Serge Moscovici tarafından ortaya atılmıştır. Sosyal temsiller herhangi bir grup ya da bir toplamın, bir olguya dair ortak fikirlerine o olguyu ortak bir noktada konumlandırmalarına ve ona dair ortak bir tutum ve tavır geliştirmelerine de işaret etmektedirler (Moscovici, 1988). Sosyal fikirler, insanlar arasında oluşturulmaya, yükselmeye ve tartışılmaya başlandıkça sosyal temsillere dönüşmektedirler. Bu da elbette toplumun kendisini yeniden şekillendirmektedir. Birey ve toplum arasındaki diyalektiğin önemli kaynaklarından birinin bu ilişki olduğu söylenebilir (Wagner ve Hayes, 2005, s.123).

Bir toplumda, yeni bir kavram tartışılıp sosyal bir temsil olmaya doğru evrilirken üç temel aşamadan geçmektedir. Bu aşamalar, çapa atma, nesneleştirme (somutlaştırma) ve doğallaştırma aşamalarıdır (Öner, 2002). Bu yeni kavram önce zihinlere bilindik bir kavram ile birlikte bir çapa atar. Örneğin yeni bir teknolojik alet, eğer bir ekrana sahipse, televizyon ya da cep telefonuna benzetilebilir. Daha sonra somut olan ögelerde doğrudan karşılaşılarak, soyut olan ögelerde de benzetme yoluyla somutlaştırma süreci başlar. Örneğin "özgürlük" kavramı, uçan bir kuş ile nesneleştirilmiştir. En son olarak da, bu kavram hakkında herkesin ortaklaştığı bir temsil oluşur ve bu kavram artık doğal bir hale gelerek günlük hayatta karşılaştığımızda tanıyabileceğimiz bir hale gelir. Böylece sosyal temsiller işlevlerini yerine getirmiş olurlar.

Bu makalenin konusunu sosyal temsiller kapsamında yeniden ele alacak olursak, genelevlerin yasallaşması ve devlet eliyle işletilmesi, seks işçiliğinin görünürlüğünü artırmış ve toplumsal olarak yeniden tartışılması için bir zemin hazırlamıştır. Bu tartışmalar için bir çıkış noktası ya da bir çeşit referans olarak ele alınabilecek olan tiyatro metinleri de bu sebeple oldukça dikkate değer bir yönlendirici güce sahiptir. Bu yüzden oyunların yazılış tarihlerinde ortaklaşmaları önemlidir. 1961 yılında Genelevler Tüzüğü'nün kabulünün ardından, 1966'da *Zilli Zarife*, 1968'de *Kanlı Nigar*, 1969'da ise *Asiye Nasıl Kurtulur?* yazılmıştır. Halkın sindirmesi, sürecin yorumları ve görüşlerin olgunlaşması için verilen beş ila sekiz yıllık süre içerisinde kesinlikle masum, genellikle mağdur, bir yerden intikam peşinde ve öfkeli ama seyirci nazarında daima haklı kadınlar, erkeklerin kaleminden çıkan sözlerin ayaklanması ile erkek kurgulara rağmen sahneleri fethetmişlerdir. Seks işçileri artık bazen başka bazen ortak geçmişleriyle cumhuriyet sahnelerindedirler ve toplum içindeki temsilleri sahnede eril bir perspektiften somutlaşmaya başlamaktadır.

Zarife, Asiye, Nigar

Oyunları yazan erkekler, Haldun Taner, Vasıf Öngören ve Sadık Şendil kadınları çalışmakta oldukları alanın meşruluğundan başlayarak, ahlaki değerlerine, onları bu koşullara "sürükleyen" özgeçmişlerine, çevresel ilişkilerine ve en

Kaynak: https://seattledsa.org/

çok da bu kadınların temas ettiği erkeklerin ne istediğini bilmeyen, talepleri zayıf erkekler ve erkekleşmiş kadın karakterler karşısındaki tutumlarına, bu kadınlar için çizdikleri özgürlük sınırları ve onların yaşamını sürdürmelerine izin verdikleri çerçeve içerisinde müdahale ederek yasayla birlikte karşılarına "gayrimeşru merak ögesi" olmaktan çıkıp, "meşru çalışanlar" olarak dikilen kadınları baştan tasvir etmeye girişmişlerdir. Bu tasvirin yarattığı kurgunun izleri, içinde bulunduğumuz günümüz toplumunda bile hala takip edilebilmektedir. Seks işçiliği, halen bir zorunluluk, bir düşmüşlük, bir rezillik olarak adlandırılmakta ve "birisi gelse de kurtarsa bunları" dileği, takipçilerin ağzından düşmemektedir. Elbette, çok ağır şiddet deneyimleri yaşamış ve bu mesleği yaptıklarını saklamak zorunda kaldıkları için adli yollara başvuramamış birçok kadının öyküsü vardır – ancak bu durum, seks işçiliğinin özünde taşıdığı iddia edilen ağırlıktan ziyade, toplumsal olarak konumlandırılmasıyla ilişkilidir. Derlemesini Kemal Ördek'in (2015) yaptığı röportaj-kitap *O Kadınlar* içinde, seks işçilerinin maruz kaldıkları şiddet deneyimlerinin neredeyse tamamı, toplumun baskısı, ailenin yalnızlaştırması, güvencesizlik ve tehlikeli çalışma koşulları ile ilişkilidir. Mesleki şikayetler ise, herhangi bir hizmet sektörü çalışanının karşılaşabileceği sorunlarla oldukça yüksek bir benzerlik göstermektedir. Ancak, seks işçiliği mesleğinin bir bütün olarak toplumdan dışlanması, tümden yok sayılması, ya da görmezden gelinmesi, meslek çalışanlarına yapılması muhtemel olan haksızlara alan açmakta ve patronların yetkilerini aşan davranışlarına imkan tanımaktadır. Toplumun yüzyıllar önce özel alana hapsederek dokunulmaz gördüğü cinselliği bir hizmet olarak sunan insanların "ahlaksızlıklarının" bulaşıcı olmasından duyulan genel toplumsal endişe bu dışlanma ve ötekileştirme davranışının en ciddi motivasyonlarından biri olarak görülebilir.

Zarife, kendi öyküsü içinde, aşık olduğu adamla tanışıp bir çocuk doğurduktan sonra bir daha seks işçiliği yapmamış, artık yalnızca mamalık yaparak yaşamını sürdüren bir kadındır. Aşık olduğu adam, aynı zamanda evlidir ve ikili bir hayat yaşamaktadır. Bu adamın intiharının ardından bıraktığı notta, bütün mal varlığının Zarife'den olan oğluna bırakıldığını öğrenen kendi ailesi Zarife'yi ahlaksızlıkla suçlayarak çocuğu ve dolayısıyla mirası almaya çalışırlar. En sonunda Zarife, sevdiği adamın ölümüne üzülmenin gerçek ahlak olduğunu ispatlar, öldüğü sanılan karakter geri döner ve Zarife ile evlenir (Taner, 1966).

Kanlı Nigar ise, halk tiyatrosu kültürüne daha yakın bir oyundur. Yaşamı boyunca birçok kez tecavüze uğramış olan Nigar, uzun bir süredir seks işçiliği yapmakta olan, güçlü ve tavizsiz bir kadındır. Yanında çalıştırıyor gibi gösterdiği kızlardan birisi, kendi kızıdır ve onun bekareti Nigar için bir çeşit takıntıdır. Gördüğü tüm erkeklere düşmanca davranan ve kök söktüren Nigar'ın kendine ilk defa tecavüz eden adamdan intikam almak için mahalleye dönmesini konu alan bu oyun, Nigar'ın tecavüzcüsü ile evlenmesi ile bağlanan bir "mutlu son ile" bitmektedir (Şendil, 1968).

Asiye ise, bir interaktif oyun formatında yazılmıştır. Bir kenarda bekleyen sunucu ve "Güzel Ahlak Derneği Başkanı" Seniye Hanım, bir seks işçisinin kızı olan Asiye'nin hayatta annesinin yolundan gitmekten başka bir şansı olup olamayacağını araştırmaktadırlar. Asiye yerine seçimler yaparlar, aşık olmasına, zengin bir adamla evlendirmeye çalışırlar, ama hiçbir zaman bu döngüden kurtulamazlar. Oyun, Asiye'nin genelev maması olması ile biter (Öngören, 1969).

Tartışma ve Sonuç

Tiyatro araçları tarih boyunca toplumları etkileyebilen, onların gelişimlerine yöne verebilen ve düşünme biçimlerini, algılarını, hayatlarına giren temsilleri yordamalarını sağlayan önemli yollardan birisi olmuştur. Bu sebeple tiyatroya ve tiyatrosal araçlara her dönemde hakim otoriter güçler tarafından farklı misyonlar yüklenmiştir. Örneğin Ortaçağ tiyatrosu dini duyguları alegorik ifade biçimlerini kullanarak canlandırmayı amaçlarken, burjuva, Rönesans'ın başlangıcında aynı araçlara yoğun bir destek vererek, bu araçları kendi propagandası için kullanmıştır (Brockett, 1923). Aynı şekilde, Rusya ve Fransa devrimlerini haber veren oyunların birçoğunu tiyatro tarihinde görmek mümkündür.

Dramatik yapı, kitlelere ideoloji aşılamak ve onları yeniliklerin kabulüne sevk etmek için kullanışlı bir araçtır. Çünkü izlenebilir bir süre içerisinde, çoğunlukla bir katman alttan anlatılması hedeflenen her hikayenin (en azından postdramatik tiyatroya ve avangarda kadar) bir mesaj taşıma, bir sonuç işleme kaygısı güttüğü aşikardır. Bunun örnekleri Cumhuriyetin özellikle kuruluş dönemi tiyatrolarından itibaren, modern Türk tiyatrosunda da sıkça mevcuttur. Tiyatro, otoritenin kitleyi ikna yöntemlerinden, hem de en güçlü yöntemlerinden birisidir, bu yüzden Elif Çongur'un *Ulusal Kimliği Tiyatro ile Kurmak* adlı çalışmasında da görüldüğü gibi, yeni bir ulusal alegori yaratmak, "bir erkek, bir kadın, bir işçi, bir yurtsever nasıl olmalıdır?" sorularına yanıt vermek, hatta bu yanıtları göstermek için, bahsi geçen dönemde köklere (Orta Asya), modern yeni Türk'e (devrimler dönemi) ve düşman bilinci gelişmiş bir topluma (iç-dış düşman oyunları) duyulan ihtiyacı canlandıran birer oyun kişisi yaratılmış ve bu kişiler, oyun kişisi olmaktan ziyade, birer simge gibi sahnede dolaşarak değer hayaleti olmuşlardır (Çongur, 2017).

Yenilikleri tanıtmada ve toplumu biçimlendirmede bu denli etkin olarak kullanılmış olan bu aracın, Genelevler Tüzüğü'nün yayınlanmasından hemen sonra yeniden devreye sokulmuş olması, en az siyasi ve ekonomik otoriteler kadar baskıcı ve biçimci bir başka otorite olan patriarkanın etkisini ortaya koymak açısından çok kıymetli olduğu için, bu makalenin konusu olarak kadın seks işçilerinin başrol aldığı, erkekler tarafından yazılmış olan yukarıda kısaca anlatılan oyunlar seçilmiştir.

Bu oyunların gerek dramatik yapılarında gerek oyun kişileri oluşturulurken enjekte edilmeye çalışılan değerlere bakıldığında kadınların ahlak, toplumsal yargılar ve beklentiler tarafından dar bir kıskaca alındığı görülmektedir. Bu kıskacın sınırlarını belirleyen zorlu kriterlere uymayan, evinin hanımı, çocuklarının anası olmak dışında bir de meslek sahibi olmayı seçen kadınlar, daima eleştiriye maruz kalmışlardır. Meslek konusunda, özellikle titiz davranan yazarlar, kadınların toplumun apaçık bir ihtiyacı olan bu mesleği yerine getirmelerine karşı çıkmışlar, onları idealize edebilmek için ellerinden geleni yapmış, sonunda da ya Zarife ve Nigar'da olduğu gibi "ev bark sahibi etmiş" ya da Asiye'de görüldüğü gibi "bu yolun onlar için bir zorunluluk, bir çıkmaz olduğuna" seyirciyi ikna etmeye

çalışmışlardır. Kendini, iffetini koruyan, toplumun bütün yozlaşmasına ve zorlamaya rağmen neredeyse kutsal sayılabilecek bir vakarla "temiz" ve "masum" kalan kadınlar ise, övgüye layık bulunmuşlardır. Kanlı Nigar'da, Nigar'ın kızı Bedide bu duruma açık bir örnektir. Kadınlara sunulan bu kalıplar, toplumun gözünde bu mesleğin seçilemez olduğunu, emek değerinin bulunmadığını, meslekteki kadınların duygularını ya yitirdiğini ya da tamamıyla bastırdığını iddia ederken, toplumun onların bu başkalaşmış haline, mücadele eden bir kadına duyulacak saygıdan ziyade, oyuncak olan bir kadına duyulacak bir merhamet beslemesinin amaçlandığı da aşikardır.

Oyunların içerisinde başka hiçbir meslek, hakkıyla ortaya koyduğu hizmetin bedeli olarak para talep ettiği için eleştirilmemektedir. Bu bağlamda oyunları bir metalaşma veya kapitalizm eleştirisi olarak okumak yanlış olacaktır. Oyunların tamamında erkeklere dair, yeterince erkek olamamak üzerinden temellendirilen genel bir eleştiri mevcuttur, sistemin kendisi de bireyleri paraya muhtaç olmak zorunda bırakması bakımından yer yer eleştirilmiştir. Ancak bu muhtaçlık içerisinde, başka bir mesleği yapmak üzerinden herhangi bir sömürü tartışılmazken, seks işçiliği her türlü sefaletin, acının ve arabeskin yuvası olarak kurgulanmış gibidir. Bu mesleğin henüz yasallaştığı bir dönemde, mesleği ve emekçileri halka tanıtmak için böyle aşağılayıcı ve karalayıcı bir yöntem izlenmiş olması, sanki yalnızca seks işçileri sayesinde sermayenin çarkı dönüyor gibi bir izlenim yaratılmasına sebep olmuştur. Bunun da etkisiyle, zaten geleneksel ve dini baskıların etkisiyle bu mesleği kabul etmesi oldukça zorlu olan halkın nazarında, seks işçiliği ucuzluk, değersizlik ve ahlaksızlık gibi kavramlarla özdeşleşmiştir. Yazarlar, "onlara ahlaksız demeyin" derken bile, bir yandan, başka bir yerden ahlak tarifi yaparak yine "asıl ahlaksız denmesi gereken kadın" figürünü işaret etmiş, bir yandan da yine yukarıda belirtildiği gibi, bu yüzeysel savunmayı bir merhamet temelinden işlemeye çabalamıştır. Yukarıda bahsedilen sosyal temsiller kuramının etkisi, günümüzde halen endişe verici bir yoğunlukta sürmekte olan seks işçisi karşıtlığı ile takip edilebilir. Akıllarda yer eden kadın imgesini bozmadan, kadın cinselliği konusundaki muhafazakar bakıştan vazgeçmeden ve kalıplara yeniden sıkıştırılmaya çalışılan kadınlar üretmeye devam ederek patriarkal toplumlardaki "aşağılık" kadın imgesi beslenmiş ve günümüze dek sirayet etmiştir.

Bütün bunlar bir yana, bu yoğun çabalara karşın, oyunlar incelenirken de sıkça vurgulandığı gibi, bu kadınlar, kalemi elinde tutan yazarların onları sokmaya çalıştıkları kalıplara sığmayarak kimi zaman kendi tarihlerinden olağan, doğal sözlerle, kimi zaman bir çeşit özsavunma eylemiyle, kimi zaman da içine doğdukları erkek aklıyla yönetilen dünyaya karşı besledikleri öfkeyle öne çıkmayı başarmışlardır. Bunu iddia ederken, yazarların tamamıyla bilinçsizce bıraktığı bir boşluktan bahsedilmektedir. Jung'un *Animus* ve *Anima* kavramlarına göre, her insanda kadın ve erkeğe atfedilen özler aslında mevcuttur ancak iddia edildiği gibi kadın ve erkek arasında *paylaştırılmamıştır*. Her iki öz de her insanda var olduğu için, zaman zaman birisinin baskın çıkması olasıdır (Jung, Francis ve Hull, 2006). Buna dayanarak, yukarıda oyunları incelenen Taner, Şendil ve Öngören'de de bu özelliklerden tamamıyla sıyrılmış bir erkeklikten ziyade, zaman zaman, belki de kadınları gerçekçi kılabilmek adına onlara söylettikleri bir söz, yaptırdıkları bir eylem ile, içlerindeki *anima* kontrolsüzce ortaya çıkabilmiştir. Bu da kadınların kadim tarihinin seks işçiliğinin tarihi ile birleştiğinde inkar edilemez bir gerçeklik oluşturduğunun açık bir kanıtıdır. Özetle, kadınların tarihi ve birikimleri de seksin gereksinimi ve işçiliğinin meşruiyeti de erkek kalemler tarafından sorgulanırken feminist bir açıdan bakıldığında, yine de ayakta kalabilecek kadar güçlüdür.

Kaynaklar

Butler, J. (2016). *Cinsiyet belası* (B. Ertür, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.

Çongur, E. (2017). *Ulusal kimliği tiyatro ile kurmak: Turk tiyatrosunun kimlik inşasındaki işlevi*. Ankara: İmge Kitabevi.

de Beauvoir, S. (1993). *Kadın "ikinci cinsi" genç kızlık çağı*. (B. Onaran, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.

Genel Kadınlar ve Genelevlerin Tabi Olacakları Hükümler ve Fuhuş Yüzünden Bulaşan Zührevi Hastalıklarla Mücadele Tüzüğü. (1961). Ankara. http://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/2.4.5984.pdf

Jung, C., Francis, R. ve Hull C. (2006). *The archetypes and the collective unconscious*. Londra: Routledge.

Marx, K. (1844). *Private property and communism*. 3 Mart 2018, https://www.marxists.org/archive/marx/works/1844/manuscripts/comm.htm

Moscovici, S. (1988). Notes towards a description of social respresentations. *European Journal of Social Psychology, 18*, 211-250.

Şendil, S. (1968). *Kanlı Nigar*. Ankara: Devlet Tiyatroları Sevgi Sanlı Oyun Arşivi.

Taner, H. (1966). *Zilli Zarife*. Ankara: Devlet Tiyatroları Sevgi Sanlı Oyun Arşivi.

Öner, B. (2002). Sosyal temsiller. *Kriz Dergisi, 10*(1), 29-35.

Öngören, V. (1969). *Asiye nasıl kurtulur?* Ankara: Devlet Tiyatroları Sevgi Sanlı Oyun Arşivi.

Ördek, K. (Der.). (2015). *"O kadınlar": Trans kadın seks işçilerinin dilinden şiddet hikayeleri*. Ankara: Kırmızı Şemsiye Cinsel Sağlık ve İnsan Hakları Derneği.

Wagner, W. ve Hayes, N. (2005). *Everyday discourse and common sense - the theory of social representations*. New York: Palgrave Macmillan.