

DRAUPADİ'Yİ ÇAĞDAŞ HİNDİSTAN PERFORMANS ALANININ POETİKASI VE SİYASETİNE YERLEŞTİRMEK

Urmimala Sarkar Munsî¹

Çeviren: Öykü Tümer

Bu makale, Bengal dilinde yazan Hindistanlı ünlü yazar Mahasweta Devi'nin aynı isimli kısa öyküsünün çevirisinin bir uyarlaması olan “Draupadi” adlı oyunun bir Hindistan üniversitesinde İngilizce Bölümü öğrencileri tarafından sahnelenmesinin ardından çıkan olaylar sırasında üretilen milliyetçi söylemlere gönderme yaparak başlıyor. Oyunun sahnelenmesinin peşi sıra gelişen nefret kampanyası ve üniversitede yapılan bir sınıf temsilinin siyasileştirilmesi, toplumsal cinsiyet ve feminist araştırmalar alanındaki pek çok kişiyi derinden etkiledi. Oyunun “vatan hainliği” olarak yorumlanması ve toplumsal cinsiyet, vatandaşlık hakları veya İngiliz dili ve edebiyatı alanlarındaki söylemler içerisindeki öneminin göz ardı edilmesi, toplumdaki siyasi propagandanın bir parçası olarak görüldü. Makale, kadına yönelik şiddetle ilgili konuların tamamen marjinalleştirildiği bu bağlamda, Mahabharata Destanı'ndaki Draupadi isimli kadın karakter etrafında sergilenen performanslardaki farklı temsil biçimlerini bir araya getirmeye çalışıyor. Draupadi karakterinin temsillerinin veya ondan esinlenerek yaratılmış yorumlarının izini sürmek için zamanda ve jeopolitik mekânlarda dolaşıyor, barbut sahnesi performanslarının içinden geçiyor. Bu çizgisel olmayan anlatıda, Draupadi'nin performatif temsillerinin zaman ve mekândaki yolculuğu, sanatçılar tarafından ortaya konan tercihlerin yansımaları olarak ele alınmaya çalışılıyor. Böylece Draupadi'ye bizzat Hindistan toplumunun kırılğan öznelere olarak kadınları temsil etme rolü atfediliyor. Makale, doğrudan Draupadi'nin hikâyesi üzerine kurulu dans ve tiyatro gösterilerinden örneklerle ilerliyor. Ayrıca, Mahasweta Devi tarafından kaleme alınan ve Gayatri Chakravorty Spivak tarafından İngilizceye tercüme edilen “Draupadi” hikâyesi ve bu hikâyeden hareketle yapılan tiyatro uyarlaması üzerinde de duruluyor. Son olarak, Manipur'daki gerçek hayat koşullarına bakılıyor ve bununla, giderek benzer hale geldiği teatral temsil arasındaki muhtemel bağlantı inceleniyor. Bu makale, ulusal namus ve egemen ataerki yapısı bağlamında kadınların konumuna dair düşünmek için, Draupadi'nin hikâyesi ve hikâyesinin kendi yolculuğu üzerinden kaleme alındı.²

Arka Plan

21 Eylül 2016 tarihinde Mahasweta Devi'nin aynı adlı kısa öyküsünün çevirisinin bir uyarlaması olan “Draupadi”, Hindistan Haryana Merkez Üniversitesi İngilizce ve Yabancı Diller Bölümü öğrencileri tarafından bir anma etkinliği çerçevesinde tiyatro oyunu olarak sahnelendi. Öykü zaten öğrencilerin derste okudukları bir öyküydü ve oyun da üniversite idaresinin tam desteğini almıştı. 22 Eylül günü ise Rashtriya Swayamsevak Sangh (RSS)³ ve Bharatiya Janata Partisi'nin (BJP)⁴ öğrenci kolu Akhil Bharatiya Vidyarthi Parishad (ABVP)⁵ tarafından örgütlenen saldırgan

bir nefret kampanyası oyununda askerlerin kötü gösterilmesi iddialarına karşı ordu mensuplarının ailelerini harekete geçirdi. Akademisyenler ve öğrenciler “vatan hainliği”yle suçlandılar. Dışarıdan gelen baskılara dayanamayan üniversite yönetimi etkinlikten sorumlu iki öğretmenle arasına mesafe koydu ve İstihbarat Teşkilatı’nın (Hindistan’ın iç istihbarat kurumu) bu iki öğretmen hakkında soruşturma açmasına izin verdi.

Akademik camianın konuya ilgi gösteren mensupları ise Haryana Üniversitesi Rektör Yardımcısı’na bir mektup göndererek ABVP’nin saldırısına uğrayan Dr. Snehsata Manav ve Dr. Manoj Kumar isimli iki öğretim görevlisini desteklediler.

Sizlerin de bildiği üzere, Mahasweta Devi, çağdaş Hindistan edebiyatının uluslararası alanda tanınmış büyük isimlerinden biridir. Hint dillerinin çoğuna çevrilmiş eserleri, dışlanmış ve ezilmiş kadın ve erkeklerin mücadelelerini öne çıkartmıştır. Tiyatroya uyarlanmış versiyonu pek çok övgü almış ve tüm Hindistan’da sahnelenmiş olan “Draupadi” öyküsü ise, silahlı güçlerin ülkede yaşanan toplumsal karmaşaları bastırmak amacıyla kullanılmasını etik açıdan sorgulayan hassas ama son derece önemli bir konu üzerinedir. Bu sorun, özellikle de Hindistan’ın farklı yerlerinde askeri personel tarafından gerçekleştirilen tecavüz vakaları, Hindistan medyasında tartışılmaya devam etmekte, siyasi liderler ve mahkemelerin de ilgisini çekmektedir. (Önde gelen akademisyenler tarafından yazılan mektuptan bir kesit. Nigam, 22 Ekim 2016)

Günümüzden Geçmişe

ABVP destekçilerinin yanı sıra hem öğretim görevlilerinin hem de öğrencilerin uzaklaştırılmasını ve ağır bir şekilde cezalandırılmasını talep eden protestocuların çoğu, Mahashweta Devi adını daha önce duymamış, kendisinin kaleme aldığı veya Gayatri Chakravorty Spivak’ın çevirdiği eserini okumamış ve oyunu ne üniversitede ne de başka bir yerde izlemişlerdi. Ancak ülkeleri uğruna canlarını veren askerlerin maruz kaldığı iddia edilen haksızlığa şiddetle karşı çıkıyorlardı. Fakat burada protestoların nedenini bilmemek önemli değildi. Burada amaç, açıkça, milliyetçilik temelli toplumsal hissiyattan faydalanma fırsatını kullanarak üniversite öğrencilerinin özgür düşünme süreçlerini baskı altına almaktı. Sonuçta, Haryana Merkez Üniversitesi, geçen yıl diğer pek çok üniversitede olduğu gibi, toplumsal cinneti harekete geçirerek yüksek öğretim mekânındaki entelektüel özgürlüğe karşı şiddeti kışkırtmanın bir başka vitrini haline geldi. Bu vaka daha geniş bir şablonun, entelektüel özgürlüğü yüksek öğrenim mekânlarına sıkıştırma amaçlayan şedit eril bir milliyetçilik dayatmasının parçasıdır.

Bu makalede, gösteri sanatlarının çeşitli formlarının teması olarak popüler olmuş Draupadi karakterinin farklı yorumlarına dönüp bakıyorum ve Draupadi'nin zaman ve mekândaki yolculuğunun çeşitli ilginç dönemeçlerinin kısmi ve parçalı bir tarihini sunuyorum.

Mahabharata Destanındaki Draupadi

Draupadi, Mahabharata destanının iyi bilinen ve çok tartışılan bir karakteridir. Kral Drupad'ın kızı Prenses Draupadi diğer pek çok karakter ve anlaşılması güç karmaşık olay örgüsünün arasından sıyrılıp Mahabharata'nın baş karakterlerinden biri olarak ortaya çıkar. İsmiyse ancak babasıyla olan akrabalık ilişkisi içerisinde anlam kazanır. Hikâyede Draupadi, Pandava klanından beş kardeşten biri olan Arjuna tarafından bir müsabakada kazanılır. Genç prenses için bir koca seçmek üzere düzenlenen ve çok sayıda prensin davet edildiği bu müsabakada adaylar okla bir hedefi vurmaya çalışırlar. Uygun bir koca bulma hikâyesi, Arjuna'nın yeni gelini ve dört kardeşiyle eve dönmesinin ardından Draupadi'nin beş kardeşin annesine takdim edilişiyle beklenmedik bir dönemece varır. Anne Kunti, Arjuna'nın kendisine ne göstereceğinden bihaber, Arjuna'ya her ne kazandıysa diğer kardeşleriyle paylaşmasını emreder. Kardeşlerden en büyüğü Yudhishtira, elbette Draupadi'ye danışmaksızın, annenin buyruğunu yerine getirmeye karar verir. Böylece Draupadi beş erkek kardeşin de karısı haline gelir. Pek çokları tarafından, kadınlar söz konu olduğunda “faillik” kelimesinin anlamını göz ardı eden, derinlere kök salmış ataerkil etosun kurbanı olarak görülen Draupadi'nin kaderi, o gün, kardeşlerin annelerinin emirlerini yerine getirmesiyle mühürlenir. Kardeşlerin aşkı ve itaatkârlığının ve Draupadi'nin boyun eğmiş kabullenişinin altında insan failliğinin yokluğu boğulur ve kabullenilir. Dişi öznenin nesneleştirilmesi ve bununla ilişkili olarak haklarının tanınmasındaki eksiklik Mahabharata'nın hikâyesinde vurgulanırken bir evlilik biçimi olan poliandriye⁶ dikkat çekilir.

Hint sinema filmleri, televizyon dizileri, tiyatro oyunları ve danslarında geçen ve Mahabharata'nın en popüler bölümlerinden biri, Draupadi'nin Pandavaların düşman klanı Kauravalar tarafından herkesin içinde kıyafetlerinin soyulması ve aşağılanması sahnesidir. “Vastra-Haran/Cheer-Haran” (zorla kıyafetlerin çıkartılması) olarak adlandırılan bu sahnede Dhritarastra ve Pandu isimli iki erkek kardeşin soyundan gelen iki düşman prensin barbut oyununa odaklanılır. Bu sahneyi anlayabilmek için öncelikle Mahabharata destanında Draupadi'nin bir karakter olarak nasıl yapılandırıldığını anlamalıyız. Mahabharata destanında Draupadi'nin hikâyesi Pandava ailesinden kocalarından, Kaurava klanından ve evlilik yoluyla ailesi haline gelen Kaurava ve Pandava klanının ileri gelen yaşlılarının ellerinden geçtiği acılar temelinde gelişir. Yudhishtira barbut oyununda Draupadi'nin yanı sıra kendisini ve dört erkek kardeşini, taşınır ve taşınmaz tüm malvarlığını Kaurava'lara kaybeder.

Hikâyeye göre, düşman Kaurava ailesinin en büyük erkek çocuğu Duryodhana'nın emriyle, Kaurava klanına mensup yüz erkek kardeşten biri olan Dushasana, Draupadi'yi ailenin ileri gelenlerinin sessiz huzurunda saçlarından sürükleyerek kraliyet salonuna getirir. Mahabharata'nın farklı versiyonlarına bakıldığında, Draupadi'nin bu olaya tanık olanlara meydan okumadan bu aşağılamayı kabul etmediği açıkça anlaşılır. Ancak herkesin huzurunda gerçekleşen bu aşağılamanın feminist yorumu, beş kocasının ve ailenin ileri gelenlerinin sessizliğini, buna onay vermek, bununla aktif işbirliği yapmak veya aile içi şiddet ve cinsel istismara yardım etmek olarak kayıt düşmelidir. Hikâye bu sahneye ilişkin pek çok detayla devam eder. Ancak bu makale bağlamında şu önemli noktayı belirtmek gerekir: Draupadi, sarisi Dushasana tarafından çıkarılmaya çalışılırken duyduğu muazzam çaresizlik ve aşağılanma hissine rağmen ayakta durur ve kendisine yardım etmesi için Tanrı Krişna'ya dua eder. Krişna'nın sihirli güçleri ve lütfuyla, sarisi sonsuz uzunlukta bir kumaşa dönüşür ve Dushasana sariyi çıkarmaktan yorulup vazgeçer. Yaygın görüşe göre Krişna'nın bu olaydaki davranışı, yardımsever tanrının beş prensin karısını utançtan kurtaran, vakitlice yapılmış merhametli bir harekettir. Krişna'ya duyulan aşırı hayranlık, kendisine atfedilen efsaneler ve hikâyelerle oldukça popülerleşmiş düzeyde sürdürülmektedir. Bu yüzden pek çok kişi Draupadi'ye biçilen rolü ve çağlar boyunca Draupadi ile diğer pek çok kadın arasında devam eden benzerlikleri fark edemez hale gelir.

Draupadi farklı alanlardan akademisyenlerin, yazarların ve sanatçıların da ilgi odağı olmuştur. Pek çok yorum ortaya çıkmıştır. Bunların bir kısmı güçlü feminist yorumlarken bir kısmı ise Draupadi'yi ağlak ve utanç içinde kurtuluş için Krişna'ya yalvaran bir eş olarak gösteren stereotiplerdir. Antropolog Iravati Karve *Yuganta: End of an Epoch* kitabında şöyle yazar:

Draupadi'nin dertleri beşeridir, bu dünyanın insanları ve özellikle kendi kocaları yüzünden başına gelmiştir. Deneyimleri süslü bir dille ya da şiirsel bir üslupla güzelleme yapılmadan, gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiştir. Neredeyse her bölümde hakaret üstüne hakaret yemiş, içindeki nefret ateşi beslenmiştir. Draupadi'den bahsedilirken iki kelime tekrar eder *nathavati anathavat*, “kocaları olan bir dul gibi olmak.”

... Mahabharata'daki Draupadi esti kükredi ama son raddeye kadar sadık bir eş olarak kaldı. Hayatı boyunca tek bir an olmamıştır ki onun hakkında kuşku uyandırsın.⁷

Bu sahne etrafındaki tahayyül pek çok dans koreografının, tiyatro ve sinema yönetmeninin Mahabharata'nın bu bölümünü diyaloglu veya diyalogsuz, şarkılı veya şarkısız bir performans

metni olarak kullanmasına yol açmıştır. Kimileri bu bölümü sahnelenmeye degecek gösterişli bir an olarak görürken diğerleri teatral imkânları üzerine çalışır. Fakat çok azı sahnenin toplumsal ve siyasi mesajından hareketle feminist bir gösteri yaratır.

Bu makale, Hindistan'daki gösterilerde Draupadi isimli kadın etrafında şekillenen temsillerin farklı biçimlerini zamanda ve mekânda seyahat ederek, barbut sahnesinin temsillerinden yolunu geçirerek ve Mahabharata destanındaki Draupadi'nin temsiliinin ya da türevlerinin yorumlarıyla birlikte bir araya getirmeye çalışıyor. Bu incelemeyi yaparken, önce, Hindistan'da oldukça bilinen bu önemli kadın karakter rolünde okunan ve/veya canlandırılan kırılmalı ve güç hissinin (ya da bu güçten yoksunluğun) çerçevesini çizmek istiyorum. Daha sonra, Draupadi'nin gösteri sanatlarındaki temsillerinin zaman ve mekândaki seyahatini, oyuncular veya dansçılar tarafından ortaya konan ve böylece ona Hindistan toplumundaki kırılmalı öznel olarak kadın temsili şeklinde özel bir rol atfeden fikir tercihleri olarak görmeye çalışacağım.

Yarı tanrıçadan savunmasız ve itaatkâr kadına kadar farklı şekillerde yorumlanan Mahabharata destanındaki Draupadi, gösteri sanatları ve edebiyat dünyasını sarstığı kadar feminist okumaları da sarsmıştır. Bu bağlamda, Draupadi'nin onu canlandıran kadınlarla, ya da o kadınlar aracılığıyla nasıl konuştuğunu görmek ilginç bir hal almaktadır. Geleneksel ataerkil yorumların mecazları, pek çokları için çocukluk deneyimlerinin bir parçası, bir hatıra olarak taşınan Mahabharata hikâyesinin okumalarının oldukça önemli bir parçasıdır. Dolayısıyla çok sayıda sanatçı yeni yorumlar üretme kabiliyetinden yoksundur. Ataerkil beden politikalarının gördüğü onayı, kadınların temsil ve faillik yoksunluğunu sergilemek kolaymış gibi gözükür. Bu nedenle Karve'nin Draupadi'nin karakterine dair yaptığı, nihayetinde baskı örüntülerini kırmaya cüret edemeyen zayıf ve itaatkâr kişi değerlendirmesi onun karakterini içeren gösterilerde en popüler yorum olarak öne çıkar. Sayısız gösteriden bazı tekil örnekler seçerek, ilk olarak, mitolojik bir kadın karakter olarak Draupadi'yi ve onun temsillerini tartışacağım; makalenin ikinci yarısında ise Hindistan'daki kadınların bir temsili olarak Draupadi'nin yolcuğuna geçeceğim.

Klasik Danslarda Draupadi'nin Popüler İcraları

Draupadi Vastra-Haran ya da Cheer-Haran Hindistan'daki tüm klasik dans formları arasında en fazla icra edilen temalardan birisidir ve YouTube, Vimeo ve internetteki diğer paylaşım platformları aracılığıyla dünya çapında izleyiciyle buluşur. Multi-Media dans prodüksiyonlarındaki klasik solo performanslarda, kıyafetlerin soyulma sahnesi çok yaygındır. Popüler icra Draupadi'nin Dushasana tarafından teatral bir biçimde saçlarından sürüklenerek kraliyet salonuna getirilmesi ve sonrasında kıyafetlerinin soyulmasından oluşur. Pek çok gösteride sarinin soyulma anı aşırı bir biçimde teatralleştirilen bir sahne olarak karşımıza çıkar.

Uygun bir kreşendo müzik bu sahneye eşlik eder ve sarinin dramatik bir biçimde soyulması esas gösteri haline gelir. Draupadi'nin dansı ve oyunculuk becerisi, sarisinin soyulmasını durdurmaya çabalayan öfkeli ve haksızlığa uğramış prenesten mağrur eşe ve sonunda Tanrı Krişna'nın mucizevi müdahalesiyle Dharma'dan kurtarılmayı dileyen zavallı kadına dönüşümünde gösterdiği performansla sınanır. Dairesel hareket (Kathak isimli klasik dans sitilindeki "Chakkar"), gösterişli ışıklandırma, detaylı sahneleme, toplu koreografi ve uzun kumaş parçaları gibi çeşitli özel tekniklerin kullanımı, odağı aile yapılarındaki kadın düşmanlığından kadın dansçının ya da koreografin becerilerine kaydırır ve yeni okumalara ya da yorumlara kayda değer bir yer vermez. Bunun sebebi, gündelik toplumsal hayatta var olan kadın düşmanlığının bir uzantısı olabileceği gibi dansçıların sergiledikleri icranın toplumsal cinsiyet ilişkilerine dair imalarıyla ilgilenmemeleri veya hikâyeyi sadece koreografi ortaya çıkarmak için kullanmaları da olabilir.

"Müzakereler Yüzyılı" seminerinde, tanık olduğum bir sohbeti aktarmıştım: Ünlü bir kadın dansçı Draupadi canlandırmasında vurguladığı özelliğin toplum içerisinde ve bütün kocalarının ve ailenin ileri gelenlerinin önünde aşağılandığı süre boyunca Draupadi'nin Dharma'ya (adalet) olan inancını sürdürmesi olduğunu iddia etmişti. Koreografinin, tanrıya biat etmenin kadının kendi mücadelesini tek başına verdiği anlarda, bir kadına bahsedeceği kuvveti ortaya çıkardığını ileri sürmüştü. Ayrıca, kişinin kendisine ve dualarına duyduğu inanç hakkında hem Hindistan hem de başka ülkelerde öğrenciler için yapılan atölye çalışmalarında konuşmalar yaptığını ve tüm öğrencilerin, gençliklerine ve farklı kültürel arka planlarına rağmen, iletmek istediği mesajı anladıklarını ve buna ikna olduklarını belirtmişti. Her türlü cinsiyet temelli şiddetle yalnız baş edebilmek için kurtarılmayı beklemek ve olmayan bir adama inanmaktansa kendilerini çok daha donanımlı hale getirmeleri gereken bir genç kız topluluğuna hitap ederken dansıyla verdiği bu tür yargılayıcı, oryantalist ve muhafazakâr mesajları açıklaması istendiğinde ise, bu eleştirilere pek ikna olmamış, cinsiyet temelli şiddetin ağır sonuçlarını görmezden gelmiş, hatta Draupadi'nin içinde bulunduğu durumu kadına yönelik toplumsal/aile içi şiddetin örneği olarak yorumlamaktan imtina etmişti.

Ünlü kadın dansçı Mallika Sarabhai, Peter Brook'un tüm dünyada meşhur olan "Mahabharata" filmi ve oyununda rol aldı. Hikâye, Peter Brook tarafından önce büyük bir çokkültürlü gösteriye uyarlandı ve sonrasında uluslararası alandan oyuncuların rol aldığı bir sinema filmi çekildi. Oyun ve daha sonra film tüm dünyada izleyiciyle buluştu. Mallika oyunda ve filmde rol alan tek Hindistanlı dansçı ve aktristi.

Brook, Draupadi'nin barbut oyununda kaybedilmesinin ardından Dushasana'nın kıyafetlerini soyduğu sahneyi dikkatlice kurguladı, tecavüz gibi ciddi bir fiziksel saldırı imasından kaçındı ve

Draupadi'nin tepkileriyle Krişna'nın müdahalelerine pek fazla yer vermedi. Prodüksiyonu Peter Brook tarafından gerçekleştirilen gösteri herhangi bir özel feminist anlayış içermiyor ve toplumsal konulara temkinli yaklaşıyor, böylece karakterlere ve onların yorumlanışlarına eleştirel bir yaklaşımda bulunma sorumluluğu iddia etmiyordu.⁸

Nathavati Anathavat

Iravati Karve'nin *Yuganta: End of an Epoch* kitabındaki Draupadi incelemesinden etkilenen Batı Bengalli ve kendileri de oyuncu olan Shanbhu ve Tripti Mitra'nın kızı, ünlü oyuncu Saoli Mitra "Nathavathi Anathavat" [kocaları olan bir dul gibi olmak] adlı tek kişilik bir tiyatro oyunu sahneledi. Oyun ilk kez Mitra tarafından 1983 yılında sergilendi ve oyun metni 2002'de Bengalce, 2006'da İngilizce yayımlandı. Oyun için "Nathavathi Anathavat" adının seçilmesi, Draupadi'nin beş erkekle evli ama hiçbir kocası tarafından korunup kollanmayan bir kadın oluşunu vurguluyordu. Anlatıcı kadın Mitra, hikâye anlatıcısı ve Draupadi rolleri arasında geçişler yaparken şiirin, monologların, şarkıların, hareketlerin ve dansların yanı sıra kadın ve erkek şarkıcılar ve müzisyenlerden oluşan bir koro ve bunlara ilaveten eş-anlatıcılar kullandı.

Mitra'nın kendine biçtiği anlatıcı konumu ona, hikâyenin ve kadınlara sağlanan eşitliğin şekli ve dekoratif konumu etrafındaki toplum ve cinsiyet meselelerine dair duyduğu ilginin ikililiğini işleme imkânı sağladı. Ayrıca, kraliyet mensubu prensesi canlandırışı ile sıradan kadının hayatını etkilemeye devam eden gündelik eşitsizlikler ile toplum tabanına içkin ataerkil gerçekler arasında başarılı geçişler yaptı. Mitra gündelik Bengalce ifadelerle seyircisine hitap etti, onlar için yeri geldi anlatıcı rolünü, yeri geldi Draupadi rolünü oynadı. Anlatıcı olarak seyircilere Bengalce "Babu Moshaay" (saygıdeğer beyefendiler) diye seslendi; böylelikle, kadınların çektikleri eziyetlere seyirci kalmaya devam eden toplumun ataerkil doğasını ortaya koydu. Mitra'nın bir saat süren monoloğu kadınlara yönelik haksızlıklar üzerine hüznü ve çoğunlukla öfkeli bir mesaj ilettili. Ancak, kadınların yaşadığı adaletsizlik hakkında güçlü bir mesaj verdiği zamanlarda bile, büyük ölçüde çaresiz mağdurun sesi olarak kaldı.

Mitra, Draupadi'nin hikâyesini anlatırken, Draupadi'nin sıkıntı ve sorunlarını ataerkil, atasoylu ve atayerli⁹ toplumdaki kadınların genel sorunlarıyla kıyaslayarak feminist önermeleri ve anlatıları stratejik bir şekilde anlatıya dahil etti ve seyircilerini düşünmeye ve tepki vermeye davet etti. Bu teknik, seyircileri izleyici rolünden çıkmaya zorlayarak, teatral etkinlik içerisinde söylemsel bir alan yarattı. Draupadi'nin kıyafetleri çıkartılırken seyirciye hitap ederek "Beyler, bu öyle bir an ki zayıf ve biçareye işkence ediliyor ve toplumun ileri gelenleri sessizliklerini koruyor!!" dedi. Ayrıca, oyunda kullandığı bir şarkıda, genç Draupadi'nin gencecik bir gelin olarak yitip giden umutlarına ağıt yaktı. Sonrasında, seyirciye tüm öfkesi ve kuşkusıyla hitap etti: Draupadi beş

Pandava klanından kocalarının her biri için bir erkek çocuk doğuran ve diğer tüm sorumluluklarını yerine getiren itaatkâr bir eş olduğu halde, ihtiyacı olduğu zamanlarda, şiddet ve hakarete uğrarken onun hep yapayalnız kaldığını söyledi. Hikâye anlatıcılığı aracılığıyla, tüm dünyanın mazur gördüğü sessizlikler ve kadınlara yönelik aşağılama meselesi hakkında seyircileri uyardı, sorguladı ve onlara meydan okudu. Oyunun sonunda kendisi anlatıcı olarak, Iravati Karve'nin (1991) Draupadi üzerine gözlemini paylaştı: "Iravati diyor ki, Draupadi bir çağın acısını kendi sırtına yükler."¹⁰

Mahasweta Devi ve Onun Yarattığı "Dopdi"

Bu bölümde, Mahasweta Devi'nin "Draupadi" oyununun sahnelenmesinden sonra Haryana'da 2016 yılında çıkan tartışmalara geri dönüyorum. Bu tartışmalar, Mahasweta Devi tarafından Bengalce yazılan güçlü hikâyeyi kamusal alana tekrar taşıdı ve bizleri kadın karakter Draupadi/Dopdi'nin Hindistan coğrafyası ve tarihinde sırtlandığı hayata ve karmaşıklığa bakmak zorunda bıraktı. Ancak ilginçtir ki ABVP'nin susturmaya çalıştığı, Mahasweta Devi'nin "Draupadi" oyunu olmuştur. Milliyetçi ataerkinin toplumsal muhafazakâr özel bir biçimi Draupadi'nin efsanevi bedenini uzun zamandır kendine mal etmeye çalışmaktaydı. Mahasweta Devi'nin oyunu devletçiliğin bu tasavvuruna açıktan bir karşı çıkıştı. Haryana Üniversitesi'ndeki şiddetli protestolar ve peşi sıra gelişen hadiseler "Draupadi" ile ilgili değildi. Orijinal hikâyede olduğu gibi odak yine askerlik yaparak ülkelerini savunan erkeklerin değeriydi. Protestocular için, ordudaki erkeklerin onuru toplum nezdinde savunulmalıydı. Kadınların oyundaki yakarışları ise giderek büyüyen kudurmuş erkeklik kültürünün söyleminde kayda değer bir mesele bile değildi.

Mahasweta Devi "Draupadi"yi ilk olarak *Agnigarbha* (Ateşin Rahimleri) adlı bir kısa öykü derlemesi içinde 1978 yılında Kalküta'da yayımladı. Devi, toplumsal değişime dair Marxist feminist ideolojik yaklaşımıyla bilinen bir yazardı. Romanları ve öyküleri, Spivak'ın tabiriyle "geçen yüzyılın ortasından beri süregelen sol düşünce ve muhalefet" bağlamında (1981: 385) pek çok ödüle layık görüldü. Kendisi, Batı Bengal ve Bangladeş'teki yerel dillerde yazan ilerici bir yazar olarak değerlendirildi.

Mahasweta Devi'nin öyküsünde Draupadi'nin namus hissi ve adalete ve Dharma'ya olan inancı tamamen yerinden oynar (Draupadi'nin, namusunu koruyacak üst eril mercinin -Krişna'nın- içinde bulunduğu ataerkil sisteme güveni tamdır). Hikâye Batı Bengal'de, feodal toprak sahiplerine karşı çıkan ve üst kastın sömürüsüne, var olan kast, sınıf ve cinsiyet temelli hiyerarşiye karşı bir hareket olan Naxalite isyanı döneminde geçer. Hikâyede devlet, itaat etmeyen tebaayı etkisiz kılmak üzere özel olarak biçimlendirilmiş baskı araçlarını kullanma

hakkını ifa eden üst kasttan toprak sahipleri tarafından kontrol edilen çok güçlü bir yapı olarak yansıtılır. Burada kadınlar, sadakatsiz görüldükleri anda, devletin kendilerini “koruma” hakkını kaybettiklerinden ötürü, istismar edilebilir. Dopdi Mejhen isyancı kocası askerler tarafından öldürüldüğü için dul kalan bir kadındır. Kendi toplumsal cinsiyet temelli kırılganlığı içerisinde, kocasına ve onun siyasi inançlarına hem ona olan aşkıdan hem de bunu toplumsal ve siyasal görevi olarak gördüğünden, sadık kalmaya devam eder. Hikâye onun ordu tarafından takip edilmesi ve yakalanması etrafında gelişir. İnandığı siyasi örgüte ve onun değerlerine ihanet etmeye zorlandığı oldukça şiddetli bir süreçte, onu kendilerine biat etmeye zorlayan pek çok askerin tecavüzüne uğrar. Mahabharata destanındaki Draupadi’den farklı olarak Batı Bengal’in küçük bir köyünde doğan Santal asıllı Dopdi Mejhen, kendisini kurtarması için birine yalvarmayı reddeder ve bunun yerine Senanayak’ın (askerlerin başındaki kişi) karşısında cırlıçıplak dikilerek ona karşı çıkar.

Mahasweta Devi’nin (Spivak tarafından “Mahasveta” olarak yazılmıştır) Bengalce kaleme aldığı hikâyenin sonunu Gayatri Spivak şöyle tercüme eder:

Draupadi, Senanayak’ın asla anlamadığı itaatsiz bir kahrkaha ile sarsılır. Gülmeye başladığında yaralar içindeki dudakları kanamaya başlar. Draupadi kanı avucuna siler ve gök gürültüsü misali korkutucu, bir uluma kadar keskin bir sesle, Kıyafete ne hacet var? Beni soyabilirsin ancak beni tekrar giydirebilir misin? Adam mısın?

Etrafına bakar ve kanlı tükürüğünü fişkırtmak için Senanayak’ın beyaz gömleğini seçer. Burada kendisinden utanmam gereken bir adam yok. Kıyafetlerimi üzerime giydirmene izin vermeyeceğim. Daha ne yapabilirsin ki? Hadi gelsene, bana karşı çık -hadi gelsene, bana karşı çık-?

Draupadi Senanayak’ı iki pörsümüş göğsüyle itekler ve Senanayak ilk defa silahsız bir hedefin karşısında durmaya korkar, çok çok korkar (Spivak, 1981: 402).¹¹

Mahasweta Devi, “Draupadi”den hareketle tamamen farklı bir hayat ve yeni bir toplumsal alan ortaya çıkartır. Gayatri Spivak bu güçlü kısa hikâneyi çevirme sorumluluğunu üstlendiğinde ne kendisi ne de yazar hikâyenin ve ilerleyen yıllarda oyunun böyle bir etki yaratacağını hayal edemezdi. Hikâye, kendisini çeperdeki hayatların sömürsünün anlatısına yerleştirerek, marjinal topluluklardaki başıbozuk “tehlikeli” kadınları zapt etmek ve yola getirmek için aşırı şiddet kullanımına dair tartışmaların merkezinde dalgalanmalar yarattı. Bu hikâye, Hindistan’da Dalit¹² ve kabile kadınlarına karşı sıklıkla kullanılan teşhir ederek aşağılama ve yola getirme

yöntemlerine meydan okuyarak, çıplaklığı bir başkaldırı aracına dönüştürür ve böylece kadının çıplak bedeni bir direniş aracı haline gelir.

Manipurlu Draupadi

Mahasweta Devi'nin, marjinalleştirilmiş ve sömürülmüş insanların içinde bulunduğu kötü durumun bu topluluklar içerisindeki kadınların yaşadığı ilave kırılğanlıklarla birlikte altının çizildiği "Draupadi" hikâyesindeki kadın kahraman, devleti ve onun baskıcı mekanizmalarını eleştirmek için özellikle yaratılmış politik bir karakterdi. Bu hikâye, Manipur'daki en önemli çağdaş tiyatro yönetmenlerinden biri olan Heishnam Kanhailal tarafından oyunlaştırıldı. 2000 yılında Kanhailal'ın tiyatrocusu eşi Heishnam Sabitri'nin başrolü üstlendiği oyun sahnelendi. Sabitri'nin güçlü oyunculuğuyla hayat verdiği Dopdi'nin güvenlik güçleri mensupları tarafından defalarca tecavüze uğradıktan sonra komutana sunulduğu esnada kıyafetlerini üzerine giymeyi reddedişi farklı zamanlarda ve mekânlarda gerçekleşen her gösteride seyircileri afallattı. Oyun, seyirciyi, Hindistan coğrafyasındaki farklı zamanlar ve mekânlarda kadına yönelik şiddete ve diğer tiksindirici edimlere tanık olmaya zorlayarak güçlü bir etki ve derin bir ıstırap yarattı. Oyun ilk olarak Imphal'de, sonra Delhi'de sahnelendi. Kanhailal bu oyunla ünlendi ve ilerleyen yıllarda pek çok övgü topladı. Heishnam Sabitri de son derece yetenekli bir oyuncu olarak ülke çapında tanındı.



Mahasweta Devi'nin yazdığı, Heishnam Kanhailal'ın yönettiği ve Heishnam Sabitri'nin başrolü üstlendiği Dopdi oyunundan bir sahne. Fotoğraf: Poulami Das.

Ancak, benim odaklanmak istediğim konu sadece oyunun kendisi ile sınırlı değil, oyunun sahnelenmesinden sonra olanlar ve yaşanmış gerçeklerle sahnelenenler arasındaki ilişkiyi bizlere düşündüren gösteri ile hayat arasındaki muhtemel bağlantılar. 2004 yılında Thangjam Manorama Devi, Halkın Kurtuluş Ordusu'nun¹³ tehlikeli bir üyesi olarak güvenlik güçlerine bildirildi. Bunun üzerine kendi evinde, ailesinin gözlerinin önünde işkenceye uğradı, alıkonuldu ve Assam Rifles¹⁴ mensuplarınca götürüldü. Bu olaydan bir süre sonra, mermilerle delik deşik edilmiş bedeni bulundu. Resmi soruşturmanın bulgularına göre Manorama defalarca tecavüze uğradıktan ve şiddetli işkencelerden sonra öldürülmüştü. Manorama'nın öldürülüşüne yerel halk büyük tepki gösterdi, tarihsel ve eşi görülmemiş bir protesto gerçekleşti. Manipur'un Meitei topluluğundan olup Askeri Kuvvetler Özel Yetki Yasası'nın yürürlükten kaldırılmasını talep eden bir grup kadın Assam Rifles ana karargâhının bulunduğu Kangla Hisarı'nın önünde çıplak bir protesto düzenledi. Protesto boyunca "Hindistan Ordusu Kadınlara Tecavüz Ediyor", "Biz anneler buradayız. Alın kanımızı için, etimizi yiyin. Belki böylece kızlarımızı rahat bırakırsınız,"¹⁵ diyerek kendilerini ifade ettiler.

Basın, bir Assam Rifles yetkilisinin ellerini dua edercesine birleştirerek dışarı çıktığını ve kadınlara kıyafetlerini giymeleri için yalvardığını yazdı. Uzun yalvarışlar sonucunda kadınlar protestolarını sonlandırdılar. Çıplaklığı bir protesto olarak kullanan "Draupadi" gösterisi ile Manorama'nın ölümü sonrasında çıplaklığın bir direniş yöntemi olarak gerçek hayatta kullanılması arasında doğrudan bir bağ olmayabilir. Yine de coğrafi ve zamansal yakınlıkları arasındaki bağlantı o kadar açık ki üzerine spekülasyon yapmamak mümkün değil. Her halükârda, "Draupadi" bir gösteri olarak 2004 yılında gerçekleşen protestolarla daha da güçlendi. Protestoların medyada spekülatif ve performatif bir yer bulabilmesinde protestoyla oyun arasındaki benzerliğin de etkisi oldu. Aralarındaki bağlantı tartışmalı ve belirsiz olarak kalsa da Heishnam Kanhailal, Amar Kanwar'ın 2007 tarihli belgeselinde şöyle bir anısını aktarır: "Sizin 'Draupadi' oyununuz bugün Kangla'da 12 Imas [anne] tarafından sahnelendi. Gazeteler sizin için peygamber diyor. Ve tabii ki insanlar da" (The Lightning Testimonies, 2007).

Manorama Devi'nin ailesi kızlarının öldüğünü öğrenmeden önce, polise başvurmuş ve Assam Rifles gözetiminden çıkartılmasını talep etmişti. Daha sonra ise suç duyurusunda bulunmuş ve otopsi raporunun kendilerine verilmesini talep etmişlerdi. Assam Rifles ise mağdur hakkında bir suç duyurusunda bulunarak bu yolu kapatmaya çalışmış ve gözaltından kaçmaya çalışırken öldüğünü iddia etmişti. 12 Temmuz 2004'te Manipur Valiliği bir tahkikat komisyonu kurulmasını istemişti. Sonrasında olanlar ise devletin delil üreterek ve delillerle oynayarak "tehlikeli" kişilere karşı olağanüstü güç kullanımının meşruluğunun kanıtlanmaya çalışıldığı klasik bir vakadır. Elbette gözaltında yaşanan hukuk dışı cinayet ve defalarca tecavüz bir kenara

birakılmıştır. Hatta polis Manorama'nın cenazesini ailesinin izni olmadan ve otopsi taleplerini yok sayarak yakmıştır.¹⁶

Komisyon raporunda Manorama “ufak tefek bir kadın” olarak tasvir edilmiş ve kaçma teşebbüsünün “silahlı, eğitilmiş ve yapıldı 13 Assam Rifles mensubu” tarafından kolayca engellenebileceği belirtilerek “üzülerek söylemeliyim ki ateş açılması gerekli değildi, kıymetli bir hayat acımasız Assam Rifles mensuplarının elinde acı çekmiş” ifadesine yer verilmiştir.¹⁷

Surabhi Chopra, yetkili makamlarca “tehlikeli” addedilen kadınlara yönelik cinsel saldırı üzerine şöyle yazar:

Manorama Devi silahlı kuvvetler tarafından cezası hukuk dışı bir şekilde infaz edilmiş ve işkence edilmiş ilk insan değildir. Ancak onun öldürölüşü o kadar vahşicedi ki Manipur'da yaygın toplumsal protestoları ateşledi.¹⁸ (2016: 331)

Chopra aynı zamanda Manorama Devi vakasının daha geniş bir yelpazede Hindistan'daki kadınların deneyimlerinin, kadınların ulusal güvenlik yasaları altında yaşadıklarının ürkütücü ve olağanüstü vahim bir örneği olduğunu öne sürer. Ancak, bu özel vakalar “kadınların güvenlik yasaları kılığına bürünmüş kanundışı şiddete karşı korunmasızlıklarına ve hakkını arayan kurbanların karşılaştığı engellere” dikkatimizi çeker (2015: 354). Manorama Devi'nin kanundışı öldürölüşü gibi iyi belgelendirilmiş vakalar, Manipur Valiliğince kurulan Araştırma Komisyonunun yürüttüğü resmi tahkikat ve Yüksek Mahkeme ve Ulusal İnsan Hakları Komisyonu'nun merkezi hükümete Manorama Devi'nin ailesine 2014 yılında 10 lacs tazminat¹⁹ ödenmesi yönündeki kararıyla, Assam Rifles tarafından işlenen bu suçlar artık bilinmektedir. Hindistan genelinde çeşitli sivil toplum örgütlerince belgelenen diğer benzer vakalar sayesinde (2016: 320 – 354), aşırı güç kullanımı ve şiddet içeren (söz konusu kadınlar olduğunda özellikle de cinsel şiddet içeren) hak ihlalleri artık kabul edilen verilerdir.

Draupadi'nin Milliyetçi Propagandada Kayboluşu

Ulus inşa sürecinde kadınların buyruk altına alınmasını doğrulayan bu tür bağlamlarla ilgili olarak Partha Chatterjee şöyle yazar:

Milliyetçiliğin savunduğu yeni ataerki kadınlara yeni bir toplumsal sorumluluk bahşeder ve kadın kurtuluşunun tarihini egemen ulus kurma hedefiyle ilişkilendirerek, kadınları yeni ancak tamamen meşru bir boyunduruğa tabi kılar.

Her baskın hâkimiyet şeklinde olduğu gibi bu ataerki de şiddet içeren iktidarı rızanın gizli gücüyle harmanlar. Bu, cinsiyetler arası güç ilişkisinin tersyüz edilmiş ideolojik formunda kendini gösterir: Kadının tanrıça ya da anne olarak methiyesi. (1989: 629 – 630)

Temsil ve bunun algılanması şeklinde teatral alana giren cinsiyetlendirilmiş beden politikaları hakkında Mangai şöyle der: “Ataerki bir sistemde, özellikle de kadının “ötekileştirildiği” bir sistemde, eril bakış kadın bedenini ya değersizleştirir ya da kadın bedenine çok fazla anlam yükler. Değersizleştirme kadını şeytanlaştırma şeklinde olurken aşırı anlam yükleme kadını gizemlileştirir, onu cinsellikten arındırır ve onu erişilmez kılar” (2016: 274-275). Sistemli değersizleştirme ve marjinalleştirme durumunda, kadının yokluğu ve haklarının ve sıkıntılarının yok sayılması, diğer öncelikli sözde endişelerden ötürü normalleştirilir. Efsanelerin, erkeklik ve kadınlık inşasının ve muhtemel failik yapılarının sorgulandığı bu alanlarda, aile ve eğitim kurumları gibi toplumsallaşma alanları önemli hale gelir. Egemen ataerkiyi içeriden çökertmenin tek yolu bu toplumsallaşma alanlarında verilen süregelen çabalardır. Bu bağlamda Haryana Üniversitesi’nde meydana gelen olay üzerine tekrar düşünmeli ve bu olayı kadınların seslerinin ve endişelerinin kamusal alanda milliyetçi gündemin öncelikli olması nedeniyle ikincil plana atılarak ataerki stereotiplerin yeniden kurulması olarak görmeliyiz.

21-22 Eylül 2016 tarihinde Haryana Merkez Üniversitesi’nde meydana gelen olay ayrıca İngiliz hükümeti tarafından 1876’da getirilen ancak bugün yürürlükten kalkmış Gösteri Sanatları Kanunu’nu hatırlatmaktadır. Öğrenciler ve diğer kişilere yöneltilen suçlamalarda tekrar tekrar kullanılan tahrik suçlamaları gibi, bu kanun da düşünce ve sanat özgürlüğüne karşı sansürcü bir anlayışı dayatmak için geri dönmüş görünüyor. Sağcıların yine bir başka üniversitede kullandıkları protesto ve şiddet eylemlerine bakınca -artık alışıldık hale gelen milliyetçi şovenizm- silahlı kuvvetlerin fedakârlığı söyleminin düşünce özgürlüğüne karşı propagandada bıkıp usanmadan kullanılışı karşısında yıldırım çarpmış gibi olmamak mümkün değil. Bu kolluk kuvvetlerini yüceltme sürecinde, kadınlara yönelik şiddet eylemlerini umursamayan ve bu konuda farkındalığı olmayanlar tarafından geçmiş hataların hepsi artık meşrulaştırılmıştır; öyle ki olgular yerlerini kutsama anlatılarına bırakmıştır. Kadın meselesine ilgisi olmayan ve “Achhe Din” (güzel günler) vaadiyle cesaretlendirilen aşırı eril sivil toplum da bu kervana katılmıştır. Bunlara yönelik tek tepki ve eleştiri Hindistan’daki üniversite çevrelerinden gelmiştir. Dolayısıyla, Draupadi marjinalleştirilmiş yolculuğuna Mahabharata destanından bugüne devam ederken, kendisinin ve temsil ettiği bütün kadınların yok oluşu Haryana Merkez Üniversitesi’nde meydana gelen kazanın zayıyatıdır.

KAYNAKÇA

Chatterjee, Partha (1989): Colonialism, Nationalism and Dangerous Women: The context of India, *American Anthropologist*, Vol. 16, No. 04 (Kasım), s. 622 - 633.

Chopra, Surabhi (2016): "Dealing with Dangerous Women: Sexual Assault Under Cover of National Security Laws in India" *Boston University International Law Journal* içinde, Vol. 34:2, s. 320 – 354

Karve, Iravati (1991): *Yuganta: End of an Epoch*, Disha: Hyderabad.

Mangai, A. (2016): "Staging Feminist Theatre" *Thinking Gender Doing Gender: Feminist Scholarship and Practice Today* içinde, Orient BlackSwan: Institute of Advanced Studies, Shimla, s. 274 – 293.

Misri, Deepti (2011): "Are you a man?": Performing Naked Protest in India, *Signs*, Vol. 36, No. 3 içinde, The University of Chicago Press, s. 603-625.

Nigam, Aditya. "Academics' Letter to the VC, Central University of Haryana Regarding the 'Draupadi' Affair", <https://www.sabrangindia.in/article/academics%E2%80%99-letter-vc-central-university-haryana-regarding-%E2%80%99draupadi%E2%80%99-affair> , (erişim tarihi: 15/03/2017).

Sarkar Munsii, Urmimala (2016): Draupadi's Travels and Travails, *Economic and Political Weekly (EPW)*, December 10, Vol. 51, No. 50, s. 12–15. <http://www.epw.in/journal/2016/50/commentary/draupadis-travels-and-travails.html> (erişim tarihi: 20/2/2017).

Spivak, Gayatri Chakravorty (1981): "Draupadi' by Mahasveta Devi" *Critical Inquiry*, Vol. 8, No. 2, *Writing and Sexual Difference*, The University of Chicago Press, s. 381-402.

Report of The Commission of the Judicial Enquiry- Manorama Death Enquiry Commission (2004), <http://www.hrln.org/hrln/images/stories/pdf/report-of-commission-of-the-judicial-inquiry-manorama-death.pdf>. (Erişim tarihi: 27/10/2016).

¹ Doçent, Hindistan Yeni Delhi Jawaharlal Nehru Üniversitesi.

² Bu makalenin bir versiyonu daha önce *Economic and Political Weekly* dergisinde 10 Aralık 2017 tarihinde yayımlanmıştır.

³ Kelime anlamı Milli Gönüllü Teşkilatı olan RSS, aşırı sağ ve Hindu milliyetçisi olan paramiliter bir örgüt olarak bilinmektedir. (ç.n.)

⁴ Kelime anlamı Hindistan Halk Partisi olan BJP, 2016 seçimleri itibarıyla Hindistan parlamentosundaki en büyük partidir. (ç.n.)

⁵ Hindistan Öğrencileri Konseyi olarak Türkçeye çevrilebilecek olan bu oluşumun Hindistan genelinde üç milyondan fazla üyesi vardır. (ç.n.)

⁶ Bir kadının birden fazla erkekle evliliği. (ç.n.)

⁷ *Yuganta: The End of an Epoch* kitabında Ivati Karve Mahabharata destanındaki karakterleri bazılarını ayrı bölümler ayırarak inceler. Draupadi hakkındaki bölüm toplum tarafından mütemadiyen istismar edilen bir kadının hassasiyet içeren bir değerlendirmesi olarak görülür. Karve bir taraftan Draupadi üzerine hakaretler ve haksız suçlamalar yığan ataerkil kuralların altını çizer, diğer yandan ise Draupadi'yi aynı kurallar tarafından sıkı sıkıya bağlanmış bir kadın olarak görür.

⁸ Bkz. Rustom Bharucha, "Peter Brook's 'Mahabharata': A View from India" *Economic and Political Weekly* içinde, (6 Ağustos 1998: 1645).

⁹ İng. *Patrilocal*.

¹⁰ Mitra'nın Nathavati Anathavat anlatısı, kendi Draupadi okumasını olumlamak amacıyla Karve'den alıntı yapar. Aynı şekilde diğer pek çok bölgesel şarkı ve oyun da Karve'ye atıfta bulunur.

¹¹ Bkz. Gayatri Chakravorty Spivak, "Draupadi' by Mahasveta Devi" *Critical Inquiry* içinde (1981: 402).

¹² Hindistan'da genellikle dokunulmazlığa maruz kalan kastlar için kullanılan Sanskritçe ve Hintçe bir terim. (ç.n.)

¹³ People's Liberation Army, 1978 yılında kurulan ve bağımsız sosyalist bir Manipur devleti kurmak için mücadele eden silahlı bir örgüttür. (ç.n.)

¹⁴ Assam Rifles, Hindistan İçişleri Bakanlığı'na bağlı bir tür kolluk kuvvetidir. (ç.n.)

¹⁵ Bkz. İnsan Hakları İzleme Örgütü'nün L. Gyaneshori ile röportajı (26 Şubat 2008) <https://www.hrw.org/reports/2008/india0908/3.htm>. Erişim Tarihi: 22/10/2016.

¹⁶ Bkz. Hn. C. Upendra Singh'in Adli Tahkikat Komisyonu – Manorama'nın Ölümü Hakkında Tahkikat Komisyonu raporu <http://www.hrln.org/hrln/images/stories/pdf/report-of-commission-of-the-judicial-inquiry-manorama-death.pdf>. Erişim Tarihi: 27/10/2016.

¹⁷ A.g.e.

¹⁸ Bkz. Surabhi Chopra, "Dealing with Dangerous Women: Sexual Assault Under Cover of National Security Laws in India" *Boston University International Law Journal* içinde, Vol. 34:2, s. 320 – 354. Chopra, kadınların devletlerin terörle mücadele eylemleri kapsamında daha kırılganlaştıklarını iddia eder. Bu eylemlerde tehlikeli addedilen kadınlar, erkeklerin karşılaştıkları standart muameleye kıyasla, aşırı derecede sert cinsel şiddete maruz kalırlar. Medyaya yansıyan haberlerde ve insan hakları ihlalleri belgelerinde de ortaya konduğu üzere, "kadın şüpheliler sadece devlet gözetimi altındayken değil ilk yakalandıkları ya da alıkonuldukları andan itibaren cinsel şiddete uğrarlar" (2016: 339).

¹⁹ *Lac*, Hindistan sayı sisteminde yüz bine denk gelen bir ölçüttür. Dolayısıyla, 10 Lac 1.000.000 Hindistan rupisi etmektedir. (ç.n.)