

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
Doktora Tezi

ÇAĞDAŞ BATI TİYATROSU'NDA ORYANTALİST EĞİLİM

Hazırlayan
Duygu KANKAYTSIN ÇELENK

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Yasemin SEVİM SALMAN

İZMİR / 2022

YEMİN METNİ

Sahne Sanatları Anasanat Dalı Doktora Tezi olarak sunduğum “Çağdaş Batı Tiyatrosu’nda Oryantalist Eğilim” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih
... / ... / ...

Duygu KANKAYTSIN ÇELENK
İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../..... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre doktora öğrencisi Duygu Kankaytsın Çelenk'in "Çağdaş Batı Tiyatrosu'nda Oryantalist Eğilim" konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğu oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÖZET

Oryantalizm, genel anlamıyla Batı'nın kendini merkez yaptığı ve dışında kalanları yine kendini konumlandırmak üzere tanımladığı bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım akademik birikim aracılığıyla sadece coğrafi bir ayrımı ifade etmez, kültürel, politik ve ekonomik bir ayrımı da barındırır. Bu bağlamda “Batı”yı ifade eden Avrupa'nın, Rönesans'la birlikte oluşturduğu yeni ekonomik ve kültürel düzen içerisinde “Doğu”yu bir sömürge ve aynı zamanda pazar olarak görmesi oryantalizmi güçlendiren temel itkidir. Bu yeni ekonomik ve kültürel düzenin alt yapısı ve temel paradigması olarak oryantalizm gerek akademik çevrede gerekse kültür siyasetinde daha çok ilgi görmeye başlar. Özellikle 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren “Öteki” meselesi odağında kimlik politikaları içerisinde “Ben ve Öteki”, “Biz ve Onlar” kavramlarına Doğu ve Batı üzerinden yaklaşılır.

Edward W. Said ise oryantalizmi Foucault'nun bilgi-iktidar söylemine dayandırarak Batı'nın Doğu'yu ötekileştirmesinin yanında Doğu'nun da kendini ötekileştirmesi olarak ortaya koyar. Kültürel hegemonyanın ivmesiyle gündeme gittikçe daha yaygın olarak oturan bu konu tarihsel süreç içinde sanatın, resmin, edebiyatın, sinemanın ve özelde tiyatronun da değişmez konusu haline gelir. Bu çerçevede, çalışmada hegemonik yapılanmayı tanımlayan dilin peşinde çağdaş Batı sahnesinde oryantalizmin nasıl işlediği araştırılmıştır. Kültür ve tiyatro ilişkisi bazında, oyunları estetik ölçüde etkileyen oryantalist izlerin peşine düşülmüştür. Bu amaçla ele alınan oyunlarda Doğu-Batı kavramlarının yanı sıra Doğulu olmak meselesine ağırlıklı olarak odaklanılmıştır. Çalışmada ele alınan metinlerin yazarlarının verili oryantalist algıyı oyun kişileri yoluyla pekiştirdikleri görülmektedir.

ABSTRACT

Orientalism, in the most general sense of the term, is an approach in which the West makes itself the center and defines the others only to situate itself. This approach does not denote a geographical distinction through an academic accumulation only; it also includes a cultural, political, and economic differentiation. In this sense, the main urge that consolidates orientalism is for Europe, which indicates “the West” in the new economic and cultural order it established with the Renaissance, to see “the East” as a colony as well as a market. As the basis and main paradigm of this new economic and cultural order, orientalism begins to attract more attention in both academic environments and cultural politics. Especially after the second half of the twentieth century, with regards to identity politics regarding the issues of “the Other,” concepts of “I and the Other” and “Us and Them” become matters of the East and the West.

Edward W. Said approaches orientalism through Foucault’s discourse of knowledge-power and unravels that in addition to the othering imposed on the East by the West, orientalism is the self-othering of the East, too. This issue remains a persistent topic in fine arts, literature, cinema, and especially theater, as it gains widespread recognition over time with the momentum of cultural hegemony. In this regard, this research investigates how orientalism functions on the modern Western stage by paying attention to language that determines the hegemonic structure. Based on the relationship between culture and theatre, it explores the orientalist traces that impact the plays aesthetically. For that reason, it heavily focuses on matters of being Eastern in addition to concepts of the East and the West in the plays at hand. This study demonstrates that the playwrights of the plays in question reinforce orientalist perception through the characters in the plays.

ÖNSÖZ

Günlük hayatın içerisindeki verili dile karşı sanat yapıtlarının itiraz edici gücü toplum ve beşerî ilişkilerini yeniden sorgulamak ve hegemonik yapılanmaya karşı yatay bir bakış sunmak açısından önemlidir. Özellikle yaratıcı bir yazar dilin bütün sınırlarını zorlayarak, itiraz ederek verili dili aşmayı dener. Çağımız düşününde ve sanatında oryantalist algı da sorgulanma ve yeniden üretilme bağlamında önemli odaklardan biridir.

Bu işin amentüsü sayılabilecek Foucault'nun bilgi-iktidar söylemi, Said'in oryantalizm çalışmaları içerisinde yeni bir metodoloji oluşturarak kültür ve siyaset dünyasında metinleri oryantalizm gözlüğüyle okuma biçimi sunar. Karşıtlıkların ve sınırların çokça inşa edildiği bir zaman diliminde ekonomik ve beşerî ilişkilerde bunalım yaşanırken, kimlik politikalarında sürgün olanın psikolojisi yeniden irdelenirken, sanat yapıtlarıyla hayat sorgulanırken, Doğu ve Batı kavramlarının günümüzdeki görünümelerini ve anlamlarını araştırmak, odağımıza öteki meselesini koymak çok yerinde bir eylemlilik olacaktır.

Bu bakışla çağımızda tiyatro biliminin önemli konularından birinin, ben'in başkasına dönüştüğü, biz ve onlar ayrımının arttığı, ötekinin ötekileştirildiği ve melezleşmenin hâkim olduğu bir dünyada yeniden üretilmiş bir oryantalizm biçimini ve işleyişini ele almak olduğunu düşünüyorum. Batı'da bu kavrayışta yazılmış tiyatro metinleri bu bağlamda uzun yıllardır merceğimdeydi. Benim için özellikle Batı'yı tanımlamak için Doğu'yu referans gösteren metinler ile temsil ederken seçtikleri biçimler ciddi merak konusu oldu. Tragedyadan başlayarak dikotomik bir yapı üzerine kurulu olan dramatik tiyatro içinde yer alan öteki, bugün çağdaş Batı sahnesinde de aynı işlerlikte devam etmekte miydi? Bu sorunun izinde Said ve onun oryantalizmi düşüncelerimi derinlemesine şekillendirdi. Said'in konuya ilişkin yazarlar ve metinleri üzerinden yaptığı kavramsallaştırmalar tezin önemli kilit noktalarını oluşturdu. Bir okuma bilinci olarak Said'in oryantalizmi odağında başka teorilerle de ilişki kurarak

Batı sahnesinde bu algının varlığını, evrimini ve yeni aldığı biçimleri deşifre etmek tezin meselesini ortaya çıkardı.

Bu çalışmanın başlangıcından bu hale gelmesine kadar katkıları olan kişilere teşekkür etmeliyim öncelikle. Başta çalışmanın her aşamasında zihnimi açan, birikimini, kaynaklarını ve değerli düşüncelerini benimle paylaşan, her daim elini omzumda hissettiğim tez danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Yasemin Sevim Salman’a, tez izlemelerindeki ufuk açıcı bakışları ve önemli katkıları için Prof. Dr. Aslıhan Ünlü ve Prof. Dr. Meral Özçınar hocalara ne kadar teşekkür etsem hep az kalacaktır. Süreçte çeşitli katkıları için Necmiye Alpay’a, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nden Prof. Dr. İbrahim Yavuz Yükselsin’e ve Yale Üniversitesi’nde araştırmacı olarak çalışan Yaprak Damla Yıldırım’a özel bir teşekkür borçluyum. Varlıkları için anneme, babama ve kardeşime, tezin içinde yer alan David Hare’in *Via Dolorosa* adlı oyununu dilimize kazandıran, yaptığımız düşünsel ve estetik tartışmalarla tezin rafineleşmesine katkı sağlayan ve varlığıyla beni sürekli cesaretlendiren eşim Prof. Dr. Semih Çelenk’e, dünyaya gelmesine haftalar kala çalışmanın zahmetine ortak olan kızıma hep minnettar kalacağım.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
GİRİŞ.....	1

1.BÖLÜM

TARİHSEL BAĞLAMDA ORYANTALİZM VE İŞLEYİŞ BİÇİMLERİ

1.1. Oryantalizmin Anlamı ve Kapsamı	13
1.1.1.Oryantalizmi Oluşturan Temel Kavramlar: Doğu ve Batı	18
1.1.2.Oryantalizm ile Birlikte İşleyen Bir Mekanizma: Oksidentalizm.....	22
1.2. Oryantalizmin Tarihsel Kavşakları.....	26
1.3. Oryantalizmin Süreçte Aldığı Biçimler	36
1.3.1.Açık / İçselleştirilmiş Oryantalizm.....	36
1.3.2.Kapalı / Örtük Oryantalizm.....	38
1.4. Edward Said ve Oryantalizm Eleştirileri	40
1.4.1.Said'in Oryantalizmini Eleştirenler.....	41
1.4.2.Said'in Takipçileri.....	48
1.4.3.Oryantalizm Odağında Filistin ve Orta Doğu Sorunu.....	52

2.BÖLÜM

ÇAĞDAŞ BATI SAHNESİNDE ORYANTALİZMİN İŞLEYİŞİ

2.1. Doğu-Batı Ayrımında Doğulunun Temsili: Kardeşlerimi Arıyorum, İstila!, Bağdat Hayvanat Bahçesinde Bengal Kaplanı, Çöl Fırtınaları.....	60
--	----

2.2. Bir Sürgün Olarak Doğulunun Kimlik Sorunu: Kıyı, Yangınlar, Mülteciler, Don Kışot'un Yeni Maceraları.....	80
2.3. Doğu Mitinin Sabitliği ve Milliyetçi Doğulular: Maskeliler, Veriler, Beyrut Yıkılıyoo, Bülbül Susturulduğunda.....	94
2.4. Asimilasyon, Yersiz Yurtsuzluk, Kaybolan Doğulu Zihniyeti: Via Dolorosa ve Vaat Edilen Topraklar	110
SONUÇ	126
KAYNAKÇA	133
ÖZGEÇMİŞ	

GİRİŞ

Merkezde olanın, merkezin dışında kalanları, kendini tarif etmek üzere konumlandırması “öteki”yi var eder. Öteki, kendi dışında olan her şeyi ve herkesi ifade ederken dışında olanı da en iyi tanımlayandır. Uygarlıklar düzeyinde “öteki” Batı’nın Doğu’yu görme biçimidir. Bu aynı zamanda Batı’nın Doğu’yu ve Doğulunun kimlik inşasını baştan kurması anlamındadır. Özellikle 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren kimlik meselesi dünyada önemli bir yer tutmaya başlar. “Ben bir başkasıdır” diyen Arthur Rimbaud, 1871 yılında yazdığı *Kahin’in Mektupları*’nda bu ifadeyle kimliklerin birbirleriyle olan ilişkileri bağlamında bir yapılanmaya işaret eder. Bireye ve kendi ben’ine baktığı yerden ben’i yıkararak kimlik sorununa yaklaşır. Ben ile başkası arasındaki özne ve nesne olma halleri, Batı ile Doğu’nun birbirine özne ve nesne olma durumuyla örtüşür. Aslında başkası, ben’in bir parçasıdır. Dolayısıyla bu çatışma arasında birinin diğerine baskın olduğu bir ben meydana gelir. Bu çerçevede başka ben’ler tek bir ben’de toplanır. Ben, bağımsız değildir. Onu ben yapan toplumdur. İçine doğulan ya da yaşanan toplum ve kültür o ben’i belirler.

Edward Wadie Said’in “kültür” olarak vurguladığı şey, ulusla ya da devletle bir anılmaya başladığından beri bir ölçüde yabancı düşmanlığı içererek “biz”i “onlar”dan farklılaştırır. Bu açılardan kültür bir kimlik kaynağı ve daha eski zamanlarda çeşitli dinsel ve ulusçu fundamentalizm akımlarını ortaya çıkarır. Kültür çeşitli siyasal ve ideolojik sorunların bir araya geldiği bir hal olduktan sonra bu tarihsel deneyim, kimlik deneyiminin şeklini günceller (Said, 2021: 13-29).

Kimliğin, bazısı etnik bir tarihe bağlı, bazısı değil, bazısı dini bir geleneğe bağlı, bazısı değil, çok sayıda aidiyetten oluştuğunun kavrandığı an, insan kendi içinde, kendi kökenlerinde, izlediği yolda, farklı mecralar, farklı katkılar, farklı melezlikler, ince ve birbiriyle çelişen farklı etkiler görmeye başladığı an, tıpkı kendi "kabilesi"yle olduğu gibi başkalarıyla da farklı bir ilişki kurulur. (...) Artık, "bizim" tarafta, sonuçta pek az ortak şeyimiz olan insanlarla, "onların" tarafında kendimi son derece yakın hissedebileceğim insanlar olacaktır (Maalouf, 2000: 4-5).

Merkez-öteki, ben-başkası, biz-onlar çatışmasında görüldüğü gibi merkez, bulunduğu yerden bir öteki yaratırken, ben’in içinden bir başkası çıkarken, biz’in tam

karşısında onlar yer alırken dünyayı görme, okuma, anlama çabası da bir “karşıtlık” anlayışı etrafında düzenlenir. Ben’i var eden bilinç bu saiklerin toplamıdır. Kimlik meselesi özellikle çağdaş toplumların temel problemidir. Farklılıkları göz ardı eden bir anlayış kimlik yardımıyla söylemini oluşturur. Söz konusu Batı başka kültürleri belirleyip onun sınırlarını çizerek kendi kimliğini inşa ettiği gibi egemenlik yapısını ortaya koyar. Sanattan-edebiyattan siyasete kadar pek çok alanda bu kimlik inşası çerçevesinde ben ve öteki algısı pekişir. Said, öteki sorununu temsiliyet bağlamında tartışarak, Batı-dışı kültürlerin temsiliyet sorununa dair her iki taraftan bakmaya çalışır.

Jale Parla, Batı’nın geliştirdiği söylem karşısında Said’in, Batı ile Doğu arasındaki ilişkide Doğu üzerinde Batı’nın ürettiği metinlerin Doğu’yu ideolojik bir biçimde nasıl temsil ettiğini gösterdiğini ifade eder. Bu, Doğu’yu sürekli dolaşımda tutacak bir bilgi olarak bilimsel ve akademik metinlerin temsidir. Kolonyalizm öncesinde Doğu “öteki” olarak tanımlanırken, kolonyalist dönemde “öteki”nin nasıl kolonize edileceğinin bir yolu aranır. Sürekli olarak Doğu’nun “öteki”liğini tarif edecek bir söylem oluşturması hedeflenir (Parla, 2012: 11).

Batı söyleminin kimlik üzerinden geliştirdiği karmaşık siyaset ilişkisi, Batı’nın Doğu’yu görme biçimi olarak oryantalizm ve onun tarihini de etkiler. Oryantalizm, genel anlamıyla Doğu-Batı kavramlarına dayanan ve Batı üstünlüğünü vurgulayan bir yaklaşım olmakla birlikte içerdiği akademik birikim sayesinde aynı zamanda coğrafi bir ayırmadan çok kültürel, politik, ekonomik ve sosyal ayrımı içerir. Said’e göre, Batı’nın, Doğu’ya hegemonik bakışıdır.

Said’in *Oryantalizm*’ini alanda paradigma kurucu kitap olarak belirterek oryantalizme ilişkin çeşitli disiplinlerde yapılan çok sayıda çalışmadan bahsetmek mümkündür. Belli başlı ve genelde oryantalizmin isim olarak geçtiği kitap, ortak kitap, dergi ve tezlere bakıldığında şunlar ortaya çıkar. Said’in oryantalizm çalışmalarında yararlandığı Raymond Schwab’ın *La Renaissance orientale*, oryantalizmin muhtevası ve tarihçesine ilişkin Alim Arlı’nın *Oryantalizm, Oksidentalizm ve Şerif Mardin*, Yücel Bulut’un *Oryantalizmin Kısa Tarihi*, Ahmet Çaycı’nın *Oryantalizm Oksidentalizm ve Sanat*, M. Hamdi Zakzuk’un *Oryantalizm veya Medeniyet Hesaplaşmasının Arka Planı*

ile Suat Yıldırım'ın *Oryantalistlerin Yanılgıları* gösterilebilir. Oryantalizmi başka bir kavram ya da disiplinle birlikte araştıran çalışmalar Gilbert Achcar'ın *Marksizm, Oryantalizm, Kozmopolitanizm*, Semra Germaner ve Zeynep İnankur'un *Oryantalizm ve Türkiye*, Ian Almond'un *Yeni Oryantalistler*, Wael B. Hallaq'ın *Şarkiyatçılığı Yeniden Düşünmek*, Fuat Keyman, Mahmut Mutman ve Meyda Yeğenoğlu'nun *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark*, Onur Bilge Kula'nın *Batı Edebiyatında Oryantalizm*, Reina Lewis'in *Oryantalizmi Yeniden Düşünmek*, Fırat Mollaer'in *Kimlik, Tanınma Mücadelesi ve Şarkiyatçılık*, Jale Parla'nın *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*, Bryan S. Turner'ın *Oryantalizm Postmodernizm ve Globalizm* ile Hilmi Yavuz'un *Modernleşme, Oryantalizm ve İslam*'ıdır. Alanın nitelikli işlerinden Hamid Dabashi'nin *Post-Orientalism*'i ile ortak kitap çalışması olarak Müge Gürsoy Sökmen ve Başak Ertür'ün hazırladığı *Edward W. Said Anısına: Barbarları Beklerken*, Aytaç Yıldız'ın *Oryantalizm Tartışma Metinleri*, Fırat Mollaer'in *Edward Said'le Yeniden Başlamak*, Homi Bhabha ve W.J.T. Mitchell'in *Edward Said ile Konuşmaya Devam*'ı alana değerli katkılar sağladılar. Doktora tezlerinde sadece çalışmaların başlıklarına bakıldığında “1945 Sonrasında Oryantalizme Yöneltilmiş Eleştirilerin Değerlendirilmesi”, “Fotoğraf ve Oryantalizm: On Dokuzuncu Yüzyılda Osmanlı'nın Fotoğrafik Temsili”, “Kolektif Kimliği Yeniden Düşünmek: Edward Said ve Kimliğin Diyalektiği”, “Edward Said: Oryantalist Söylem Analizinin Metodolojik Temelleri”, “Doğu ve Batı Dikotomisinin Yarattığı Gerçeklik: Oryantalizm-Oksidentalizm”, “Alman Oryantalizmi: Carl Heinrich Becker ve Martin Hartmann Örneğinde Osmanlı Toplum ve Siyaset Söylemi”, “Edward W. Said'in Oryantalizm Kuramından Hareketle Postmodern Türk Romanlarında Oryantalist Temsiller Üzerine Bir İnceleme”, “Siyasi Tarih Bağlamında Rus Oryantalizminde Osmanlı Algısı”, “Alman Oryantalizminde Osmanlı Dönemi Musikisi”, “Türk Romanında Self-Oryantalizm”, “Oryantalizm Bağlamında Kafkasya'da Rus Sömürgeciliği” ilk göze çarpan araştırmalardır.

Bu kısa literatür taraması bile oryantalizmin siyaset biliminden sanata, tarih biliminden sosyolojiye çeşitli alanlarda ilgi görüp üzerine çalışmaların yapıldığını gösterir. Tiyatro alanında bu konu üzerine çalışmalar yapıp yapılmadığını araştırırken Nazlı M. Ümit'in, “Türk Tiyatrosu Tarih yazımı ve Avrupalı Şarkiyatçılar” kitabını

doktora tezinden üreterek Türk tiyatrosu üzerine bilimsel çalışmalar yapan Avrupalı Şarkiyatçılara ağırlık vererek Türk tiyatrosu tarihyazımının gelişimine baktığını ve Elif Baş'ın, "11 Eylül ve Irak Savaşı Sonrası Belgesel Tiyatro" başlıklı doktora tezinde 11 Eylül sonrası yazılan belgesel oyunlarda oryantalist söylemin izini sürdüğü tespit edilir. Ülkemizde oryantalizmin tiyatro alanında yazılma sınırlılığı, yaptığım çalışmamın birçok ilki içinde barındırmasına olanak sağlar. Özellikle oryantalizmle ilgili temsiliyet ilişkileri bağlamında Batı tiyatrosu metinlerine bakmada çalışmanın ilk örnek olduğunu söylemek mümkündür.

Oryantalizmin tarihsel gelişimine bakıldığında ilkin din önemli bir faktör olarak karşımıza çıkar. Hristiyanlar ve Müslümanlar arasındaki egemenlik savaşı çok etkilidir. Bununla birlikte alanda siyasi ve kültürel çatışmalar da etkin olmaya başlar. Kurumsallaşması ise 18. Yüzyıl sonrasına denk gelir ve kavramın seyri değişir. Oryantalizm artık modernizmle birlikte kendini emperyalizmin içinde bulur. Said, oryantalizme Foucault'nun bilgi-iktidar söylemi odağında yaklaşır ve oryantalizm bir söylem olarak incelendiğinde asıl en parlak dönemine geçer.

Foucault'ya göre iktidar, bilgi üretir ve karşılıklı olarak bilgi de iktidarın etkilerini belirler. Bir bilgi üretimi varsa, o iktidardır. Bilgi olmadan iktidar olmaz. Bilgi, başkaları için oluşturulan iktidar alanı yaratırken bir öteki de gerekir (Foucault, 2003). Said'in oryantalizmi konumlandığı yer Foucault'nun bu söylemiyle örtüşür. Batı, Doğu hakkında bilgi üretir ve Doğu'yu belirlerken kendini de belirlemiş olur. Doğu olmazsa Batı'nın iktidarından bahsetmek mümkün değildir. Batı merkez konumunda ve Doğu'yu öteki yapar.

Bu eğilimin en sık rastlandığı yerlerden biri de sanat eserleri ve özellikle oryantalist ressamların tablolarıdır. Linda Nochlin'in oryantalist tablolar üzerinden ortak kanısı ressamların büyük bölümünün Doğu'yu tanımadan ama yerleşmiş gelenek ve göreneklerin değişmeyen-dönüşmeyen izlerini yansıtmalarıdır. Dahası, Doğu kültürünü yansıtmının yanında o kültürü üreten kültürü ele vermeleridir. 19. Yüzyıl sonrasında ise "öteki"nin sanatla olan ilişkisinde kırılmalar yaşanmaya başlar. "Öteki" olarak kodlanmış imgeler modern sanatta alıntılanmaya başlanır. *"Modernizm, başka*

sanatları kendine mal ederken, ilkel, oryantal veya geleneksel, artizanal, folklorik, yerel olarak adlandırdığı bu sanatları önce kendi kodlarından ayırıyor, daha sonra da uygar, çağdaş, evrensel sanat bünyesinde yeniden kodluyor.” (Artun, 1995-17-25).

Batı kendini konumlandırmak istediği yere ilişkin üsluplar geliştirip esnetse de muhtevadan ödün vermeyerek yine Doğu’yu görmek istediği gibi görür, kendini tanımlamak istediği gibi tanımlar. Batı-dışı kültürlerin temsiliyet sisteminde, Doğu, Batılıya anlatılır ve egemen Batı, dışındakini öteki yapar.

Batı “efendi”, “uygar” ve “gelişmiş” tir. Ama bu vasıflarını ancak hakimiyeti altında bulundurduğu insanlara nazaran kazanıyor ve onlara nispetle koruyordu. Efendiliğini göstereceği, uygarlığını yayacağı gelişmemiş bir sahaya, gelişmemiş bir topluma ihtiyacı vardı ve aradığı şeyi Doğu’da bulmuştu. Batılı efendi için bu sahada yapacağı her şey mübahtı. Ve o da elinden geleni ardına koymamıştı (Parlakışık’tan akt. Köse, Küçük, 2015: 121).

Peki Batı dışında kalan kültürleri nesnel ve ampirik bir öge olarak tanımlamak, kültürel farklılıkları anlamak açısından ne kadar önemlidir? Fuat Keyman bu sorunun cevabına yönelik şöyle bir düşünce ileri sürer: Uluslararası ilişkiler kuramının “öteki”ni anlama yetersizliğini Foucault’nun dilinde modernist rejime, Derrida’nın dilinde Batılı logomerkezciliğine, Gramsci’nin dilinde hegemonyanın özüne bakarak görebiliriz. *“Öteki”nin algılanması, modern kimliğin egemen bir özne olarak söylemsel ve tarihsel kuruluş sürecinin ayrılmaz bir parçası işlevini görür.”* Bir başka deyişle, feminist ve postmodern söylemler Batı egemenliğini yeniden üretirler. Ötekini anlama ve onu temsil biçimine karşı Batı söylemine eleştiri getirilirken kavram kendisini yeniden günceller. “Öteki” uluslararası ilişkiler kuramında kültürel-özcülük ve Avrupa-merkezcilikle çözüme kavuşur ve evrenselleşen bir anlatı biçimi oluşturur (Keyman, Mutman, Yeğenoğlu, 1999:72-88). Bu bakımdan “öteki” kültürlerin farklılığı işaret edilen olmaktan daha başkadır. Bunlar, yabancı düşmanlığı ile savaşmak için gerekli stratejilerdir ve yeniden inşa edilmeden “öteki”liği temsil edemezler (Bhabha, 2016:150).

“Öteki”nden bahis açarken onu tanımlamış, onun sınırlarını belirlemiş ve onu dolaşımda tutmuş oluruz. Ayrıca öteki, kimliğin kesinliğini de meçhul kılar. William E.

Connolly'in işaret ettiği gibi “öteki” tarih boyunca hep doğru bir yere çekilmek istenir, olmadığında da üzerinde baskı kurulan, fethedilen ya da yok edilendir. Dolayısıyla Connolly, yok edilen ötekinin konumuna karşı “bir düşman dışında ortak hiçbir şeyleri olmayan” insanların oluşturduğu ulus kimliğini sorgular.

Bu paradoksal tartışmayı bir adım daha ileri taşıyarak, Todorov'un ötekilik meselesine dair bir çıkarımını paylaşır: “*Bizi kimlik kabul etmeye zorlamayan bir eşitliği istiyoruz, ama üstünlük/ aşağılık biçiminde dejenere olmamış bir farklılığı da istiyoruz.*” (Connolly, 2020: 77). Yabancı kimliklerle girilen ilişkilerde kimliğin konumuna da atıfta bulunan Todorov, farklılıklar üzerinden geliştirilen çabaya ilişkin düşmanla işbirliği şeklinde olmaya tavırlıdır.

Oryantalizm, Said'in öncesinde ve sonrasında pek çok tanıma ve bakışa sahiptir ancak bu çalışmada Said'in oryantalizmi odak alınarak kavramın kendisine daha çok “söylem” niteliğinde yaklaşıldığı gibi başka bir disiplin olan tiyatroyla ilişkisinde de bu zeminde, bir söylem olarak oryantalizm ve tiyatro ilişkisi çerçevelenmektedir. Her iki alanın bulunduğu yerde toplum ve metinsellik arasındaki ilişki sorgulanırken kültürel egemenliğin yapısı değerlendirilir. Kültürün tiyatroyu etkileyen taraflarıyla tiyatrodaki kültürün yansımalarına ve estetik kırılmalarına bakılır. Said için oryantalizm akademik bir sorundan daha çok düşünsel bir sorundur ve bu çalışmada da oryantalizm bu yönüyle ele alınıp incelenmektedir.

Batı'nın gözünde, düşüncesinde, tahayyülünde Doğu'yu tanımlamadan kendini tanımlamak zordur. Doğu'nun varlığı oryantalizmi ortaya koyar. Batı'nın Doğu'yu keşfetmesi ve merak etmesinden daha büyük istenç Doğu'nun ve Doğulunun “Doğulu” kılınmaya ikna edilmesidir. Batı, Doğu adına söz alır. Batı bu minvaldeki yatırımını politik ve ekonomik boyutlarda yaptığı gibi kültürel boyutta kuramsal düzeyde de var eder. Onun kendine ait kelimeleri, vurguları, kuramları olur. Özellikle yazarlar aracılığıyla daha doğru bir ifadeyle metinler aracılığıyla bu söylem biçimi kendini var eder ve geliştirir.

Kültür, farklılıkların sınırını çizirken hegemonik bir yapılanmaya da izin verir. Kültürel hegemonya, eserleriyle kendini gösterir ve kendine alan açar. Batı'nın Doğu üzerine belirlediği bu tahayyül ve bakış imgesel düzlemde çok baskın olmakla birlikte Said'e göre siyasallığın mevcudiyetini de kültürel araçlarla sağlar. Böylece oryantalizm çeşitli iktidarlara alışverişi olan bir söylem haline gelir. Said'in özellikle *Oryantalizm* ile *Kültür ve Emperyalizm* adlı iki kitabında vurguladığı temel nokta oryantalizm bir sorundur, ama metinler ve hatta yazarlar daha büyük sorunlar teşkil ederler.

“İmal edilmiş bir uygarlıklar çatışmasındansa, kültürlerin, özetleyici veya sahiçilikten uzak bir kavrayış tarzının sunabileceğinden çok daha ilginç yollarla bir araya gelmesi, birbirinden faydalanması ve birlikte yaşaması için ortaklaşa bir çalışmaya yoğunlaşmamız gerekir. (...) Hümanizm, basmakalıp fikirleri ve tescilli otoriteyi değil, bireyin eylemliliğini ve öznel sezgiyi merkezine alır. Metinler, tarih alanı içinde dünyevi diye nitelediğim binbir çeşit yol yordamla üretilip yaşayan metinler olarak okunmalıdır” (Said, 2017).

Metinlerin ve çalışmaların aynı zamanda iktidarı es geçemeyeceğini söyleyen Said, iktidarın gölgelerini, yani verili dilin ortaya çıkardığı özellik ve renklerini yine metinlerde yakalayacağımızı söyler. Metinler belirli düşünceleri empoze etmeye çalıştığı gibi halihazırdaki iktidarı da onaylarlar ya da reddedebilirler. Birincisi, Doğu da Batı da hem coğrafi hem kültürel varlıklar olarak hem de tarihsel varlıklar olarak insan yapımıdır. Bu iki yapılanmanın coğrafi olarak birbirini desteklediği ve yansıttığı gibi bir imge ve sözcük dağarcığı geleneği de oluşturduğu görülür. İkincisi, bu ikilik arasında düşüncelerin, tarihlerin ve kültürlerin anlaşılması ya da araştırılması için iktidar yapılarının öncelikle incelenmesi gerekir.

Doğu ve Batı arasında karmaşık bir egemenlik ilişkisi söz konusudur. Örneğin Said'in incelediği yazarlardan biri de Flaubert'dir. Flaubert'in Mısırlı kibar bir fahişeden yola çıkarak yarattığı Doğu kadını modeline ikna olmak güçtür. Çünkü bu kadın modeli hiç kendinden söz etmediği gibi duygularının ve tarihinin temsilciliğini de gösteremez. Onu temsil eden, onun adına konuşan yazarın kendisidir (Said, 2017: 15). Elbette onun Doğulu olduğuna dair niteliklerini belirleyen ve o tipi yaratan özellikler tarihsel hakimiyete dayanır. Ortada Doğu'ya ilişkin epistemesi yapılmış bir eğilim varken Doğu'ya özgü böyle bir söylemi var etmek zor değildir. Kültürel hegemonyayı var eden işbirlikçi toplumsal ve siyasi kurumlarla da ilgilidir.

Tezin ilk bölümünde oryantalizme tam da bu açılardan yaklaşan bir bakışta hatlar çizmek tercih edilmektedir. Kavramın kendisine ilişkin -tıpkı Said'in *Oryantalizm* kitabında görmediğimiz- ansiklopedik üsluba bu çalışma içerisinde de yer verilmez. Dünya siyaseti ve beşerî ilişkiler bazında bugün hala oryantalizmin anlamını koruduğunu, ona ilişkin temel kavramların, Doğu ile Batı'nın her geçen gün makas aralığını genişlettiğini, özellikle kültür siyaseti içinde oryantalizmin bir biçimi olan "örtük oryantalizm"ın yer aldığını ve Said'in oryantalizme yaklaştığı yerin yeterince anlaşılamadığı gibi Saidyen oryantalizmin çağdaş toplumlar için çok önemli bir karşılığının olduğunu göstermek niyetiyle bir okuma yapılır. Bölüm Saidyen oryantalizmi baskın gösterme arzusuyla bir görüş etrafında kavramı anlamaya, araştırmaya çalışan anlatı modeli üstlenir.

Said'in, oryantalizmi belirlerken 'stratejik konumlandırma' ve 'stratejik biçimlendirme' dediği iki husus bu araştırmanın içinde değerlendirilmektedir. İlkinde metindeki yazarın konumu ortaya konulurken, ikincisinde metinlerin kendi aralarında ve ardından kültürde oluşturdukları hacim, yoğunluk ve onlar arasındaki ilişkiyi çözümlemeye dayanmaktadır (Said, 2017: 29). Tezin söz konusu ikinci bölümü için çok sayıda oyun taranmış ve yapılan bir elemeye on dört oyunun seçilmesine karar verilmiştir. Elenen metinler, adlarında oryantalizmi çağrıştıracak kelimeler barındırsalar da iddiamızı ileri süreceğimiz yeterli doneleri taşımadıklarından bu araştırmanın dışında bırakılmışlardır. Bir başka deyişle, Doğu-Batı, Doğu-Doğulu, Doğu-Doğululuk gibi kavramları merkezine alan, temsiliyet problemleri etrafında Batı'nın sömürgecilik faaliyetlerine her iki tarafın olanak verdiği, üzeri masumca örtülmeye çalışılan milliyetçilik kavramının boy gösterdiği oryantalist bir söylem taşıyan metinlerdir. Bu söylem, Batı'nın kendi doğusuna, kendi dışına bakması olarak adlandırılacak, dikotomik bir yapı üzerine kurulu olan geleneksel dramatik tiyatro içinde olduğu gibi çağdaş tiyatro içinde de Öteki'nin, "Kötü", "Tekinsiz", "Yabanıl" olanın yerine geçeceğini sorgular.

Tezin başında ağırlıklı olarak Said'in oryantalizmine olumlu ve olumsuz bakan eleştirmen ve görüşleri belirli saptamalarda buluşur: Olumsuz bakanların en önemli tespiti, *Oryantalizm* kitabının Arap Ortadoğusu ile sınırlandırılmış olmasıdır. Başta

Amerikalı tarihçi Bernard Lewis olmak üzere Wael B. Hallaq, Fred Halliday, James Clifford, Aslı Çırakman vs. Said'in oryantalizmi üzerine tarihsel bağlamda ahistorik, keyfi ve eksik yaklaştığı kanısındadırlar. Bir yandan Doğu'nun tanımının muğlaklığına ilişkin, Avrupalıların Müslümanlara özel düşmanlığının olduğu iddiasını geçersiz görürlerken, diğer yandan Ortadoğu üzerine yazılmış Batılı yapıtların çoğunda sömürülenler üzerinden fikir üretiminin yanlış olacağı düşüncesindedirler. Özellikle Lewis, Said'in Doğu çalışmaları alanını zehirlediğini dile getirirken (Lewis, 2014), Clifford, Said'in *Oryantalizm*'ini Filistinli birinin kişisel bir protestosu olarak yorumlar (Clifford, 2014).

Farklılıkların tanınması, yerel tarihlerin ön plana çıkması, metin metodolojisi ile “öteki” kavramının gelişimi üzerine Phiroze Vasunia ile sosyolog Byran S. Turner, Said'in *Oryantalizm*'ini çok önemli bulurlar. Sömürgecilik odağında halklara ve eşitsizliklere bakan Said ilkin kolonyal çalışmalara çığır açıcı katkılar sağlar ve ardından postkolonyal çalışmaların önünü açar. Gerek Michel Foucault, Raymond Williams ve Antonio Gramsci'nin felsefelerini bir araya getirerek, gerekse bu yöntemle Batı'nın Doğu üzerindeki hakimiyetine meydan okuyarak “öteki” kavramını yeniden düşünmemizi önerir.

Aijaz Ahmad, Batı'nın Doğu'yu temsil etme fikrinde Said'le birlikte aynı kanıyı paylaşır. Aeschylus'tan beri Batı, Doğu'nun kendisini temsil etmesine izin vermez ve metinler aracılığıyla bunu pekiştirir (Ahmad, 1995). Andrew N. Rubin, Bernard Lewis'e karşı çıkarak Said'in en Filistin karşıtı ülkeden Filistin'i savunmuş biri olduğunu yorumlar (Rubin, 2014). Rashid Khalidi, Said'in *Oryantalizm*'i üzerine yaptığı çalışmalarında çok değerli bir yere işaret eder ki o yer söz konusu benim iddiamın da ateşleyicisi olur. Khalidi'ye göre Said, Amerikan medyası ile politik sistemine karşı yazar ve Said sonrası oryantalizm kontrpuan tarzda ilerler (Khalidi, 2010). Said'in müzikten ödünç aldığı bu kavram kolonyal çalışmalar içerisinde başka bir boyut kazanarak Said'in önerdiği kontrapuntal¹ yöntemle devam eder. Aslında Said'in “Batı-

¹ Kontrapuntal, müzikte, çokseseşliliğin iki boyutundan biridir. Çokseseşlilik, genellikle, “sesler arasında, hiçbir parçanın bir diğerini hükmü altına alamadığı bir tür eşitlikle birlikte yürür”. İkinci boyut ise, harmoniktir: “Harmonik, uyumlu ile aynı anlama gelmez. Aslına bakılırsa, sesler arasında büyük bir ahenksizlik ortaya çıkabilir” (Groot'tan akt. Mollaer, 2019: 32).

Doğu Divanı Orkestrası” bunun en güzel örneğidir. Said’in tıpkı Filistin-İsrail sorunu odağındaki yaklaşımı gibi hem Arap hem de İsrailli gençler bir arada yer alırlar, üretirler. Timothy Brennan, *Edward Said ile Konuşmaya Devam* adlı kitapta Said’in ardından ama Said’le içerden yaptığı konuşma yazısında onun kontrapuntal eleştirisini anlamaya yönelik şu cümleler ile açıklar:

“(…) Metinselliğin sadece tarihsel modunda tamlığa ulaşabileceğine inanıyordun; ve edebiyatın özerk olduğunu düşünüyor, siyasal yanının içeriğinde değil kurumsal işlevde ve okurlara değişken bir kalkış noktası sunma becerisinde gizli olduğunu düşünüyordun. 1990’ların başında postkolonyal eleştiri ortamına hâkim olan “melezlik” ve “göçmen olma” mecazlarının morfolojik varyantları tarafından özümsemeye karşı mücadele ettin. Aslında, kontrapuntal eleştiri terimini de, karışım ve karşılıklı suç ortaklığından çok, bağımsız olarak yönlendirilen uyumlulaştırmalar ve irtibatların imgelerini düşünerek melezliğe bir alternatif olarak tasarlamıştın” (Brennan, 2011: 69).

Daryush Shayegan’ın, *Melez Bilinç*’te kuvvetle altını çizdiği şey “çağıyla hemzaman olma” durumudur. İçinde bulunduğumuz zamanla hemzaman olmak, ona eşlik edebilmek, toplumsal ve kültürel araçlarla iktidarı yenileyip güncelleyebilmekten geçer. Belki de sırf bu sebeple melezliğe, akışkanlığa, kontrapuntal düşünceye şimdi daha çok ihtiyaç vardır. Bunun olmazsa olmaz ilk yolculuğu medeniyetler arası başlar, Doğu-Batı ilişkisi düşüncesinde boy gösterir. Shayegan’ın buraya denk düşecek değerli bir sorusu vardır: “*Doğu’da ve Batı’da bilinci mesken tutan ‘varlık halleri’ nelerdir?*” Bana kalırsa bunun yanıtı ya da yanıtları Said’in de önerdiği gibi “birlikte yaşama ihtimali”nden geçer. Shayegan tıpkı Said’in kontrapuntal önermesine paralel bir düşünceden bahis açar. Medeniyetleri karşı karşıya getirmeyen ve çağına ayak uyduran yeni bir düşünce biçimi önerir.

“Çağıyla hemzaman olmama olgusu şimdiki zamanı reddediş olduğu ölçüde öznel olarak çağıyla hemzaman değildir, halk devletin diktasına boyun eğmeyi düpedüz reddetmektedir; bu devlet de günümüz dünyasının hızlandırılmış ritmine ayak uyduramayan bir iktidarın arkaik katmanlarını arz ettiği ölçüde, nesnel olarak da çağıyla hemzaman değildir. Başka bir deyişle, bu zıtlasma aynı zamanda bir geçmişin, hatta güncellenmemiş bir siyasi düzenin tıkanmış bir geleceğin, yani zamana aykırı bir iktidarın ezici baskısı altında ot gibi yaşamaktan başka hiçbir gelecek beklentisi olmayan bir toplumun belirtisidir” (Shayegan, 2013: 12).

Shayegan yaşanan zamanın şimdiki zaman olduğunun önemini vurgular. Şimdiki zamanı içselleştiren birey ya da toplumlar çağıyla da eş bir yaşam modelini sürerler. Verili düzeni ve dili ya da Shayegan'ın deyişiyle iktidarın arkaik katmanlarını terk etmeden yeni bir gün düşüncesi beklenti olarak kalır. Melezliğe, halkların füzyonuna önem verildiği takdirde medeniyetler karşı karşıya gelmediği gibi birbiri üzerine tahakküm kurmayan kültürler olarak da var olurlar.

Tezin ikinci bölümünde, bir sarmal oluşturan “Doğulunun Temsili”, “Doğulunun Kimlik Sorunu”, “Milliyetçi Doğulular” ve “Kaybolan Doğulu Zihniyeti” başlıkları esasında bugün daha çok oryantalizm üzerine konuşulması gerektiğine inandığım sorunlar olarak yer alırlarken, yani söylemi var edenin temsiliyet problemleri olduğu ve kimliğin bunu oluşturduğu, kimlik sorunlarına bağlı milliyetçiliğin ve asimilasyonun bu çemberi tamamladığını tartışan, diğer yandan ve daha önemlisi metinlerin ana temasını belirlediklerinden iki disiplin arası ve dünyalar-arası yöntemle Batı sahnesinde oryantalizmin karşılığına bakan bir açılım sunarlar. Bu temsiliyet problemleri tiyatronun başka bir disiplinle ilişki kurmasına izin verirken kültürlerarası bir çalışma arzusunu da ortaya koyar.

Bu bakışta uluslararası platformun en can alıcı meselelerinden biri olan “oryantalizm” karşıtlıklar odağında ele alınırken, Said'in “birlikte yaşama ihtimali” önermesi, yani kontrapuntal yöntemi, eleştiri alanından yaratıcı alana, teorik çalışmalardan saha çalışmasına birçok yenilik kazandırır. Aynı anda çoklu düşünme pratiğiyle, yan yana gelişlerin melezliği ortaya çıkarmasıyla, çift odaklı çözüm önerileriyle toplumsal hayatı ve kamusal sesi başka bir perdeye taşıyarak kültürün de tek bir sahibinin olmadığını sorgular. Birbirinin içinde doğup evrilen her idea gibi sanat hayatında da geçişleri hızlandıran, teorinin sanatı şekillendiren alt yapısına ilaveten artık sanatın da teorileri var etmekteki dönüştürücülüğünü üstlenen yapı bu çalışmada “oryantalizmin düşünsel bir sorun” olarak ele alınmasını kendiliğinden var eder. Bu açılardan ilkin oryantalist algının kendini var ettiği yere ve tarihsel perspektifine ana hatlarıyla uzanmak gerekir.



1. BÖLÜM

TARİHSEL BAĞLAMDA ORYANTALİZM VE İŞLEYİŞ BİÇİMLERİ

1. BÖLÜM

TARİHSEL BAĞLAMDA ORYANTALİZM VE İŞLEYİŞ BİÇİMLERİ

1.1. Oryantalizmin Anlamı ve Kapsamı

Edward Said, oryantalizmi Şark’la Şark hakkında saptamalar yaparak, ona ilişkin görüşleri meşrulaştırarak, onu yöneterek Şark’a egemen olan bir Batı biçemi olarak görür. O’na göre “oryantalizm”, *“Doğu üstüne çalışan kapsamlı bir kurum... Avrupa kültürünün Aydınlanma sonrası dönem boyunca, Doğu’yu siyasal, sosyolojik, askeri, ideolojik, bilimsel ve hayali olarak yönetebildiği -ve hatta üretebildiği- müthiş derecede sistematik bir disiplin”*dir. Oryantalizmi salt bir düşünme tarzından öte gören Said, onunla ilgili genel anlamda en kabul gören ifadenin akademik bir disiplin olduğunu söyler. “Şark hakkında yazan, ders veren ya da Şark’ı araştıran kişiye Şarkiyatçı, yaptığı işe de Şarkiyatçılık” der. Said’e göre oryantalizmin akademik disiplin olarak kazanımları ve dönüşümleri göz önünde bulundurulduğunda, “Şarkiyat, Şark ile Garp arasındaki ontolojik ve epistemolojik ayrıma dayanan bir düşünme biçimidir”. Bunun içinde geniş bir yazar topluluğu bir yandan Doğu ile Batı arasındaki temel ayrımı başlangıç noktası yaparken, diğer yandan Şark’a ve Şark’ın insanına ilişkin kayıtları incelerler (Said, 2017: 12-13).

Said oryantalizmi aynı zamanda Batı’nın “Doğu’yu belgeleme” girişimi olarak yorumlar. Böylece Batı kendini de belgelemiş olur. Batı, Doğu hakkındaki belirlemeleriyle bir öteki yaratır. Doğu’yu inceleyen bilim olarak oryantalizm ötekini inşa ederken Batı’nın Doğu hakkındaki tüm imajlarını yavaş yavaş belirlemeye başlar.

“Kökeni güneşin doğuşunu ifade eden Latince oriens kelimesine dayanan ve coğrafi manada Doğu’yu göstermekte kullanılan oryantalizm, Doğu hakkında bilgi edinme peşinde olmak demektir. Bu kelime başlangıçta Doğu insanların, dinlerinin, dillerinin ve tarihlerinin incelenmesi anlamında kullanılmıştır. O zamandan beri oryantalizm, Batılıların İslam dünyası karşısındaki tavırlarını belirten genel bir terim olarak benimsenmiştir” (Germaner, İnankur, 1989: 9).

Genel olarak bakıldığında oryantalizm geniş bir palette çeşitli tonlara sahiptir. Salt bir alana ait olmanın ötesinde pek çok konunun dağılımını ve işleyişini etkiler.

Askeri, siyasi, coğrafi, vs. alanda karşıtlıklar yaratır. Kendisini var etmenin biricik koşulu karşısına birini almak ve onun sınırlarını belirlemektir. Bu hiyerarşik özülle bir dikotomi yaratır. Bu yapının da en önemli taşı metinlerdir. Said, Giambattista Vico'nun önemli gözlemini, yani insanın kendi tarihini kendisinin yaptığı bilgisini vurgular. Tıpkı yerler ve coğrafi bölgeler gibi kültürel varlıklar ve kültürel farklılıklar da Said'in vurgusuyla insan elinden çıkar. Bu nedenle oryantalizm başlı başına edilgen bir yapıya sahip değildir. Said, oryantalizmi bir kültürel güç uygulaması olarak görür. Şöyle ki Doğu, Batı tarafından aşağılanmasa da, üzerinde hakimiyet kurulacak bir alandır. Bu Batı'nın ıslah edici yanı ve Doğu üzerindeki hegemonik gücüdür. Batı, Doğu'yu yönetebilsin diye Doğu hakkında oluşturduğu imajlarla bilgi üretir. Böylece Batı'nın hegemonik gücüyle üretilen bilgi bir "söylem" oluşturur.

Oryantalizm, Avrupa kültürünün bütünleyici parçası olarak bir söylem biçimi geliştirir. Bu söylemi destekleyen sözcük dağarcığı, kurumlar, ideoloji yapısı ve sömürge biçimleri vardır. Ve bu oluşumlarla birlikte söylem biçimini temsil eder (Said, 2017: 12).

"Said, Oryantalizmi bir akademik disiplin, bir düşünce üslubu ve tüzel bir kurum olarak üç farklı düzeyde tanımlar. Foucault'u izleyerek, Oryantalist kuruluşu bir bilgi/iktidar aygıtı olarak kurar. Yoksa herhangi bir metnin veya söylemsel bir ifadenin Oryantalist olduğunu neye dayanarak söyleyebiliriz? Hugo, Dante ve Marx kadar birbirinden farklı yazarları içine alabilen bir 'düşünce üslubu' olarak oryantalizme gönderme yaparken Said, garip gücünü hissedilmez, sınırsız ve sessiz yayılışından alan böyle bir merkeze işaret eder: "Doğu ile Batı arasında yapılan ontolojik ve epistemolojik bir ayırım." (Keyman, 1999: 28).

Siyasetbilimci Fuat Keyman'ın ifadesine göre bu ayırım temelde, Doğu üstüne bir söylem değil, Doğu üzerine Batı'nın söylem oluşturmastır. Keyman bunu bir merkez-kurma, merkezileşme olarak yorumlar. Bunu yaparken de Batı hâkim bir özne oluşturur. Kendinin zıttı olan "öteki"yi var ederken kendini de evrensel bilgi öznesi yapar.

Oryantalizm bilgi üretir ve belirli iktidarlar tarafından bu bilgi yönetilir. Said, "Doğulular, Batılılardan daha aşağıdır" demekle başlamaz, "Doğu'yu bir bilgi nesnesi, bir bilme, inceleme ve yönetme nesnesi olarak varsaymakla" ve ileri sürmekle başlar.

Bu da Batı'nın kendini evrensel bilgi öznesi yaparken Doğu diye bir yeri işaretlemesine denk düşer (Mutman, 2002: 106-108). Yani, Doğu salt Doğu olmaktan öte Doğululaştırılmıştır. Doğu ile Batı arasındaki ilişki bir egemenlik ilişkisine dönüşmüştür. Oryantalizm sadece hiyerarşi biçimi değildir, Said'e göre aynı zamanda iç işleyişini, mantığını anlamadığı bir dünyaya başka bir uygarlığın şaşı bakışı ya da farklı bakışıdır. Rahatlıkla Doğulu kaba, cahil, ahlaksız, çocuksu görülürken, Batılı kibar, akli başında, erdemli, olgun kabul edilir. Bu da basit bir temsiller kümesinden çok epistemolojik ve ontolojik belirlenimi gösterir.

Bu açıdan oryantalizmin gündeme getirdiği ana mesele yabancıyla ilgilenirken onun tüm temsil ve düşünce biçimleriyle de ilgilenmektir. Yabancı kültür ve gelenekler hakkında yorumlarda bulunurken merkez ve öteki oluşur (Clifford, 2014, 141). Oryantalist söylem, merkez ve öteki durumuyla Doğu'yu sadece zihinsel olarak kuran ve onu tanımlayan değil, aynı zamanda bazı yapısal/kültürel bağlantıların hiyerarşik ilişkilerinin de kurulduğu temel bir politikanın uzantısıdır (Arlı, 2018: 16). Yani Said'e göre Batı'nın kendisinden aşağıda tarif ettiği Doğu, Batı dünyasının farklılıklarını gösterip Batı'nın kendi kimliğinin inşasında belirleyen olmuştur (Göle, 1994). Jale Parla ise Doğu'nun bir tezatlar ülkesi olduğu ve çeşitli çelişkilerin kişiliklerde nasıl yer aldığını imler. Ona göre bir bakarsınız “en korkunç suçla en arı masumiyet, en affetmez tabularla en çıldırtıcı duyusallık” bir arada bulunur (Parla, 2012: 25). Doğu ve Batı karşılıklı olarak birbirini etkileme ve etiketleme de bulunur. Doğu'yu kendi egemenliği altında belirlemeye çalışan Batı, kendini göstermenin en önemli koşulu olarak bunu görürken Doğu sanıldığı gibi Batı'dan aşağıda bir yerde değildir.

Nitekim Said'in oryantalizm analizinde de, oryantalist söylem hakkındaki gerçek sanılanın dışındadır. Kıyaslama yapıldığında görülür ki kendisinden daha yetersiz ve geri olmasına rağmen Doğu birçok önemli özelliklere de sahiptir. Örneğin rasyonalite, demokratik kurumlar, ekonomik kalkınma vs. Oryantalizm Batı'nın gelişmesini sağlarken Doğu'ya da bir kılıf bulur. “*Oryantalizm, gerçekçi Batılı ve tembel Doğulu arasındaki zıtlık etrafında organize edilen bir karakter tipolojisi oluşturur. Oryantalizmin görevi, Doğu'nun sonsuz karmaşıklığını, belli tipler, karakterler ve kurumlar haline dönüştürmektir.*” (Turner, 2003: 45-46).

Said'in dışında da oryantalizmin pek çok tanımı vardır. Amerikalı tarihçi Bernard Lewis oryantalizmin geçmişte iki anlamda kullanıldığını ifade eder: Birincisinde, bir ressam okulu Orta Doğu'yu ve Kuzey Afrika'yı ziyaret eder, orada gördükleri ve hayal ettiklerini romantik ve pornografik tarzda resmeder. İkincisinde, oryantalizm akademik bir disiplin olarak incelenir. Yunanları inceleyen Helenistler, Latinleri inceleyen Latinciler, İbranileri inceleyen İbraniciler olduğunu ve ilk iki grubun klasikçiler, üçüncüsünün de oryantalistler olduğunu vurgular. Doğu üzerine çalışanlar artık tek bir disiplinle değil, pek çok disiplinle uğraşırlar ve Orta Doğu topraklarının ötesinde Hindistan ve Çin'e kadar uzanırlar. Ayrıca bu araştırmacılar Doğu'ya ilişkin konularla ilgilenen filologlar, tarihçiler diye anılır. Daha yakın ve özgül bir tanım vermek adına da "Sinolog", "İndolog", "İran uzmanı", "Arap uzmanı" gibi terimler kullanılmaya başlanır (Lewis, 2014: 220-222). Hasan Hanefi öncelikle oryantalizmin Batı'da bir 'çalışma alanı' olarak Rönesans sonrası modern zamanlarda ortaya çıktığını söyler.

"Oryantalizm, klasik dönem olan Patristik dönem, Orta Çağ, Skolastik dönemden sonraya tekabül eden Batı tarihinin ikinci döngüsü boyunca ortaya çıkmıştır. On dokuzuncu yüzyılda zirvesine ulaşmış ve rasyonalizm, tarihselcilik ve yapısalcılık gibi farklı Batılı düşünce okullarıyla paralel devam etmiştir" (Hanefi, :79).

Oryantalizm üzerine yapılan tanımlar doğası gereği tarihsel süreçle değişir. Sosyolog Yücel Bulut bu değişiklikleri iki kategoride toplar: Birinci kategoride oryantalizme akademik saiklerle yaklaşan ve onu olumlu tanımlayanlar vardır. Burada oryantalizm farklı kültürlerin birbirlerini tanıması, keşfetmesi açısından ele alınır. İngiliz tarihçi John M. MacKenzie'nin bu konudaki yaklaşımı şudur: "*Oryantalizm, aslen tümüyle sempatik bir çağrışıma sahipti: Batı için kullanılabilir hale getirmek, hatta sömürgecilik çağında Batı kültürünün kibrinden korumak için Doğu'nun dillerinin, edebiyatının, din, düşünce, sanat ve sosyal hayatının incelenmesidir.*" (Mackenzie'den akt. Bulut, 2019: 4-5).

Ancak ikinci kategoride oryantalizme olumsuz nitelikler yüklenen tanımlar yapılır. Burada oryantalizm misyonerlikle ifade edilir. Bu tanım sahiplerinden bazıları

Müslümanları Hristiyanlaştırmakta ve bunu misyonerlikle birleştirmektedir (Bulut, 2019: 6). M. Hamdi Zakzuk bu konudaki ilişkilenmeyi şöyle ifade eder:

“Oryantalizm, Doğu medeniyet ve inançlarını öğrenmeyi sağlayan ‘Doğu dillerini bilme’ üzerine kurulduğuna göre, misyonerlikle bu noktada birleşiyor, çünkü misyonerlik de Hristiyanlaştırmak istediği kimselerin dillerini bilmeyi zorunlu görüyor. Nitekim 13. Yüzyıl Hristiyan misyonerlerinde Müslümanların dillerini öğrenmenin gerekli olduğuna ilişkin tam bir kanaat vardı. Kendilerince Müslümanları Hristiyanlaştırma çabalarının başarıyla sonuçlanması buna bağlıydı. Daha sonra uygulama alanına konulan bu kanaat, oryantalizmin gelişmesinde önemli bir rol oynadı. O dönemlerde oryantalizmi misyonerlikten veya genel anlamıyla dini faktörden ayırt etmek kolay değildi. Çünkü oryantalizmin doğuşunda dini faktör ilk sırada yer alıyordu” (Zakzuk, 1993: 17).

Hristiyan dünyasının paletini genişletmesi açısından misyonerlik son derece önemlidir. Bu minvalde Batı, hakimiyetini yayacak ve dini faktörlerle elde ettiği güç başka bir dil ve kültür üzerinde baskın olacaktır. Bu amaçla gerekli dilleri bilmek, farklı kültürleri tanımak gerekir. Medeniyetleri tanımak/bilmek icabıyla dil kürsülerinin kurulması, onların araştırılıp seyyahların yaptığı yolculuklar ile aldığı notlar bilime katkı sağladığı kadar hegemonik başka bir yapıyı çalıştırır. Akademik oryantalist farkında olmayarak ötekiyi yaratırken, misyoner oryantalist farkında olarak ötekiyi yaratır.

Bulut’a göre başka bir açıdan oryantalizmin negatif anlam kazanmasında önemli katkıyı yapan Said’dir ve Said’e göre oryantalizm hem akademik karşılığı olan bir kavram hem de sömürge faaliyetleriyle yakın ilişki içerisindedir. Bu değerli bir katkıdır. Said, oryantalizmi salt bir keşfetme ya da akademik merak ve bilgi toplamanın ötesinde uluslararası arenada sömürgecilik bağlamında eleştirir.

Oryantalizm, Doğu’yu Doğululaştırıp Batı’nın Doğu üzerindeki gücünü belirler. Ancak ilk kategorideki tanımları bugün dünya tarafından kabul edilirken ikinci kategorideki tanımlar kavramın başka yüzlerinin olduğunu gösterir ve Doğulu toplumların kültürel özelliklerini ortaya çıkarmanın ötesinde bir öteki yaratır. Bu aynı zamanda Hristiyan Batı’nın İslam’la olan polemikliği hatta süregelen savaşımıdır. Modern zamanların sömürgecilik faaliyetlerinin işbirlikçisi ve bugünkü durumunun bir başlangıcıdır (Bulut, 2019: 7-10). Olumlu ve olumsuz tanımlarıyla oryantalizm kültürel

ve coğrafi farklılıkları ortaya koyar. Olumsuz nitelikler yüklenen tanımıyla bu farklılıkların, sınırların altı çizilir. Şöyle ki oryantalizm akademinin duvarlarının dışında sahada bir egemenlik kurar. Bir deneyim biçimi olarak oryantalizm hayatın içinde hegemonik bir yapı oluşturur.

Mahmut Mutman bu noktada oryantalizmi hegemonik bir işlem, yani bir merkezleme işlemi olarak görür. Pek çok söylem tarzı içinde çoğaltılabilir (edebi, bilimsel, siyasal söylem) ve onların oluşturduğu iktidar kurumlarıyla işbirlikçidir. Bu sayede Batı kendi kimliğini öteki olarak işaretlediği başka bir mekândan (Doğu'dan) ayırır (Mutman, 1999: 31). *“Gerek Batı gerek Doğu ya da başka bir yer olsun, hiçbir reel coğrafi mekanlar değil, tarihsel ve söylemsel kurgulardır. Batı'yı merkezine alan bu söyleme göre Batı ile dışında kalan her yer Batı ile arasındaki ekonomik ve siyasal güce bağlı olarak şekil alır”* (Keyman, 1999: 10).

Oyun yazarı Oliver Kontny oryantalizmi açıklarken Doğu'yla başlar. Bir bilim dalı, bir söylem tarzı, bir düşünce üslubu, bir dünya görüşü olarak değerlendirirken oryantalizmi “biz-onlar“ düalizmine dayandırır ve Batı'nın (occident) kendisini tanımlarken, kendisi hakkında konuşurken Doğu (orient) hakkında tanımlamalar yaparak, onu tarif ederek, onu konuşarak bir güç sahibi olduğunu ifade eder (Kontny, 2002: 117). Said'e göre Doğu, Batılı özne tarafından, Batılı medeniyet tarafından bilinmesi gereken, hakkında bilgi sahibi olunacak ve üzerinde yeniden yazılıp silinecek bir yerdir. Bu nedenle Batı en az kendisi kadar Doğu hakkında enformasyon toplamak, onu tanımak, ona yaklaşmak ve onunla ilişki, yeri geldiğinde işbirlik içerisinde bulunmak ister. Batı, kendini ifade ederken ya da şekillendirirken önce Doğu ile başlar, sonra yine Doğu ile tamamlar.

1.1.1. Oryantalizmi Oluşturan Temel Kavramlar: Doğu ve Batı

Said kimin ya da neyin Doğu'ya ait olduğu bilgisinin peşinde ilerlerken “gerçekliğin” değil, birçok arzunun, yatırım ve tahayyülün Doğu ile Batı'yı belirlediğini ifade eder: Birincisi, Batı'nın Doğu üzerindeki hegemonyası açısından incelediğinde, eğitim kurumundan müzedeki gösterilere, insan ve kâinat hakkındaki antropolojik, biyolojik, ırksal ve tarihi tezlere kadar her türlü tasvirde Batı'nın uygun gördüğü bir

Doğu ortaya çıkar. İkincisi, Doğu'ya ait olan şeylerin “tasavvura dayalı tetkiki” sorgulamasız bir Batı bilincine aittir ve buradan bir Doğu dünyası tanımlanır (Said, 2017). Said'in odak çalışması olan oryantalizm Batı'nın bu sorgulamasız bilincinden boy gösterir. Batı tek bir merkez hayaliyle ayrıca Doğu'yu yaratır.

Oryantalizmi belirleyen temel iki kavram vardır: Bunlardan biri Doğu, diğeri de Batı'dır. Özü itibariyle güneşin doğuşu ve batışını imlerler. Ancak coğrafi ve kültürel ayırım olarak bu kavramlar Avrupa hakimiyetindedirler. Christhoper Columbus'un 1492'deki yolculuğunun amacının Hindistan (Doğu) kıyıları olmasına karşın Amerika'yı (Batı'yı) keşfetmesiyle bugün Hindistan ve Çin'in Amerika'nın batısında kalmasına rağmen dünyanın doğusunda nitelendirmeleriyle, Japonya, Amerika, Kanada Batı iken Doğu, Avrupa ve Latin Amerikan ülkelerinin Batı-dışı mekânı simgelemesi, hangi Doğu hangi Batı sorusunu sordurmaktadır (Keyman/Mutman/Yeğenoğlu, 1999:7, Atasever, 2009: 7). Bu soru daha çok “öteki”ne ilişkin gerçek bir bilgiyi neyin oluşturduğu ve toplanan verilerin tanımlamalarının olanaksızlığı ile derlenen Doğu ve Batı'nın nasıl kullanıldığı sorunuyla ilgilidir. Yolculuklar bir nevi kendini arayıştır. Ancak burada sözü edilen yolculuklar kişileri aşan ve belirgin bir kolektif görevi yerine getiren bir amacı taşır. Mesela on yedinci yüzyıl Avrupalısı için “Doğu seyahati”, kolektif bir kimlik olarak ele alınan kendi kimliğine ilişkin doğruları saptama, kendinden emin olma, kültürel farklılık ve mesafeleri kat edip onu icat eden olmaktır. Bir nevi Avrupa'nın ileride, önde ve modern olduğunu kanıtlama istencidir (Hentsch, 2016: 140-141). Said'in oryantalizm çalışmalarında görüldüğü gibi Doğu ve Batı'nın konumlandırılışı son iki veya üç yüzyılda geliştirilen tarihsel, coğrafi, antropolojik bilgiler ile sanatsal söylemler üzerinden okunabilir. Bu analiz Batılıların ekonomik ve siyasal güç konumlarına, fantezilerine ve mitlere bağlı bir okumadır (Keyman/Mutman/Yeğenoğlu, 1999: 8). Böylece nerenin Doğu nerenin Batı olduğu bilgisinden çok bu coğrafi yerlerin kurgusal söylemleri ile kadim zamanlardan bugüne değişen anlamları tartışılmaktadır.

Doğu-Batı kavramlarının günümüzdeki anlamıyla geçmiş zamanlardaki anlamı farklıdır. Bugünkü Doğu-Batı kavramlarının anlamının geçmiş zamanlarda bir karşılığı yoktur. İlk büyük “impreium” Büyük İskender'in kurduğu Helen, ikinci büyük

“impreium” ise Roma İmparatorluğu’dur. İlk çatışma, ilk Doğu-Batı karşıtlığı Roma İmparatorluğu’nun idari anlamda darbe alıp parçalanmasıyla başlar. Roma İmparatorluğu dünyanın merkezi konumunda ve Doğu ile Batı Roma diye ikiye ayrılır. Ege havzasının kültürel ve iktisadi ağırlığı imparatorluğu bu noktaya taşımıştır. Bu aynı zamanda Hristiyan dünyasının kendi içindeki parçalanması ve bölünmesini de beraberinde getirir. Doğu-Batı karşıtlığı diye bir şey başlar (Arlı, 2018: 17). Bu iki coğrafi bölgeye bakıldığında zihniyetleri ayrı iki alem, yaşam tarzları birbirinden farklı iki dünya demektir. Batı’nın dışa dönük kültürü ve pratik ahlakı varken, Doğu’nun içe dönük kültürü ve mistik felsefelere dayanan bir yapısı vardır. Rönesans’tan sonra bu farklılık daha belirgin bir şekilde ortaya çıkarken Rönesans öncesi bu ayrılık İran’la Yunan arasındaki savaşa, ardından Bizans’la Persler arasındaki savaşa, oradan da Hristiyan’la İslam arasındaki savaşa bırakır (Gönültaş, 2008: 29).

Doğu, Akdeniz’in güneyinde ve doğusunda bulunan toprakların yer aldığı Asya ve Afrika kıtaları, Batı ise Akdeniz’in kuzeyinde ve batısında bulunan topraklar Amerika ve Avrupa kıtalarıdır. Böylece Bizans ve İslam topraklarına sefer yapan Haçlı ordularıyla Avrupa ilk kez öteki yaratıp onun kültürünü tanımaya başlar.

“Roma İmparatorluğu zamanında Roma şehri, meskûn dünyanın merkezi sayılmış, doğu tarafı için Oriens (Doğu), batı tarafı için Occiden (Batı) tabiri kullanılmıştır. Roma İmparatorluğu devrinde Doğu, Batı’ya kıyasla “medeni ülke” manasında kullanılmaktaydı” (Barthold, 1984: 3).

Haçlı seferlerinin katkılarıyla Hristiyan dünyasının egemen olma hırsı kendisine bir öteki yaratır. Ve yarattığı öteki sayesinde tüm dünyaya yayılmak ister. Öteki olarak konumlandığı Doğu’yu tanımaya başlayan Batı, aslında kendini tanımlamaya ve kendini ondan üstün görmeye başlar. Bu mitsel olarak Antik Yunan’a kadar uzanır. Avrupa ve Asya arasındaki ayrım Alim Arlı’nın da ifade ettiği gibi Roma’da daha belirgin bir şekilde kendisini gösterir. Derken Haçlı Seferleri en büyük göstergesi olur. Ancak bu kadim ikilik, dikotomik yapı Aydınlanma ve modernizmle birlikte kurumsallaşmaya başlar. Var olan ötekilik hali sömürgecilikle kendisini yeniden ve kuvvetli bir biçimde inşa eder. Yani Doğu-Batı kavramları, oryantalizm ve onun gelişim süreci içerisinde anlam değiştirmiş olur. Başka bir deyişle bu ayrım bugün

sömürgecilikle ilişki içerisinde ve tekleştirici bir anlayışla biri diğerini yöneten konumundadır:

“Batı’dan “başkalarını bilme ve yönetme nesnesi haline getiren oryantalizm gibi söylemlerin asıl önemli işlevi, siyasal, ekonomik ve kültürel bir birlik olarak Batı’yı ve Batılı özneyi hâkim bir evrensel norm ve merkez olarak kurmalarıdır. Dünyanın döndüğünü keşfetmekle gurur duyan modern Batı, coğrafyayı, yerleri ve yönleri en katı biçimde, kendini merkez kılarak sabitlemekten hiç geri kalmamıştır” (Keyman, 1999: 9-10).

Batı kendini merkez görerek gücü eline alır ve istediği şekilde ötekini de yönetmeye başlar. Bu sabitleme fikri Doğu ve Batı arasında bin yılları aşan bir tarihe sahiptir. Hem Doğu’da hem de Batı’da ilişkileri bu şekilde sürdürecektir yani misyonu yüklenmiş devletler ve toplumlar tarih sahnesinde olmuşlardır. Üstlendikleri görevlere göre de temsilcisi oldukları medeniyet içerisinde kabul görürler. Ortaya çıkan durum sömürgecilik odağında Doğu ve Batı arasında özne ve nesne konumlarını belirler.

“Öteki” ile vurgulanmış Doğu ve Doğulu, araştırmanın nesnesi olarak görülür. Batı’nın özne olduğu yerde Doğu nesnedir. Pasif bir konumda, hiçbir şeye karışmayan, yalnızca “tarihi” bir öznelliğe sahip ve özerklikten uzak bir karakter olarak sergilenir. Dolayısıyla Doğu “nesne” konumunda kendisine yabancılaştırılan, bir başkası tarafından konumlandırılan, tanımlanandır (Abdölmelik, 2014: 46). Doğu ve Batı kurgularının bu karşılıklı iktidar ilişkilerini sorgulamaya yönelir. Doğu ve Batı arasındaki tarihsel olarak şekillenmiş bu hiyerarşi iki yerin birbirine çarpıtılmış imgeleridir. O halde “Doğu basitçe Batılı modernlik/sömürgeciliğin kurulmasıyla oluşturulan bir Batı fantazisidir.” Yahut Batı hegemonyasını besleyecek, ona destek olacak pasif bir nesnedir. Ancak gözden kaçırılmaması gereken en önemli şey, bu egemenlik hakimiyeti Avrupa sömürgeciliğidir (Ahıska, 2010: 191-193).

Batı’nın bu yaklaşımı, Doğu üzerindeki tasavvuru çerçevelenmiş bir Doğu yaratır. Bu ele geçiş, tüm dünya üzerinde hâkim olma anlayışı esasta evrensel özne yarattığı gibi evrenselcilik kavramını da doğurur. “Evrenselcilik” kökeninde oryantalist bakışın olduğu bir kavramdır. Evrenselcilik iddiası bir merkez ve merkezin dışındakileri ifade eder. Evrenselciliği tanımlayan değerler, temel ilkeler, merkezin, Avrupa’nın Rönesans sonrası seküler değerleridir. Evrenselcilik bir uzlaşmadır ama çeperin merkez

değerleri üzerinden uzlaşması, çeperin merkeze tabi olarak varlığının kabul edilmesidir (Wallerstein, 2007:15-41). Immanuel Wallerstein, *Avrupa Evrenselciliği/ İktidarın Retoriği* adlı kitabında evrenselcilik fikrine başvurmanın üç temel değişik türü olduğundan bahseder:

“Birincisi, Pan-Avrupa dünyası liderlerinin kabul ettiği politikalar, “insan hakları”nın korunması ve “demokrasi” olarak adlandırılan şeyin geliştirilmesi içindir. İkincisi, uygarlıklar çatışması jargonu içinde dile getirilir. Buna göre, “Batı” uygarlığı evrensel değerlere ve doğrulara dayanan tek uygarlık olduğu için “öteki” uygarlıklardan daima üstün olarak varsayılır. Ve üçüncüsü, devletlerin neo-liberal ekonominin yasalarını kabul etmek ve uygulamak dışında “hiçbir alternatiflerinin olmadığı” gibi piyasanın güya bilimsel doğruları iddiasına dayanmaktadır” (Wallerstein, 2007:12).

Wallerstein’ın burada ifade ettiği evrenselcilik türleri aslında dünyada pazarın, kapitalizmin yeniden örgütlenmesi de diyebileceğimiz bir gerçekliğin tezahürüdür ve sınıflanan üç farklı evrenselcilik türü de birbirini bu temel gerçeklik üzerine kurar. Wallerstein tüm bunlara karşı evrensel bir evrenselciliğin çare olabileceği üzerinde durur. Mevcut dünya sistemine gerçek bir alternatifin ulaşılması olası fakat kendiliğinden ve kaçınılmaz olarak gerçekleşmeyecek bir evrenselciliktir. Evrensel değerleri tanımlamak için kullanılan dil kimi zaman teolojik bir totalitarizme dayanırken kimi zaman da felsefi bir dünya görüşüne dayanır. Bu totalitarizm ya da “tekleştiricilik” merkezin koyduğu kuralların merkezin dışında geçerli olması fikrine dayanır. Yani Batı, Doğu’yu bir “pazar araştırması” olarak tanımaya devam eder.

1.1.2. Oryantalizm ile Birlikte İşleyen Bir Mekanizma: Oksidentalizm

Oksidentalizm kavramının Latince anlamı “iniş, güneşin batışı”dır. Sonra bu kavram Fransızcaya geçiş yaptığında ‘occident’ Batı, ‘izm’ öğretisi anlamlarına gelir. İngilizce karşılığı olarak ‘westernization’ kullanılır. Osmanlıcada karşılığı ‘garbiyatçılık’tır. Batıcılık, Türkiye’de garbiyatçılık olarak algılanır ve daha çok Batı karşısında geri kalmışlığın ifadesidir. Ancak bizim bahsini açtığımız anlamıyla oksidentalizm, Batı’yı tespit ederek onun üzerinde egemenlik kurmayı hedefleyen düşüncedir (Çaycı, 2018: 45-46). Batı’nın Doğu’yu bir pazar araştırması olarak görmesi ya da bunların karşılıklı özne ve nesne olma durumu oryantalizmin yanında

oksidantalizm kavramını doğurur. Profesör Hasan Hanefi, *Sabah Ülkesi Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*'nde kendisiyle yapılan söyleşide buna ilişkin öncelikle oksidentalizmin köklü bir geçmişe sahip olmadığını savunur. Şöyle ki oryantalizm çeşitli saiklerle kendi sınırlarının dışına çıkmış ve tarihi bir hareket olmuştur. Oksidentalizm bunu başaramamıştır. Çünkü oksidentalizmin böyle bir geleneğe dönüşmesi için ekonomik-politik destek ile bilimsel çaba gerekir. Bu bilimsel çabanın da bağımsız olması önemlidir. Bilimsel çabayı meydana getiren kültürün özne olması, araştırma konusu olan diğer kültürün ise nesne olması şarttır. Hanefi bunu “bir mübadelede (exchange) bulunmak” olarak tanımlar. Yani oryantalizmde araştırma nesnesi nasıl Avrupa dışındaki diğer toplumlarsa, şimdi de Batı'nın bir araştırma nesnesi haline gelmesi gerekir (Hanefi, 2014). Hanefi, araştırmacı Abdullah Metin'in *Oksidentalizm İki Doğu İki Batı* adlı kitabının takdiminde oksidentalizmi tanımlayan üç farklı bakıştan bahseder:

“İlk olarak Oksidentalizm, Ben'den başlayıp kendi entelektüel gücünü ve Öteki'nden gelen bilgi aktarımı karşısındaki bağımsızlığını vurgulayan ve teyid eden bir düşünme tarzıdır. Zira burada, 'Ben' sadece bir tercüme ve ifşa şeklinde değil, bambaşka ve yeni bir “Cogito ergo sum” şeklinde tezahür ediyor. (...) Bilgi Ben ve Öteki arasında iki taraflı bir hale dönüşür. Daimî olmayan özne Batı, daimî olan nesne ise Batı'nın dışında kalanlar yani Doğu ve Güneydir. Oksidentalizm sosyo politikten kültürel seviyeye kurtuluş hareketinin devamıdır. İkinci olarak Oksidentalizm Oryantalizme göre bir “karşı söylem” niteliğindedir. Ben'i özne, Öteki'ni nesne, Ben'i gözlemleyen, Öteki'ni gözlemlenen olarak ele alır. (...) Üçüncü olarak ise Oksidentalizm diğer beşerî ve sosyal bilimler gibi motivasyonlarını inkâr etmeyen bir bilim dalıdır. Batı'yı Batılının asla yapmadığı şekilde Batılı olmayan bir bakış açısı ile ele alır” (Metin, 2013: 7-9).

Şöyle ki oryantalizm nasıl Batı'nın gözünden Doğu'ya bakmaksa, oksidentalizm de Doğu'nun gözünden Batı'ya bakmaktır. Ancak Doğu ile Batı arasında salt bir bakışla değil aynı zamanda sömürgecilik odağında her iki kavram içinde de Batı'nın kendi inşasını belirleme girişimidir. Nitekim oryantalizm ile oksidentalizm bir inceleme alanı olarak birbirlerine benzer yaklaşımlara sahip olmakla birlikte birbirlerinden ayrışan yanlara sahiptir. Burada temel olan birinin diğerini öteki olarak konumlandırması ve bu bakış açısıyla kendi ben'in inşasıdır.

“Xiomei Chen belki de oksidentalizmin en anlaşılır tanımını yapmaktadır: “Kendi Batılı ötekisini oluşturan, Batılılar tarafından sömürüldüğü ve

yapılandırıldığı zaman bile Doğu'nun kendine mal etme sürecinde aktif ve kendine özgü yaratıcılığına izin veren bir söylemsel pratik". Bu tanım, Batılı ötekinin kurulması, hâkim siyasi söylemin karşıtı olarak bu kurgunun politik amaçla kullanımı ve son olarak bir çeşit öznenin kurgulanması şeklinde üçlü bir vurgu ihtiva etmektedir" (Özçelik, 2015:110).

Oksidentalizmde Batı bir coğrafyadan çok Batı düşüncesini, yani Avrupa düşüncesini kapsar. Oksidentalizm daha çok Doğulu bir öznenin Batı'ya ait öznenin kültüründen siyasetine pek çok deneyimini değerlendirmesidir (Özçelik, 2015:111). Öteki algısı ilk olarak kendine yabancı olanı aktarmayla başlar. Bu aktarımda yabancıyı tasvir etme hem Doğu'da hem de Batı'da var olan karşılıklı bir durumdur. Bunun ölçüsü ve neye göre belirlendiği tartışmalıdır. Bir yabancı ve onunla kurulacak ilişki ve yabancıların bilgisini üretmek hem oryantalizmin hem de oksidentalizmin temel meselesidir. Bu bağlamda oryantalizmin ve oksidentalizmin Batı'ya dair ürettikleri bilgi görecelidir. *"Oksidentalizm, Oryantalizm'de Batı'yı hep olumlularla sunan ikili zıtlıkları kendi bakış açısıyla kurgulamaya devam etmekte; bunu yaparken Oryantalizm'in tavrını neredeyse kopyalayarak eşdeğer bir zıtlık sunmaktadır. Bu zıtlıkta hem Oryantalistlerin hem de Oksidentalistlerin birtakım fikirlerini varsayım ile beyan ettiğine de dikkat çekilmelidir"* Bir diğer önemli nokta ise oksidentalizmin, oryantalizmin ötekisini tersine çevirerek bir ötekileştirme başlatmasıdır. Yani bir karşılık olarak oksidentalizmin öteki durumu oryantalizme yakın bir şekilde gösterilir. Aslında oksidentalizm Doğu'nun gözünde bir 'ben' olarak Batı'yı görmektir. Kavramsal çerçevede Doğu 'ben', Batı 'öteki'dir (Koçyiğit, 2017:142-150).

Oryantalizmin özne ben'i, oksidentalizmde Doğu ile tasvir edilirken, oryantalizmin öteki'si, oksidentalizmde Batı ile karşılık bulur. Burada birbirlerine bakan cepheler yer değiştirmiş ve "ben ile öteki" algısı da bakan gözlerde değişikliğe uğramıştır. Neticede bir bakış açısı farklılığıyla birlikte bir düşünce biçimi farklılığı da beraberinde gelir. Oryantalizm ayakları yere basan bir sistem ve gelenek oluşturmuşken, oksidentalizm oryantalizme bakarak kendini var ettiği gibi sağlam bir köke uzanmaz. Her ikisinin de çıkış noktası aynı yer, Avrupa-merkezciliği ve onun düşünce dünyasıdır.

Oryantalizm tartışmaları ve eleştirilerinde en sık kullanılan kavramlardan biri "öteki" olmuştur. Batı hep kendisini özne, dışında kalanları öteki kavramıyla tarif eder.

Oksidentalizmi de ötekinin savunma çabası olarak görmek gerekir. Hasan Hanefi'nin ifadesine göre oryantalizmi merkezine koyan bir düşünce ötekini çevrenin gerçekliği olarak kabul eder. Oryantalizme alternatif olarak oksidentalizm de Batılı olmayan anlayışa göre geliştirilen karşı çalışma alanıdır. Oksidentalizmin ortaya çıkmasında oryantalizmin yöntemlerini kullanarak karşı atak geliştirir (Çaycı, 2018: 48-50).

Oksidentalizmi oryantalizmden ayıran en temel şey ise oksidentalizm, oryantalizm gibi bir akademik disipline sahip değildir. Bununla birlikte oksidentalizmin tıpkı oryantalizm gibi Batı hakkında fikir, imaj ve kavram üreten tüzel kurumu yoktur. Oksidentalizmle oryantalizmin ortak noktası her ikisinin de bir düşünce üslubuna sahip olmasıdır. Ancak bu düşünce üslubunda da ince bir çizgi oluşur: Hem oryantalizmin hem de oksidentalizmin düşünce üslubunda siyasi ve ontolojik bir fark vardır. Oryantalizmin düşünce üslubu hem akademik bir disiplin hem de tüzel kurumun birikimlerinden yararlanır. Bu aynı zamanda Batı kültür dünyasını etkileyen entelektüellerin algı ve hafızalarını da büyük oranda etkiler. Oksidentalizmde ise böyle bir işleyiş ve bütünlükten bahsetmek olanaklı değildir. Burada önemli olan şey, oksidentalist söylemi, oryantalist söylemin ve modernliğin oluşturduğu yeni “epistemik düzlem ve kavramlar dünyası”nın oluşturmasıdır (Arlı, 2018:60-61).

Alim Arlı, *Oryantalizm Oksidentalizm ve Şerif Mardin* adlı kitabında İlber Ortaylı'nın tam da bu konudaki bir görüşüne değinir: “*Siz hiç İtalya tarihi alanında ün kazanan bir Arap, ünlü bir Türk Germanist veya İranlı bir Yunan tarihçisi işittiniz mi?*” Arlı'ya göre oksidentalizmin tarihsel kavşağına ya da konumlandırılmasına bakıldığında Batı-dışı kültürlerin aydınları önemlidir. Batı-dışı bir yerde oksidentalizm oryantalizme verilen tepkici cevaplarda kendini gösterir (Arlı, 2018:62). James G. Carrier, “Oksidentalizm: Tersine Dönmüş Bir Dünya” başlıklı yazısında şöyle karşılık verir:

“Oksidentalizm ve Oryantalizm der Said, Batılı bilginleri antik Yunan'dan beri peşinden sürükleyen bir problemin çifte ürünüdürler: Onlar ve Biz arasındaki farklılığı anlamak. Bu farklılık, antropoloğun saha araştırmasına mesleki olarak kabulünün zorunlu bir parçasıdır. Antropologların klasik olarak çalıştıkları insanlar sahiden farklıdırlar ve pek çok araştırmacı farklılığı teşhis etmenin ve ona anlam vermenin en önemli vazifesi olduğunu düşünürler” (Carrier, 2014: 485-486).

İster oryantalizm isterse oksidentalizm olsun bir dikotomi yaratılarak karşısındakini tanımlama çabasına girme meselesi mühimdir. Bu çaba birinin, diğerini egemenliği altına almasıyla nihayete erer. Bu anlayış odağında oksidentalizm, oryantalizme benzemekle birlikte içerikte ve tarafgirlikte ayrışır.

1.2. Oryantalizmin Tarihsel Kavşakları

Said, oryantalizm çalışmaları için başlangıç noktası olarak 1312’de Viyana’da toplanan Kilise Şurasını gösterir: *“Paris, Oxford, Bologna, Avignon ve Salamanca” üniversitelerinde “Arapça, Yunanca, İbranice ve Süryanice” kürsülerinin kurulmasını kararlaştırmasıyla birlikte başladığı kabul edilir“* (Said, 2017: 59). Oryantalizm çalışmaları bu durumda ilk olarak on dördüncü yüzyılın başlarında Viyana Kilise Konseyi tarafından oryantal dillerin ve kültürlerin anlaşılması, araştırılması açısından pek çok üniversitede kürsü kurulmasına dair kararın çıkmasıyla bir başlangıç yapar. Kültürler arası ticaret, rekabet ve askeri mevzi bu kararda önemlidir.

“Bazı araştırmacılar, Hristiyan Batı’da, oryantalizmin resmen ortaya çıkışını, 1312’de toplanan Viyana Konsülü’nün çeşitli Batı üniversitelerinde birkaç Arap Dili kürsüsünün kurulmasına dair karar çıkarmasıyla başladığına işaret ediyorlarsa da, oryantalizmin başlangıcı için kesin bir tarih belirlemek güçtür. Ancak burada “Kilise Oryantalizmi’ne” işaret edilmesi, bu tarihten önce gayri resmi bir oryantalizmin bulunduğunu gösteriyor. Öte yandan oryantalizmin başlangıcı olarak bu tarihi kabul etmeyen bazı Avrupalı oryantalistler de bulunmaktadır” (Zakzuk, 1993: 8).

Oryantalizm üzerine bilginlerin ilk sistemli İbranice ve Arapça araştırmaları matbaanın bulunmasından önce bir tarihe denk geldiği tespit edilir. Çünkü ilk Arapça bölümü College Royal’de 1539’da Yunanca ve İbranice dersler için Guillaume Postel için kurulur (Şeni, 2009: 44).

Bir kısım araştırmacılar başlangıç için on birinci yüzyılın başlarını söylerken, İslam araştırmacısı Rudi Paret, Avrupa’da Kuran’ın ilk defa Latinceye çevrildiği tarihi on ikinci yüzyılı gösterir. M. Hamdi Zakzuk ise oryantalizmin köklerinin bu kadar öncesine gitmesine karşın kavramın Avrupa’da ancak on sekizinci yüzyılın sonlarında ortaya çıktığını ifade eder. Ve oryantalizmin yeniden doğuşu olarak da

adlandırılabilir bu tarihte ölü ya da yaşayan Doğu dilleri araştırmalarına öncelik verilir.

Şair Hilmi Yavuz'a göre Batılı öznenin kendini merkeze çekmesiyle belirlenen bir tarihtir bu. O bakımdan 1492 yılı yalnızca Amerika'nın keşfedildiği bir tarih değil, aynı zamanda İspanyol Emevileriyle Yahudilerinin İspanya'dan kovulmalarının tarihidir de. Böylece 1492, İspanya'nın hem içsel ötekileri kovduğu hem dışarıdaki ötekileri keşfettiği ikili bir hareketin sembolüdür. Avrupa kültürünün Hristiyan bir kültür olarak sabitlenmesi ve merkezileştirilmesi demektir (Yavuz, 1999: 56). Zakzuk, *Oryantalizm veya Medeniyet Hesaplaşmasının Arka Planı* adlı kitabında oryantalizmin ilk defa 1779'da İngiltere, 1799'da Fransa'da kullanıldığını ve bununla birlikte 1838'de "oryantalizm" kelimesinin Fransız Dil Akademisi sözlüğüne kaydedilmiş olduğunu açıklar. Bu kadar erken ortaya çıkmasındaki durumu da Endülüs ve Sicilya'da bulunan Müslüman ve Hristiyanlar arasındaki yoğun gerginliğe bağlar. Öte yandan Haçlı seferlerinin Avrupalıları İslam'ın gelenekleriyle ilgilenmesine ittiğini ve oryantalizmin tarihinin ilk adımlarını Orta Çağ Hristiyan Batı dünyasıyla Müslüman Doğu dünyası arasındaki çatışmanın tarihi olarak gösterebileceğimizi söyler (Zakzuk, 1993: 9-11). Hristiyan dünyasında İslamiyet her zaman tedirgin edici olmuştur. Papa II. Urbain 1096'daki Haçlı Savaşları sırasında kötü bir İslam imajı çağrısında bulur:

“1-İslam dini, sahte bir dindir ve dalalettir.

2-İslam, şiddet ve kılıç dinidir.

3- İslam, laubali bir dindir.

4-Muhammed, Deccaldır” (Yıldırım, 2003: 22).

M. Watt ile Norman Daniel İslam'ın bu çarpık imajının yanlış bir şey üzerine kurulduğunu yorumlarlar. Ancak Roma Kilisesi yani Papalık tarafından yüzyıllarca böyle kanıksandığı gibi on beşinci ve on altıncı yüzyıllardaki reformcular da Papa'nın İslam'la ilgili bu tavrını paylaşırlar. Suat Yıldırım'a göre bu ilk dönem oryantalizmin İslamiyet karşısında iki amacı vardır: (Yıldırım, 2003: 23).

“Birincisi, İslam'a halk efsanelerinden ve hurafelerden oluşan kalın bir sis tabakasının arkasından bakan, sübjektif ve tarafgir bir mücadele yolu izleyen

tutum. İkincisi ise birinciye nispetle bilimsel objektifliğe bir derece daha yakın ve İslam dinini, tabiat, tıp ve felsefe bilimlerinin beşiği olarak gören eğilimdir. Ne var ki hurafelerden ibaret olan birinci eğilim, XVII. Yüzyılda, hatta ondan sonra da yaşamaya devam etmiştir” (Yıldırım, 2003: 24).

Pek çok kavramın doğuşu ve gelişiminde önemli ve öncelikli bir yer tutan “din” oryantalizmin ortaya çıkışında öncü olduğu gibi gelişim aşamasında da etkili olur. Özellikle İslam dininin anlamı ve yorumlanması açısından epey kafa karışıklığı yarattığı gibi Hristiyan ve Müslümanlar arasında egemenlik savaşı bağlamında uzunca bir süre hurafeler odağında malzeme olarak kullanılmış ve kanıksatılmıştır.

On yedinci yüzyıl sonu ve on sekizinci yüzyılda ise önceki yüzyıllara nispeten İslam’a geliştirilen tavırda bir yumuşama olur. Yine bu tarihlerde İslam’a ilk ciddi bilimsel girişimler yapılır ve objektif yaklaşımlarda bulunulur. En önemlisi Hollanda’nın Utrecht Üniversitesi’nde Doğu Dilleri profesörü olan Adrien Reland tarafından gerçekleştirilir. Reland, İslam üzerindeki Avrupa’nın yanlış düşüncelerini düzeltme yoluna girer ama bu yolda oluşturduğu kitabı Kilise tarafından yasaklanır. Reland’tan sonra bu konuda aynı ılımlı tavrı gösteren bir diğer isim Almanya’daki Arap bilgini J. J. Reiske olur. Fakat Reland’tan çok farklı bir tavırla karşılanmaz ve o da çağdaşları tarafından olumsuz tepkiler alır (Yıldırım, 2003: 26-29).

Tarihsel perspektifin de gösterdiği gibi Hristiyan Batı’nın İslam’la olan mücadelesi oryantalizmin kendisini var ettiği gibi tarihsel kaderini de uzunca bir süre etkiler. Oryantalizm bir günde meydana gelmez ve pek çok kola sahiptir. Bu da dini ve siyasi çatışmadan kültürel çatışmaya değin genişçe bir alanda etkilidir. Enver Abdülmelik’in “Krizdeki Oryantalizm” başlıklı makalesi oryantalist çalışmalarla ilgili sayısız araştırmaların yapıldığını kanıtlar. Abdülmelik, oryantalist çalışmaları iki alanda toplar: Arap Dünyası ve Uzakdoğu, ilk koloni imparatorluklarının kurulmasıyla oluşmuş ve “unutulmuş kıtalar”ın Avrupa emperyalizminin denetimi altına girmesiyle büyük hız kazanır.

Alandaki ilk dalgalanma oryantalist derneklerin kurulmasıyla başlar: Batavia 1781, Asya Derneği, Paris 1822, Kraliyet Asya Derneği, Londra, 1834, Amerikan Doğu

Derneği, 1842. İkinci hareketse 1873'te Paris'te düzenlenen oryantalist kongrelerin ortaya çıkışıdır (Abdölmelik, 2014: 41).

On dokuzuncu yüzyıl başlarında en önemli hareket Fransa'da Ecole des Langues Orientales'in kurulmasıdır. İlk hocası Silvestre de Sacy'dir ve Arapça tetkikler onunla başlar (Meriç, 2018: 173). Ayrıca on sekizinci yüzyıl ortalarına kadar genellikle Kutsal Kitap araştırmacısı, İslam mütehassısı ya da Sami dilleri incelemecisi olarak alan yaratırken on sekizinci yüzyıl sonlarında Anquetil-Duperron ile Sir William Jones Avesta diliyle Sanskritçenin olağanüstü zenginliğini ortaya koyana kadar, oryantalizm açısından akademik olarak fethedilmiş değildir (Said, 2017: 60) Oryantalizm çeşitli aşamalardan geçerek on sekizinci yüzyıl ortalarına kadar İslam ve Hristiyan Batı arasında kültürel ve askeri bir rekabet ile çatışmanın içindedir. Sekizinci ile on altıncı yüzyıllar arası siyasi ve askeri alanda altın çağını yaşayan İslam hem Doğu'ya hem Batı'ya egemenken, sonraları bu güç yalnız Batı'ya kayar. Bilindiği gibi yirminci yüzyıl sonlarına doğru tekrar Doğu'ya geçer (Said, 2017: 214-217).

“19. ve 20. Asırlar, müsteşriklik hareketi için gerçek bir inkişaf ve parlaklık asrı sayılır. 18. Asrın sonunda, 1795 yılının Mart ayında ihtilal hükümeti, Paris'te, yaşayan Şark dilleri için bir okul inşa ettirdi. Orada Doğu dillerinin katkıda bulunabileceği edebiyat ilmine hizmetin yanında, özellikle işin pratik faydası üzerinde duruluyordu. Böylece Fransa'da Müsteşriklik hareketi, kendi asrında müsteşriklerin lideri olan Sylvester de Sacy eliyle ilmi bir hususiyet kazanmaya başladı. Paris'i Arap araştırmalarının merkezi yapma şerefi bu zata aittir” (Zakzuk, 1993: 28).

Hem Cemil Meriç hem de M. Hamdi Zakzuk'un ifade ettiği gibi oryantalist Sacy, Paris'i Arap araştırmaları merkezi haline getirir. Almanya ve Avusturya'da da durumun çok farklı olmadığı tespit edilir. Almanca'nın hakimiyet kurduğu bölgelerde oryantalizm ilk defa J.V. Hammer Purgstall'ın bulunduğu bir grup gönüllünün katkılarıyla ortaya çıkar. Zakzuk, Rudi Paret'i işaret ederek, oryantalizmin on dokuzuncu yüzyılda bir ilim olarak boy gösterdiğini söyler.

Böylece oryantalizm, Kilise'nin boyunduruğundan çıktıktan sonra Doğu dillerini ve edebiyatını araştırmak için ayağı yere basan bir ilim haline gelir. Öncelik Doğu'nun edebiyat ve inançlarını araştırmak olur. Tam olarak edebi ve bilimsel bir söylem

taşıdıktan sonra kurumsallaşmaya başlar. Said için oryantalizm on sekizinci yüzyıldan sonra çok önemlidir. Bu tarihten sonra oryantalizmin akışı değişmiştir. Şöyle ki oryantalizm on sekizinci yüzyıl ortalarından sonra modernleşme ve kurumsallaşmasıyla emperyalizmin bel kemiğine oturur. Tam anlamıyla bilgi-iktidar odağında bir misyonla söylem oluşturarak parlak dönemine geçer.

Oryantalizm gündelik hayat söyleminden çıkıp kurumsallaşınca yani büyük bir düşünce geleneğine dönüşünce toplumsal yaşamda da işlevselliği açısından bir hayatîyet taşımaya başlar. Şöyle ki bu aynı zamanda Doğu-Batı adları verilen farklı dünyaları, kültürleri her türlü beşerî etkinlikte yeniden inşa etmek anlamına gelir (Arlı, 2018: 15-16). Said'e göre oryantalizm bir söylem olarak incelenmedikçe, anlaşılması olanaksızdır. İlk tarihsel kayıtlardan günümüze olan süreçte bir söylem oluşturan, söylemi kurumsallaşmayla netleştiren bir bakış, bir yaşam modelidir. Burada dikkat edilmesi gerek nokta Doğu ile Batı arasında gelişen bu sistem tarihsel kavşakta sürekli yer değiştirir. Batı'nın Doğu üzerindeki egemenliği belirli aşamalar sonrası ortaya çıkar ve değişkenliklerle boy gösterir.

“Tarihe baktığımızda medeniyetin doğduğu yer esasında Doğu'nun ta kendisidir. Doğu'da birçok ülkede yaşayan Müslüman âlimler ve bilim adamları yaptıkları önemli buluşlarla dünya tarihinde birçok buluşun ve yeniliğin önünü açmış, terakkide Batı'ya adeta ön ayak olmuştur. Batı, özellikle Yeni Çağ yani Aydınlanma Çağı'ndan sonra yaşanan olaylar sonrası bilimde ilerlemiş, günümüze kadar dünyada birçok alanda söz sahibi olmuştur. Doğu'nun yeniliklere öncülük ettiği konusunda hemfikir olmayan Batı, Doğu toplumlarına ve kültürlerine karşı bu oryantalist yaklaşımıyla tüm dünyada Doğu'ya karşı geri kalmış ülkeler algısının oluşmasına zemin hazırlamıştır” (Altamımı, 2017).

Tarihsel süreçlerin izinde görüldüğü gibi Batı kendi üstünlüğünün peşindedir. Oryantalizm tam bu noktada işlevseldir. Çünkü oryantalizmden bahsedilirken Doğu'dan çok Batı hakkında konuşulur. Bu bakış, bu söylem, Doğu'dan çok Batı'nın kendisiyle ilgilidir. Tam anlamıyla bu paradigma, teknoloji ve aklın teolojik bir son olarak hareket etmesiyle model oluşturur. Temelde Aydınlanma felsefesiyle, “*Comte'un pozitivist sosyolojisinde, Marx'ın tarih anlayışının ve Weber'in ussallığın evrimi modelinin önemli bir kısmında*” ilerler (Keyman, 1999: 12).

Doğu-Batı arasındaki bu model, bu çatışma, bu bilgi pek çok sayıda şiir, roman ve resimde de kendisine karşılık bulur. Oryantalizm bilimde, siyasette olduğu kadar sanatta, modada ve pek çok alanda da işleyiş kazanır. Batı'nın Doğu üzerindeki hakimiyeti, Batılıların İslam dünyası karşısındaki tavırları, Doğu'ya yapılan geziler, seyahatnameler, Romantizmin etkileri oryantalist araştırmaların çapını genişletir ve yeni alanlarda gelişimini sağlar. Özellikle sömürgecilik dönemi sonrası oryantalizm daha popüler olur ve sadece akademide değil sahada da yaygınlık kazanır.

Sanat tarihçileri Semra Germaner ve Zeynep İnankur *Oryantalizm ve Türkiye* adlı kitaplarında resim, mimarlık ve uygulamalı sanatlar üzerindeki oryantalizm üzerinden incelemelerde bulunurlar. Belirledikleri coğrafi sınırlarla örnekler verirler. Örneğin resimdeki egzotizm on dokuzuncu yüzyıldan daha önceye dayanır. Romalılar döneminde Mısır ve İran kültürlerinin İtalya'ya girişiyle ilgi başlar. Doğulu figürleriye Rönesans döneminde artar. Bunlar Avrupa manzaraları önündeki sarıklı, doğu kılıklı figürlerin basmakalıplarıdır.

Doğu merakı resmin dışında edebiyatı da etkilemiştir. Avrupa'daki önemli şair, yazar ve düşünürler ilgilerini Doğu'ya çevirirler. Bu konuda Victor Hugo, "XIV. Louis devrinde Helenist idik şimdi ise Oryantalistiz." der (Germaner-İnankur, 1989: 19). Onur Bilge Kula *Batı Edebiyatında Oryantalizm-1* ve *Batı Edebiyatında Oryantalizm-2* adlı kitaplarında şiir, roman, mektup ve gazete yazıları üzerinden incelemelerde bulunur. Örneğin Batılıların emperyalist tutumlarına örnek Nazım Hikmet'in "Piyer Loti" şiirini gösterir:

"Şark

Üstünde çıplak

esirlerin

aç geberdiği toprak!

Şarklıdan başka herkesin

Orta malı olan memleket!

Açlığın kıtlıktan öldüğü diyar!

Ağzına kadar

Buğdayla dolu ambar!

Avrupa'nın ambarı!

Asya'nın bağı doldu!

Şark

yutmayacak

artık!

Bıktık be bıktık!" (Kula, 2011).

Ayrıca arkeolojik araştırmalar, uluslararası sergiler, gezi koşulları ve turizm alanlarında da oryantalist eğilim yükselişe geçer:

"1840'larda Charles Fellows Güneybatı Türkiye'de, özellikle Likya'da yaptığı araştırma gezisinde Ksantos'dan Nereid anıtı ve benzeri kabartma ve heykel örneklerini British Museum'a götürdü. 1846'da Güneybatı Türkiye'deki Bodrum'daki Halikarnassos frizleri British Museum'a taşındı. 1893'te Paris'te Endüstri Sarayı'nda yalnızca İslam sanatına ayrılmış ilk büyük sergi açıldı. Bunu 1910'da Münih'te açılan İslam Sanatı Sergisi izledi" (Germaner-İnankur, 1989: 20).

Benzer şekilde gezi yazıları da bu bilginin merkezinde ve önemli kayıtlardır. Çünkü metinler Doğu'nun kendi hakkındaki, daha doğrusu Batı'nın Doğu hakkındaki bir bakış açısı ve göstergesidir. Böylece Batı'nın zihninde yaratılmış bir Doğu imajıdır. Rana Kabbani, *Avrupa'nın Doğu İmajı* adlı kitabında oryantalizmin gelişmesinde en önemli dönemecin on beşinci yüzyıldan başlayarak gezginlik olgusu ile gezi yazıları olduğunu ifade eder. Yedinci ve on dördüncü yüzyıllar arasında İslam dünyasının egemen olduğu dönemde Batı için Doğu gizemli ve tedirginlik yaratan bir alandır. On beşinci yüzyıldan sonra gezginlerin Doğu'ya ilgi duydukları ve bunun aslında emperyal bir ilgi tarafından beslendiği bilinir. Gezi yazıları başta etnolojik bilgi veren, bilinmeyen dünyalara ait merakı gideren yazılardır. Ve bu etnolojik bilginin başka bir amacı kültürlerin ve ırkların birbiriyle ilişkisi ve düzeyini tanımlamaktır. Çünkü Avrupa kendini merkez ve mükemmel olarak görür. Bu etno-sentrist bakış, bilimin, siyasetin

gelişimi kadar sanatın da seyrini belirler. Batı genellikle Doğu'yu gelişmemiş, vahşi, ilkel, barbar bulur.

Örneğin oyun yazarı, şair William Shakespeare'in *Othello* oyununda Iago, Othello'ya "Barbar Atı" ya da "Berberi Atı" diye seslenir. Yine aynı oyunda Othello için "Şehvet Düşkünü Mağripli" ya da "Yaşlı Bir Kara Koç" nitelemeleri görülür. Çünkü bunların her biri Othello'yu hayvansı, yabanıl, vahşi gören bir bakış açısının ürünüdür ve oyun boyunca engel olamadığı kıskançlık duygusu -doğulu bir özellik-yıkımını getirir. Gezinler Doğu hakkındaki egzotizme kendi fantezilerini de katarlar. Gaddarlık, fanatizm ve şehvet düşkünlüğüyle Doğu tarif edilir. Doğu, Batı'nın kendi öyküsünü oluşturmaya ve farklılığına bir neden yaratır. Romantizmin ben-merkezci fantezilerinin oynanabileceği bir tiyatro olmasıdır. Shakespeare'in *Antonius ve Kleopatra*'sında Doğulu, cezbeden, nefret eden, defeden, güvensiz ve tekinsiz olandır. Antik Yunan ve Roma döneminde de yazılan eserlere egemen anlayışta Doğu, "Öteki" ve "Barbar" olarak nitelendirilir. Çünkü Asya imajı baskındır (Kabbani, 1993: 51-84). Said'in Aiskhylos örneğine bakıldığında da, Persler'den beri Doğu, uzak, tekinsiz, tehdit edici ötekilikten yas tutan Asyalı kadına dönüştürülür: (Said, 2017: 30).

"Şimdi bütün Asya toprağı ıssız

Kserkses kim varsa götürdü, yazıklar olsun

Kserkses onları yitirdi, yazık

Kserkses kadirgalarını denizde

aptalca batırdı gitti.

Oysa Darius, usta okçu

Susalıların sevdiği başbuğ

onun, yurttaşlarına böyle zarar

getirdiği olmuş muydu?"

Aiskhylos Perslerin, Kral Kserkses'in komutasındaki ordularının Yunanlılar tarafından bozguna uğratıldığını şu duyguda ifade eder. "*Tüm Atina oyunları arasında belki de Asya'ya yakın duran oyun olan Bakkhalar'da Dionysos Asya kökenliliğiyle,*

Şark gizemlerinin garip bir şekilde tehdit edici olan taşkınlıklarıyla ilişkilendirilir açıkça.” (Said, 2017: 66).

Sonuçta ister Antik Yunan ve Roma dönemi oyunları isterse Romantizm dönemi oyunları olsun durum çok değişmez. *Antonius ve Kleopatra*’nın da, *Othello*’nun da, başka bir oyunun da bu dönemde yazılması ve “öteki”ni ele alması bir rastlantı değildir. Dönemin sadece tiyatro metinlerinde değil, Doğu hakkında yazılan yapıtlarda ve Doğu edebiyatından yapılan çevirilerde de Doğu imajı planlı bir biçimde yaratılır. Galland, *Doğu Kütüphanesi*’nde, Doğu’nun kadınlarını “Erotizmin Kurbanları” ya da “Entrikacı Cadılar” olarak tanımlar. Edebiyatta oryantalist eğilimin büyük bir öbeğini oluşturan Burton’un erotik çevirileri, *1001 Gece Masalları*, *İtırılı Bahçe* ve *Kama Sutra*, Doğulu kadını hem aşağılar hem de seks objesi olarak gösterir. Bu dönemlerde başlayan ve Doğu’yu tanımlama üzerinden hala devam eden yaygın inanış Doğu’nun bir sapkınlık ve erotizm merkezi olduğudur. Kadını bir seks objesi olarak gösteren ve bu yönde bir inanış oluşturan bu eserler Doğu’nun homoseksüel yaşantı bakımından çok yaygın ve sıradan olduğunu da gösterir (Kabbani, 1993: 51-84). Doğu’ya bakışta ve onu betimlemede öteki yaratılarak türlü cinsiyetçi yaklaşımlar, eşitsizlikler ve aşağılanmalarla edebiyat yapıtları kendisini var eder. Bu tutum Doğu’yu belgeleme ve belirlemede en kalıcı yöntemlerin başında gelir.

Peki herhangi bir metnin veya söylemin oryantalist olduğunu neye dayanarak söyleyebiliriz? Dikotomik bir düşünce yapısı oluşturan oryantalizmin temel koşutu nedir? Said, oryantalizmin temel koşutu olarak dışsallaştırmayı gösterir. Yani dışsallaştırmak, Batı’yı tanımlamak için Doğu’yu referans göstermek, sınırlarını çizmek, betimlemektir. Ve buradaki temel argüman nasıl temsil ettiği ve temsil ederken seçtiği biçimlerdir. O halde oryantalist söylemi, Batı’nın kendi doğusuna, kendi dışına bakması olarak adlandırırsak, tragedyadan başlayarak dikotomik bir yapı üzerine kurulu olan geleneksel dramatik tiyatro içinde Öteki, “Kötü”, “Tekinsiz”, “Yabancı” vb. olanın yerine geçeceğini söyleyebiliriz. Nietzsche’nin kurduğu iç dünyaya ait ikilik içerisinde de “Merkez” olan Apollonsu, “Yabancı, Tekinsiz, Dizginlenmez” olan Dionizyaktır. “Doğu”nun bu çatışma kurgusallığı içerisinde nereye oturacağı açıktır. Bunu temel bir argüman olarak görürsek, dramatik tiyatronun en embriyonik hali olarak tragedyalarda,

var olan toplumsal düzenin dışına çıkan, aykırı davranan, tutkusunun peşine düşen bir ötekinin varlığının gerekli olduğu görülecektir. Kahramansı davranan, sıradışı davranan, sisteme uyum sağlamayan bir “Öteki” ve onun acı çekerek, yıkıma uğrayarak ıslah edilmesi. Ve bu örneklem yoluyla toplumun ıslahı, eğitilmesi. Bu temel yapılar (pattern) içinde işleyen dikotomik çatışmalar içinde “Doğu” ya da “Doğulu” rasyonel düşüncenin karşıtı olarak görülen tüm duygusal, coşkusal yönelişlerin karşılığıdır. Yabanıl olan odur, tekinsiz olan odur. Aykırı olan odur, kurala uymayan odur. Kıskanan odur, intikam duygusuyla hareket eden odur. Gaddar olan odur. Komedya gelindiğinde de bu kutup bilgisiz, cahil, uyumsuz olana dönüşecektir. Oturmasını-kalkmasını, konuşmasını bilmeyen, dışarıklık, cahil, nerede nasıl davranacağını bilmeyen, sesini ayarlayamayan, şiddet kullanan, gaddar vb. tiplerin tamamı merkezin dışı olarak tanımlanır. Onların ıslah edilmesi, yola gelmesi, bilgi edinmesi, normlara uygun davranması, biat etmesi, tövbe etmesi, nedamet getirmesi vb. Oyunların özellikle finallerine denk gelen otomatik çözümler, tıpkı tragedyalarda olduğu gibi merkezin güçlenmesine hizmet eder. Aslında Batı Tiyatrosu’nun gelişimi içerisinde oryantalizmi tarif etmek istersek, oryantal kişi ve konuların içeriksel bakımdan metinlerde görünmesinin yanında oyunların dikotomik yapısının kendiliğinden bir merkez-dışarı, rasyonel-duygusal, uygar-yabanıl vb. ikilikler üzerinden bir oryantalizm üzerine kurulu olduğu da görülür.

“Elizabeth tiyatrosu oyunlardaki ana çatışmayı genellikle Hristiyan-Türk kavgasına dayandırdı. En çok kullandıkları Türk temaları intikam, entrika ve şiddettir. Örneğin Marlowe’un “Jew of Malta” ve John Mason’un “The Turk” adlı oyunları tipleri böyle yansıtır. Greville’in Mustapha’sı Seneca tiyatrosunun şiddetiyle Türk temasını birleştirir. Goffe’nin Türkler hakkındaki oyunlarında, Carlell’in “Osmond the Great Turk” adlı oyununda hep aşırı kıskanç, muhteris, zorba, şehvetli ve acımasız, entrikacı Türk tiplerine yer vardır. Marlowe’un “Timurlenk” i de her ne kadar daha çok Türk’ün kudret ve ihtişamı mitini vurgularsa da gene ihtiras ve zulüm temalarından yararlanır” (Parla, 1985: 22).

Oryantalizm tıpkı tiyatro gibi temsil etme temeline dayalıdır. Said’in ifadesiyle, “Şark, tüm Doğu’nun sınırlandığı sahnedir”. Bu sahnenin içinde de Kutsal Kitap ile Hristiyanlık vardır. Doğu, Batı tarafından temsil edilir.

“Şark ile İslam Dante’nin şiirinde, Rahip Pierre ile diğer Cluny Şarkiyatçıları’nın yapıtlarında, Nogentli Guibert’le Beda’dan, Roger Bacon, Trabluslu William,

Monte Sionlu Burchard ve Luther'e kadar İslam karşıtı Hristiyan polemikçilerin yazılarında, Cid Efsanesi'nde Rolan Destanı'nda, Shakespeare'in Othello'sunda, Avrupa içinde özel bir rol oynayan yabancılar olarak temsil edildiler hep" (Said, 2017: 80).

Bu temsil edilme biçimi bir birikimden, bir gelenekten gelir. Bu yüzden ki Said'in iddiasına göre oryantalistlere belli önermeler, belli yapıtlar ve türleri uygun görünür. Oryantalizm, Batı'yı güçlendirmek için Doğu'ya dayatılmış bir öğretilerdir. Batı ile Doğu arasındaki bu dengesizlik tarihsel değişkenliklere göre şekil alır. Daha doğrusu Doğu üzerine dayatılmış ya da kurgulanmış bu siyasal öğreti çeşitli yollar ve biçimlerle kültür ve siyaset dünyasını etkisi altına alır.

1.3. Oryantalizmin Süreçte Aldığı Biçimler

1.3.1. Açık / İçselleştirilmiş Oryantalizm

Said "açık oryantalizm" ile "örtük oryantalizm" olarak bir ayrımında bulunur. Şöyle ki "Şark bilgisindeki tüm değişiklikler, neredeyse sadece açık Şarkiyatçılıkla gerçekleşir; örtük Şarkiyatçılıktaki oybirliği, istikrar, sürengenlik büyük ölçüde değişmeden kalır." (Said, 2017 :218). Yani, Doğu üzerine yapılan çalışmalar ve yaratılan Doğu imgesi Said'e göre açık oryantalizmdir. Bu tür oryantalistler Doğu ve onun dili ile kültürü üzerine incelemeler yapar, başka disiplinlerle iç içedirler. Öte taraftan "bir Şark özü oluşturulmuş ve o alanda öncü araştırmacıların, seyyahların, ozanların saygın yetkeleri üzerine kurulmuştu; böyle bir Şark'ın öğretisi düzeyinde ya da yinelenen kalıp sözlerde açığa çıkması burada örtük şarkiyatçılık diye adlandırdığım şeydir" (Said, 2017: 233).

Totelde oryantalizm öncelikle on sekizinci yüzyılda gelişmiş akademik bir disiplindir. Said oryantalizmin bu tipine "açık oryantalizm" der. Diğer taraftan, oryantalizm bir düşünme biçimidir. Doğu ile Batı arasındaki epistemolojik ve ontolojik ayrıma dayanır. Bu konuda sadece akademisyenler değil yazarlar da Doğu hakkında beyanda bulunurlar. Said oryantalizmin bu tipine "örtük oryantalizm" der (Çırakman, 2002: 183).

Said'in "açık ve örtük oryantalizm" belirlemesi oryantalizm ve oryantalist söylem açısından önem taşır. Açık oryantalizm, "Doğu toplumları, onların dilleri, edebiyatı, tarihi, sosyolojisi ve benzeri hakkında çeşitli yerleşik görüşleri" anlatırken, örtük oryantalizm, "neredeyse bilinçdışı bir kesinliğe" tekabül eder (Yeğenoğlu, 1999: 110). Bu da oryantalizmin ilgi alanından işlevselliğine, sızdığı pek çok mecraaya göre etki gücünü belirler. Bir taraftan araştırılan, incelenen bilim dalı olarak bir hegemonyayı işaretlerken, öte taraftan mevcut içerik bilgisiyle bir fantazi yaratır. Bu fantazi bir düşünme biçimi olarak çeşitli biçimlerde tarihe eklenerek bir bakış açısı yaratır.

Örneğin cumhuriyetin kuruluşu veya Batılılaşma süreci düşünüldüğünde hemen görülecek en temel şey Batı'ya benzemek istemek, Batı gibi bir toplum yaratmak, Batı taklitçiliğine soyunmaktır. Medeniyet kisvesi altında Doğu'nun geri kalmışlığından kurtulmak ve bu nedenle Kemalist doktrini yaymakla kendisini sorumlu hisseden bir çevre vardır. Buna karşılık gerek Atatürk gerekse daha sonra o görüşü savunanlar şu hususta dikkat etmişlerdir: "Biz Garp medeniyetini bir taklitçilik yapalım diye almıyoruz. Ondan iyi olarak gördüklerimizi kendi bünyemize uygun bulduğumuz için, dünya medeniyet seviyesi içinde benimsiyoruz." Kaldı ki Atatürk çok az yerde doğrudan Batı kavramını kullanır. Daha sıklıkla kullandığı kavram medeniyettir. Özellikle şapka reformu sırasında beynelminel kavramını kullanır. Yani bir yandan kurumsal Batılılaşmanın adımları atılırken diğer yandan medeniyet kavramıyla Batı arasında ayrıca belirtilmesine gerek duyulmayan bir yakınlık kurulur. Bu da şunu gösterir: Kemalizmin içerdiği bir oryantalizm vardır. O da 'Açık / İçselleştirilmiş Oryantalizm'dir (Kahraman, 2002: 161-165).

Görülüyor ki açık oryantalizmin en önemli faktörlerinden biri ötekileştirmektir. Daha doğrusu oryantalizmin ana malzemesi bir öteki yaratmaktır. Beslendiği kaynak olarak başka bir kültür ve o kültür karşısında kendi hegemonyası vardır. Böylece cepheler yaratarak, karşısındakiyle kendi arasına uçurumlar koyarak, hudutlar çizerek kendisini var eder. Yani toplumsal düzende belirli gruplardan belirli kesimlerden kendini yalıtarak bir kimlik oluşturur. Kaldı ki tıpkı Kemalizm gibi bu kimlik siyasal arenada meşrulaştırılarak toplumun bütününe kapsayacak bir form belirler.

1.3.2. Kapalı / Örtük Oryantalizm

Örtük oryantalizmin, açık oryantalizme göre metinsel bir tavır olarak farkını gösterdiğini söyleyen Said, örtük oryantalizmi “*neredeyse bilinçdışı bir kesinlik (ve kuşkusuz dokunulmaz) ile Şark toplumuna, dillerine, yazınlarına, tarihine, sosyolojisine vb. ilişkin olarak açıkça dile getirilmiş görüşler olarak*” tanımlar. Genellikle Doğu’ya ait fikirler biçimle ilgili olup içerikte bir şey değişmez. Yani yazara ve sınıfsal farklılıklara göre Doğu incelendiğinde yine Doğu’nun geriliği, egzantrikliği, boyun eğerliği aynı kalır. Yine Doğu, Batı’nın ötekisidir. Burada Doğu sadece onu ele alan, araştıran, inceleyen yazara ve onun konumuna göre şekil alır, çeşitli renklerde kendisi için aynı şey söylenmiş olur. Doğu, Avrupa’nın bilim, sanat ve ticaretteki ilerlemesinin dışında kalmış bir mekân olarak görülür. Örneğin on dokuzuncu yüzyıl başlarında Doğu’nun geriliği ve Batı’nın eşiti olmadığına dair bilgiler ırksal eşitsizliğin biyolojik temellerine ilişkin fikirlerdir. Buna Darwincilik türevi de eklenir. Böylece on dokuzuncu yüzyıl sonlarında hem emperyalizm yanlıları hem de karşıtlarıyla tartışılan emperyalizm sorunu ikili bir sınıflamayı, gelişmiş ve geri ırklar, kültürler sınıflamasını sürdürür (Said, 2017: 218-219).

Bu noktada örtük oryantalizmin açık oryantalizmden ayrılan en önemli yanı bilinçdışı bir kesinliğe sahip olmasıyla onun hareketleri, görüntüleri, onun yarattığı hayal dünyasının toplamı ve ırksal eşitsizliklerle Batı’nın görmek istediği şekilde yazılıp çizilmesidir. Bu durum pek çok ressamla, seyyahla, akademisyenle genişler, genişletilir.

Sosyolog Meyda Yeğenoğlu örtük oryantalizm için, “*rüyaların, görüntülerin, arzuların, fantezi ve korkuların yer aldığı bilinçdışı alanı yansıttığı*”nı ifade ederken, Said’in bu örtük yapı sayesinde oryantalizmin bir doktrin niteliğine büründüğünü, günlük ve doğal bir hal aldığını ve otoriteyi doğallaştırdığını söyler. Yaşamın içinde doğal bir hal alması sebebiyle bir kuşaktan bir kuşağa aktarılır. Bu aktarım sürekli, sistematik, tutarlı, birbirine eklenerek katlanan bir oryantalizm bilgisi ile söylemsel bir alan yaratır. Ancak Said’in burada bilinçdışı olarak örtük oryantalizm kavramına değinirken doğası ve süreçlerine ilişkin ayrıntılı bir incelemede bulunmadığını ifade

eder. Başka bir deyişle, örtük oryantalizmin Batılı ve Doğulu arasındaki ilişkisinin kurulmasına yönelik tartışmaya girmediğini söyler (Yeğenoğlu, 1999: 111-112).

Yeğenoğlu'nun ifadesine göre Said'in burada ilgilendiği şey oryantalizmin çeşitli oryantalistler tarafından ilgi görmesidir. Bir disiplin olarak inceleyen, araştıran akademisyenlerin yanında, Doğu hakkında beyanda bulunan yazar ve şairler vardır: Marx'tan Nerval'e, Hugo'dan Dante'ye. Bunların yapıtlarına bakıldığında doğrudan ya da dolaylı, Doğu'ya ilişkin pek çok hayal dünyası vardır. Bunun yanı sıra örtük oryantalizm, açık oryantalizmden katmerli şekilde eril dünya anlayışını teşvik eder. Said'in deyişiyle “örtük oryantalizm kendini ve konusunu cinsiyetçi at gözlükleriyle” görür. Özellikle seyyahlar ile romancıların yazılarında bu çok nettir. Bu metinlerde kadınlar eril dünyanın bir hayal ürünüdürler: sınırsız şehveti ifade ederler. Said bunun en yaygın örneğini Flaubert üzerinden verir:

“İster heyecan verici olsun ister hayal kırıcı, Flaubert'in Doğuyla ilgili tüm deneyimlerinin dokusuna sızmış olan, Doğu ve cinsellik arasında neredeyse sabit bir çağrışımdır. Flaubert, Doğu'ya karşı Batılı tavrında çarpıcı bir inatla karşımıza çıkan bu motifin ne ilk ne de en abartılı örneğiydi. Doğu'nun niçin hala, sadece doğurganlık değil, aynı zamanda cinsel vaad (ve tehdit), yorulmaz şehvet, sınırsız arzu, derin üretken enerjiler sunan bir şey olarak görüldüğü insanın üzerine bol spekülasyon yapabileceği bir şey; bu konu pek sıklıkla ortaya çıkmasına rağmen, maalesef benim buradaki inceleme alanıma girmiyor. Yine de bunun Oryantalistlerde, karmaşık tepkiler ortaya çıkaran, hatta bazen ürkütücü bir öz-keşife neden olan bir şey olarak önemi kabul edilmelidir; aslında Flaubert bu açıdan ilginç bir örnektir” (Said, 2017: 188).

Said'in bu örneğinde de görülen oryantalizmin Doğu'yu Batı'ya sunma biçimidir. Doğu ile Batı arasındaki değişmez Doğu'nun görüntüsüdür. Burada en güçlü şey metinlerdir. Metinler aracılığıyla hegemonya varlığını sürdürür. Romanlar ya da resimler bu hegemonyanın imajları ve figürleriyle doludur. Bu imajlar ve figürlerle yapılan alt okumalar oryantalist bakışı sergiler.

Yeğenoğlu'nun vurguladığı Said'in oryantalizm üzerinden psikoanalitik teorisinin kavramları ile yaklaşma isteksizliği bir biçimde onu öteki kültürleri bilmek ve anlamakla bilindiği süreçler arasındaki bağlantıyı açıklayabilmekten alıkoyar. Said cinsellik ve kadın imgelerinin kullanımını Doğulu kadın ve Doğu cinselliğinin temsili

ile sınırlı bir figür gibi tutar. Dolayısıyla bu figürler oryantalist söylemin alt bir alanına aitmiş gibi davranılır. Sonuçta da Doğu ve Doğulu kültürlerin, öteki taraftan Doğulu kadınlar ve onların cinselliğinin temsil biçimleriyle karşı karşıya kalınır. Özellikle Doğu'nun ve kadınlarının betimlenmesi bir bilinmezliği, gizli olanı açığa çıkarır. Bu nedenle örneğin “peçe” çok önemli bir figürdür. *“Peçe, Batı'nın, Doğu'nun sınırlarının içine sızmasını ve Öteki'nin iç dünyasına girebilmesini fantezi düzeyinde sağlayan figürlerden biridir.”* Ötekiden korkup onun içine girme ve nüfuz etme fantazisinin en ilginç örneği olarak Fransız sömürgeciliğinin Cezayir'deki kadınların peçeleri konusundaki saplantısı verilebilir (Yeğenoğlu, 1999: 112-114).

“Bourdieu'ya göre peçe, sömürgeci bağlamda tamamen farklı bir anlam kazandı: önceden geleneksel İslami söylemin doğal ve içsel bir ögesi iken, birdenbire yabancı güçlerin varlığı ve getirdikleri yeni ilişkilerin geleneksel İslami söylemi artan bir biçimde çözmesi nedeniyle, peçe, bu kez, yabancının düzenine direnişi anlamlayan sembolik, metaforik bir öge haline geldi” (Mutman, 1999: 51-52).

Bourdieu'nun ifade ettiği gibi “peçe”nin anlamı ve imajı da değişmiştir. Artık başka bir kültür tarafından onu var eden bir tarihin içinde yazılan metindir. Yani Doğu, bu ve buna benzer figürlerle yeniden yazıldıkça Doğululaştırılıp, Batı'nın hudutları içinde merak edilen bir öteki olmaya devam edecektir.

1.4. Edward Said ve Oryantalizm Eleştirileri

Edward Said'in 1978'de yayımlanan *Oryantalizm* adlı kitabından sonra Said ve oryantalizm odaklı klasik tartışmalar yapılmış ve hala da yapılmaktadır. Bunlar Said'in objektif ve sübjektif yanlarını ortaya koyan ya da farklı ideolojik bakışlarla yorumlanan metinlerdir. Buna paralel oryantalizmin tarihsel gelişimi içerisinde nasıl konumlandırıldığı da sürekli olarak güncellenir.

Yücel Bulut'a göre Said'in kitabı oryantalizm üzerine yapılmış çalışmalardan daha nitelikli değildir. Ancak diğer kitaplardan Said'in çalışmasını farklı kılan şey Foucault'nun kavramlarıyla bilginin siyasal niteliğini vurgulamasıdır. Said'e göre Doğu sadece Avrupa'ya coğrafi açıdan yakın bir yer değildir. Aynı zamanda Batı'nın kendi inşasında ona yardımcı olur. Dolayısıyla Said'in oryantalizm vurgusu pek çok eleştirmenin ilgi odağındadır. Bununla da kalmayıp bu çalışma başka çalışmaların

önünü açar. Bunlar arasında post-kolonyal çalışmalar, feminizm, edebiyat eleştirisi, subaltern incelemeler vardır. Said'in ardından onun çalışmalarının takipçileri olur, onu yöntemde takip eden araştırmacılar kuşağı yetişir. Bütün bunlar hem entelijansiyanın içinde hem de akademilerde kamplaşmaların oluşmasını sağlar. Diğer taraftan Said'in eserleri sadece Batılı oryantalistler tarafından değil, Doğu ve İslam alanlarında uzmanlaşmış araştırmacılar tarafından da eleştirilir. Batılı akademisyenler Said'in bilgi ve birikimini ön plana çıkartırlar. Doğulu akademisyenler Batı ve Batı kültürünün İslam dünyasında oynadığı ilerici rolü tartışır (Bulut, 2019:164-172).

Bulut'tan farkla şunu eklemek isterim: Said'in *Oryantalizm* kitabı Foucault'nun bilgi-iktidar söylemi zemini üzerinden bir vurgulama yapmasıyla bu alandaki çalışmaların amentüsü sayılır. Kaldı ki Said, *Oryantalizm* sonrası diğer yapıtlarında da gerek oryantalist söylem üzerinden gerekse yeni bakışlarla fikirlerini günceller ve yeni kitaplarında (özellikle *Kültür ve Emperyalizm*'de) bu konuya değinerek bölümler açar. Bu da şunu gösterir ki *Oryantalizm* özel bir çalışma olarak alanda çalışan herkes için çok önemli kaynak özelliği taşır.

1.4.1. Said'in Oryantalizmini Eleştirenler

Said'in sübjektif yanlarını ortaya koyan ve en sıkı eleştirmenlerinden biri olan İngiliz asıllı Amerikalı tarihçi Bernard Lewis'e göre ABD'de oryantalizm-karşıtlarının en önemli temsilcisi Edward Said'tir. Lewis, Said'in kitabının bir takım keyfi hükümden hareket ettiğini ifade eder. Said, oryantalizmin zamansal ve mekânsal boyutlarını bir yere indirger. Lewis'e göre Said, tezini kanıtlamak için oryantalizmin tarihini ve coğrafyasını yeniden düzenler. Türkçe ve Farsça incelemeleriyle Sami dili incelemelerini bir kenara bırakarak İngiltere ve Fransa odaklı çalışmalarını Arapça kaynaklar üzerinden yapar. Üstelik bu iki ülkenin Şark incelemeleri ne Almanya ne de komşu ülkelerdeki derinlikle bir tutulur. Tıpkı Avrupa'da Almanlar olmaksızın bir Avrupa müziği ya da felsefesi tarihinden bahsetmek ne kadar zorsa yine Almanlar olmadan Arap incelemelerinden bahsetmek de o kadar zordur. Dolayısıyla oryantalizm karşıtlığı bu durumda bir epistemoloji içerir. Bir fantezi dünyasından çok olgularla ilgilenmektir. Lewis, Said'in bu düşüncelerini aslında Fransız şair ve yazar Raymond

Schwab'ın *La Renaissance orientale* adlı kitabını okuduktan sonra netleştirir. Lewis, *La Renaissance orientale*'de Doğu'nun öncelikle Hindistan ve onun doğusu ile batısı olduğunu ifade eder. Yani oryantalizm ve oryantalizm karşıtı kesim Schwab'ın eserini tebrik ederken Said bu eserin sadece genel çerçevesini alıp başka bir bölgeye uygular (Lewis, 2014: 229-233). Lewis, Said'e ilişkin öncelikle *Oryantalizm* kitabındaki sınırladığı coğrafya üzerinden eleştiride bulunur ve aslında bunun ahistorik ve yetersiz olduğunu ima ederek duygusal davrandığını ve kavramı kendi istediği yere çektiğini söyler. Yani Said sübjektif bir tavır içindedir. Diğer yandan Said'i oryantalizm üzerinden eleştiren tek Bernard Lewis değildir.

Gilbert Achcar, önce hakkını teslim ederek Said'in *Oryantalizm*'in merkezi ve en önemli tezinin Doğu'ya özcü bir bakışla yaklaşan zihniyete getirdiği eleştiri olduğunu düşünür. Ancak bunun çok orijinal olmadığına altını çizer. Anouar Abdel-Malek'in "Krizdeki Oryantalizm" makalesinde bu eleştirinin temelleri kapsamlı bir şekilde zaten vardır. Achcar'ın yorumuna göre, Said *Oryantalizm* kitabında geniş ve kapsamlı bir biçimde yer verdiği bu makale için Abdel Malek'e olan borcunu kabul ettiği gibi halihazırda formüle edilmiş bir çalışma ya da çalışmaları yetenekli bir yazar olarak yeniden şekillendirip daha kışkırtıcı bir tarzla geniş kitlelere yayılacak hale getirir (Achcar, 2019: 70). Wael B. Hallaq, *Şarkiyatçılığı Yeniden Düşünmek* adlı kitabında hiperokuma diyebileceğimiz bir üslupla *Oryantalizm* üzerinden tarihsel ayrımların olmayışına dair şöyle bir çıkarımda bulunur. Bu durumun coğrafi silikleştirmelerle yakın temasının olduğunu ve Aeschylus, Homer, skolastik alimler, Dante, Renan, Massignon ve Lewis'in aynı anlayışta görüldüğünü söyler. Bunu da "*Said'in zihninde var olduğunu çıkarsayabildiğimiz tek ortaklık, yine, onların, kimi zaman "Doğu" diye de damgalanan Şark hakkında "Batı" olarak özdeşleşmiş bir coğrafi mekândan yazmaları*" olduğu fikrine dayandırır (Hallaq, 2020: 59).

Ahmet Ulvi Türkbağ olumsuz eleştiride üç farklı metin ve üç farklı isimden söz eder. Bunlardan ilki George P. Landow ve onun "Said'in Şarkiyatçılığı" başlıklı metnidir. Landow'a göre Said'in *Oryantalizm* kitabıyla ilgili olumlu özelliklerle birlikte çok sayıda kusur bulunur:

“-Kitabın polemik yanı güçlü ama akademisyenlik yanı oldukça zayıftır.

-Kitapta Çin, Japonya, Güneydoğu Asya’dan hiç söz edilmez. Hindistan hakkında ise çok az şey söylenir. Şark yalnızca Orta Doğu ile sınırlıdır. Bu nedenle tıpkı eleştirdiği Şarkiyatçı metinler gibi Said’in kitabı da Şarkiyatçı bir üsluba sahiptir.

-Nerval ve Flaubert gibi Fransız yazarlara karşı garip bir bağışlayıcılığı vardır.

-Yalnızca Batı’nın Doğu’ya böyle davrandığını ve bunun sonuçlarını dikkate aldığından ‘öteki’ düşüncesinde hatalıdır. Oysa her toplum diğerine aynı şeyi yapar yani ötekileştirir.

-Kitap, Avrupa emperyalizmi ve Avrupa dışı emperyalizm tarihi hakkında çok az bilgi içerir. Sanki Avrupa, tarihteki tek koloniye sahip bölgeymiş gibi ele alınıyor, böylece kitap siyasi bir polemikten öteye gidemiyor. Bu durum da bile siyaset ile motive olan bir akademisyenden daha iyisi beklenebilir.

-Feminist teori ve eleştiriden etkilenmesine rağmen cinsiyete ait konuları ihmal ediyor. Batı’nın Doğu’ya cinselleştirmesini vurgulamakla birlikte, klasik dokuyu yineleyerek Fransızların cinsellikteki duyarsızlığını hoş karşılıyor.

-En etkin saldırısı buna çabalamalarına rağmen hiçbir Avrupa ve Amerikalının Doğu’yu bilmedikleri savıdır. Bununla Said en büyük akademik günaha teşebbüs etmiş oluyor: Onların bir tartışmada yer almasını önleyerek susturuyor. Eğer bildiklerini ileri sürerse bu kez de Şarkiyatçılıkla bozulmuş oluyorlar.

-Son olarak da, kitap özgürleştirici etkisi ve diğer yararları ne olursa olsun, edebiyat çalışmaları ve edebiyat okuyan öğrenciler için zararlıdır. Çünkü metinlerin siyasal boyutunu öne çıkararak edebi ya da estetik boyutunu ihmal eder. Edebi ve belagat teknikleri ihmal edildiğinde ise bizzat siyasi argüman bile yoksullaşır. Ama yine de kitap kusurlarının ötesinde büyük bir eserdir.”

İkincisi ise Louis-Nicolas Trepanier’nin “Edward Said’in Şarkiyatçılığının Saçma Olmasının On Nedeni” başlıklı yazısı:

“-Kitap açık bir çelişki üzerine kuruludur. Said, Şarklıların İslam’ın kuruluşundan bu yana değişmediğine ilişkin Şarkiyatçı savı eleştirir. Ancak kendi söylemi Antik Yunan’dan beri değişmez.

-Müslüman dünya Said’in söylediği gibi Şarkiyatçılar tarafından yaratılmamıştır, her yerde ki Müslümanların birliğini ifade eden Arapça ümmet sözcüğü vardır.

-Kurbanlaştırmayı akademik bir argüman olarak hem şarkiyatçıların araştırdığı halkları hem de kendini savunmak için kullanıyor. Bu ise günümüz Orta Doğu koşullarında tehlikeli bir yaklaşımdır.

-Said’in sonuçları araştırma yapılmadan önce seçilmiştir.

-Böyle bir muameleyi hak etmeyen bazı kişileri (Örneğin L. Massignon) amaçsızca aşağılıyor.

-Şark Tarihi araştırmalarını araştırılan halkları aşağılanması aracı olarak sunuyor.

-Ön yargılı ve akademik olmayan eleştirilere kapı açıyor. Savunduğu eleştiri tarzı eleştirdiği gerçek çalışmalara gönderme gerekmez.

-Diğer kültürlerle ilgilenmenin esasen kötü bir şey olduğunu öne sunuyor. Bunu aslında Said'in kendisi ileri sürmüyor ama söylemi zorunlulukla buna yol açıyor.

-Hakimiyete saldırısının sağduyudan başka bir temeli yoktur.

-Kitabı tümüyle nüanstı mahkumdur. Burada nüans doğrudan gerçek dünya ile bağlantısı olmayan akademisyenlerden (yani Said'den) gizlenen, onların göremediği ince ayrıntılardır. Eğer gerçek dünya da Said'in görüşlerine uygun değilse ad hoc bir argüman ileri sürülür, böyle bir argüman bulunamazsa o zaman gerçek dünya yanlıştır.”

Üçüncü eleştiri Keith Windschuttle'ın “Edward Said'in Gözden Geçirilmiş Şarkiyatçılığı” başlıklı yazısı:

“-Şarkiyatçılık nesnel, çıkardan bağımsız ve ezoterik bir alan gibi görünmesine rağmen aslında siyasal amaçlara hizmet eder. Bu en açık biçimde sömürgeciliğin meşrulaştırılmasında görülür.

-Şarkiyatçılık Avrupa'nın kendi imgesini oluşturmada yardımcı olur. Avrupa ancak bir öteki yaratarak (tabi ki bu öteki karanlık taraf olup olumsuz özellikler taşıyacaktı: Şark) kendi kendini tanımlayabilir, kimliğini oluşturur.

-Şarkiyatçılık Arap ve İslam kültürünün yanlış bir tanımını üretir. Bunu da bir takım olumsuz sabit özellikler aracılığıyla yapar” (Türkbağ, 2002: 206).

Lewis'in dışında Landow, Trepanier ve Windschuttle'ın Said'in kitabında benzer buldukları şey edebi ve estetik amaçtan çok çalışmanın siyasal bir amaca hizmet etmesidir. Landow, Trepanier ve Windschuttle bu nedenle kitabın polemik yanının güçlü ve çelişkili olduğunu ifade ederler. Said Batı'nın Doğu üzerindeki hegemonyasından bahsederken söylemsel düzeyde başka bir öteki yaratır. Ayrıca Landow ve Trepanier çalışmanın akademik düzeyden yoksun olduğunu vurgularken, Windschuttle, Said'in çoğu şeyi oryantalizme bağlamasına dikkat çeker.

Kaan Durukan tüm eleştiriler bazında *Doğu-Batı İkilemine Dört Bakış* adlı kitabında özellikle Said ile Lewis arasında “çekişme” dediği bir paragraf açar. Said'le

temelde çelişen Lewis ve Said'i karşı karşıya getirerek bir analizde bulunur. Bu analiz bir taraf olmaktan çok her iki cepheden çalışmalara ve o çalışmaların kişilerdeki karşılıklarına bakmak üzerinedir.

Durukan'a göre aralarındaki gerginlik "*Said'in Arap, hassaten de Filistin kökenli bir Amerikalı olması, buna karşın Lewis'in Amerika'daki Yahudi lobisinin önde gelen bir ismi olması hasebiyle Filistin-İsrail cepheleşmesinden patlak vermiştir.*" Ayrıca her ikisi de Amerika'nın Irak'a müdahalesinde görüş farklılıkları sunarlar. Said *Oryantalizm* kitabında oryantalizmin kurucuları arasında Abraham-Hyacinthe Anquetil-Duperron, William Jones veya Sylvestre de Sacy hatta H.A.R. Gibb, Louis Massignon, Gustave von Grünebaum gibi isimleri sıralarken Lewis'i olumsuz bir şekilde anar. Lewis de Said'e getirdiği yargılarda olgu ile teorinin farklılıkları üzerinden eleştirisini geliştirir. Lewis, Said'in yararlandığı başta Foucault olmak üzere Fanon ve Gramsci'yi karikatürize eder. Diğer yandan Lewis oryantalizm terimiyle Doğu'yu anlamak, araştırmak olarak bakarken, Said bununla birlikte Foucault'nun söyleminin gündelik yaşamdaki karşılığına ve güç ilişkisine odaklanır. Lewis, Said'in *Oryantalizm*'ini İngiliz ve Fransız oryantalistlerle sınırlamış olmasını iş bilmezlik olarak görürken, Said çalışmanın pek çok yerinde ifade ettiği gibi "*Doğu'ya dair kesin, tartışılmaz doğrunun peşinde değil, özünde temsil sorunuyla ve Doğu'yu çevreleyen/kuşatan söylem ile ilgili.*" olduğunu söyler. Lewis, Said'in durumunu ve *Oryantalizm* dolayımındaki yargılarını "Batılılaşmış göçmenin sürgün psikolojisi" olarak açıklar (Durukan, 2004 :99-103). Bu noktada Hint eleştirmen Gayatri Chakravorty Spivak da Said'in metnindeki kişisel ve kişisel tarih üzerinden notlara ilişkin onu olumlayan şunları söyler:

"Said, kendisi, kitabın kişisel bir durumdan ortaya çıktığı konusunda güçlü bir farkındalığa sahipti. Eğer bunun izini göz ardı edersek ve onu bir evrensel olarak uygulanabilir genellemeler demetine dönüştürürsek kitaba bir haksızlık etmiş oluruz. Bu, bir insan ömrü bağlamında henüz genç bir adamın kitabıdır. Bu, inşa edilmiş olan bir keşiften ortaya çıkan bir kitaptır ve kendi içinde bu tür bir keşfin sahip olduğu türden bir güce sahiptir. Bu, sadece kolayca mirasa dönüşebilecek bir şekilde ötekiler ve ötekileri yönlendirmekle ilgili bir kitap değildir. Said'in sonraki metinleri ve daha önceki kitabı okur için yazılmıştı, bu ise kendisi için kendini politik bir yazara dönüştürmek için yazılmıştı" (Spivak, 2006: 14).

Bu arada Hamid Dabashi de madunlar odağında çalışan iki politik yazar Spivak ile Said üzerinden bir ikili olarak onların çalışmalarının birbirini tamamlayan lensler olduğunu ve “her biri diğerini düzeltecek bir kamera yapmak anlamına gelecektir” der. Bu da başka bir çalışmada ele alınıp değerlendirilmek üzere bir parantez olarak dursun. Ancak Dabashi’nin Said’e ilişkin söylemek istediği şey, Said’in “*egemene yanıt verirken aynı zamanda geçiş sürecini de bilen bir öznenin özerkliği*” meselesidir (Dabashi, 166).

Orta Doğu uzmanı, İrlandalı akademisyen Fred Halliday Said’in *Oryantalizm*’i için biri olumlu gözükse de iki olumsuz görüş bildirir: Öncelikle Said, Orta Doğu hakkında on sekizinci yüzyıldan günümüze uzanan Batı’yı ve de İngiliz, Fransız ve Amerikan eserlerine dair kapsamlı bir eleştiriyi getirirken, diğer yandan bu bölge üzerine yazan pek çok yazar, özellikle de Bernard Lewis tarafından epey olumsuz yargılanır.

Halliday’e göre oryantalizm eleştirisi Said’in kitabından çok önceye dayanır. Ancak Said’in çalışması şu açıdan çok önemlidir. Vietnam Savaşı ve Üçüncü Dünya’daki ayaklanmalarla canlanan pek çok tartışmayı etkisiz hale getirir. Ayrıca Said’in çalışması hem kendisinden önceki çalışmaları içine alır hem de yeni tartışmalar başlatır. Çünkü Said kendisinden öncekiler gibi sadece Marksist çerçevede ilerlemez, materyalist analizden kaçınarak edebi eleştirel metodolojiyi uygular. Halliday, Said’in eleştirisi için bütün bir literatürü “Oryantalist” olarak tanımlamanın ötesinde, Said’in Foucault’nun çalışmasını kullanarak, söylem ve iktidar teorileriyle ilişkilendirmeye çalıştığını ifade eder. Yani Said, Filistinlilerle ilgili çarpıtmalar konusunda ısrarcı olsa da hem Orta Doğu hem de Üçüncü Dünya hakkında yazılanlara ilişkin Foucaultcu bir eleştiri geliştirir (Halliday, 2014: 83-98). Halliday ilk olarak oryantalizm kavramının kendisinin tartışma konusu olduğunu söyler.

“Oryantalizmin burada, felsefi terimlerle söylenirse, anlamlı bütünlüğe ulaşmak için yapılan araştırma, daha günlük terimlerle söylenecek olursa, bütün kötülüğün kaynağı diye tanımlanabilmesi söz konusudur (...) “Oryantalizm”, Said’in kullanımında, çok farklı dönemlere ve ifade biçimlerine yaygınlaştırılmak için neredeyse metafizik bir güç kazanır, böyle olunca da analitik ve açıklayıcı değerini kaybeder” (Halliday, 2014: 98).

Yani Doğu'nun tanımı *Oryantalizm*'deki kullanımında muğlaktır. Müslümanlara karşı Avrupa'nın özel bir düşmanlığı olduğu iddiası tarihsel bir sapmadır. Orta Doğu üzerine Batılı eserlerin çoğu eleştirisine bakıldığında fikirler sömürülenler tarafından üretildiğinden bilgiler geçersizdir (Halliday, 2014: 98-100). Bilim insanı ve tarihçi James Clifford, Said'in *Oryantalizm* kitabının tıpkı Bernard Lewis ve Fred Halliday gibi belirsiz bir tarihsel bağlamı olduğuna işaret eder. Said bir nevi Batı'nın yok saydığı Orta Doğu'yu yeniden yazma girişiminde bulunur. Clifford'a göre bu durum basit bir emperyalizm karşıtlığı değil, yeni küresel durumun yarattığı belirsizliklerin muğlak bir durumudur.

Şöyle ki Clifford, Said'in iddiaları için *“Keza kendi anavatanından eşi benzeri olmayan cezalandırıcı bir kader yüzünden kopartılmış, dışarıdan dayatılmış soyut kimliğinin sıkıntısını çeken, kendisine siyasi olarak var olmadığını söyleyen neredeyse tam bir mutabakat tarafından ezilen bir Filistinlinin kişisel protestosu olarak da alınabilir.”* der. Homeros'ta, Aeschylus'ta, Chanson de Roland'da ve Dante'de “oryantalizm” olduğunu keşfetse de, bunun modern köklerini Barthelémy d'Haerblot'un Bibliotheque Orientale (Doğu Kitaplığı)'inde bulduğunu söyler. Ancak Said bunu Haerblot'un on yedinci yüzyıl eseri üzerine okumalarını Foucault'nun *Kelimeler ve Şeyler*'de eşzamanlı bir epistemolojik alanla ilişkili olarak yaptığı gibi yapmaz. Said'in yaptığı bir soykütüğü araştırması olarak kalır. Klasik biçimini on dokuzuncu ve yirminci yüzyılda elde etmiş bir oryantalizmin yapılarını geriye dönüşlü olarak yazar (Clifford, 2014: 135-138).

Said, araştırmalarında Uzak Doğu, Hindistan, Kuzey Afrika ya da başka bir yerle ilgilenmez. Bilindiği gibi çalışmayı Arap Orta Doğu'su ile sınırlar. Said sınırlı bir alanla düşünüp yazar. Bu şekilde de başka türlü başarılı olur ve muhalif bir soykütüğü oluşturur. Aslı Çırakman Said'in oryantalist söylemini bir yandan desteklerken diğer yandan eleştirenlerdendir. Eleştirisi Bernard Lewis, Fred Halliday ve James Clifford'un işaret ettiği belirsiz tarihsel bağlama ilişkindir.

Çırakman'a göre Said'in, tarihin her döneminde Batılıların Doğulular ile ilgili bilgisinin çarpık, eksik ve yanlış bir algıda olduğunu beyan etmesi önemli bir

yanılsamadır. Çünkü Said büyük bir genellemeyle indirgemeci bir tavır sergilemiştir. Üstelik Batı'nın Doğu ile ilgili her türlü yorumu Batı'nın hakimiyetini pekiştirmeye yöneliktir (Çırakman, 2002: 182). Çırakman Said'in bakışını üç aşamada eleştirir:

“Öncelikle Said oryantalizm söylemini tekdüze, tutarlı ve bütüncül olarak yansıtır. İkinci olarak Oryantalizm tarih-aşırı bir söylemsel bütünlük olarak tanımlanır. Üçüncü olarak Said Batının egemen ve üstünlük iddiasını böyle bir pozisyonun olmadığı dönemler içinde varsayar” (Çırakman, 2002: 182).

Yani metinleri tarihsel bağlamlarından kopartarak eski Yunan'dan Marx'a Avrupa merkezci bir ideolojiyle okur. Seyahatnamelere bakıldığında Batı'da 1453'teki İstanbul'u alan Osmanlıyla on altıncı yüzyıl sonrasındaki Osmanlı hakkında eleştiriler değişmeye başlamıştır. Ya da on altıncı yüzyılda Avrupa'daki Osmanlı imajı ile on sekizinci yüzyıldaki imaj arasında çok fark vardır. Çırakman'a göre bu farklılıklar göz ardı edilir. Çünkü Said tarihsel olanla değil metinsel analizle ilgilenir. Burada yazarla metin arasındaki söylem ve kaç kez tekrarlandığı onun ilgi alanıdır. Said aslında Batı'nın Doğu anlayışını tarihsel düzlemde görmezden gelmenin yanı sıra ondaki Batı imgesi de oryantalist söylem kadar tekdüze ve tarihsizdir (Çırakman, 2002: 186-195).

1.4.2. Said'in Takipçileri

İngiliz ve Avustralyalı sosyolog Byran S. Turner ile Yunanlı Profesör Phiroze Vasunia Said'in dünyasıyla ilgili olumlu görüşlerde bulunurlar. Turner, Said'in çalışmasını hem metodoloji açısından hem de entelektüel çapta geniş ve büyük bulurken, Vasunia kolonyal çalışmalara Said'in en büyük katkısı yaptığını söyler.

Vasunia'ya göre Said, “modern Batı'nın yerinden edilmesine” neden olur. Modern Batı'nın her şeye rağmen tümüyle kendisini kurtaramadığı bir Doğu vardır. Avrupa miti normalde kökenini uzak Hellas'a dayandıran kurucu miti içermektedir. Ancak kolonyal çalışmalar sayesinde bir üst-anlatı parçalara ayrılmış, farklılığın tanınması üzerine gelişen yerel tarihler aranmaktadır. Dolayısıyla “*Avrupa'nın kendilik temsili Doğu ile kendi içinde kesiştiği için Avrupa'nın kendisi taşralılaştırılmış olup ne antik Yunan ne de antik Yunan çalışmaları olduğu gibi ele alınır*” (Vasunia, 2014: 215). Turner'e göre Said sadece literatür çalışmaları yapmaz, aynı zamanda Filistin sorunu ve

Orta Doğu politikasında da ön safta yer almıştır. Said her şeyden önce insan kültüründeki “öteki” kavramıyla ilgilenir. Said’in çalışmalarının en önemli yönü “metin metodolojisi” olarak adlandırılabilir. Bu konuda Amerikan edebiyat araştırmalarının gelişmiş yönlerini, yapısal çözümleme yoluyla tarihsel ve sosyal analizlerin yapılmasını sağlar (Turner, 2013: 19).

Andrew N. Rubin de Said’in çalışmasına Turner ve Vasunia gibi olumlu bakanlardandır. Rubin, Said’i öncüllerinden ayıran önemli farklılıklar olduğunu söyler. Said’in *Oryantalizm* kitabı Michel Foucault, Raymond Williams ve Antonio Gramsci’nin felsefelerini bir araya getirerek, Batı’nın Doğu bilgisinin ve Doğu üzerindeki gücünün otoritesine meydan okuduğunu ifade eder. Aijaz Ahmad da *Teoride Sınıf, Ulus, Edebiyat – Jameson, Salman Rüşdi, Edward Said Eleştirisi* adlı kitabında Said’in çalışmasına benzer yaklaşımlarla bakar ve kitabın Batı’nın Doğu üzerindeki hegemonyasına ilişkin bir meydan okunmasında bulunduğunu söyler:

“Oryantalizmin göze çarpan bir özelliği, Batı’nın Batı-olmayanla ilgili metinselliklerinin tarihini, sömürgeleştirilmiş ülkelerin entelijensiyalarının, farklılaşmış bir kütle olarak değil, bizim kendi sınıfsal, cinsiyetsel, bölgesel ve dinsel çatışmalarımızın, çelişkilerimizin, ayırık toplumsal ve siyasal konumlarımızın zorladığı yerleşik toplumsal araçlar olarak entelijensiyaların bu metinsellikleri nasıl elde ettiklerinden, benimsediklerinden, onlara nasıl meydan okuduklarından; onları nasıl devirdiklerinden ya da yeniden ürettiklerinden tamamen yalıtık incelemesidir. Kitabın baş yakınmalarından biri, Aeschylus’dan beri Batı’nın Doğu’nun kendisini temsiline hiçbir zaman izin vermemiş olmasıdır; Batı, Doğu’yu temsil etmiştir” (Ahmad, 1995 :196).

Ayrıca kitapta Chateaubriand, Lamartine, Nerval ve Flaubert gibi on dokuzuncu yüzyıl Fransız müelliflerinin gezileri ve deniz seyahatleri, Karl Marx’ın Hindistan yazıları, ilk modern oryantalist Sylvestre de Sacy’nin ve on dokuzuncu yüzyıl Fransız dilbilimci Ernest Renan’ın yazıları, Richard Burton ve T. E. Lawrence’ın serüven hikayeleri, Alfred Balfour’un konuşmaları ve Lord Cromer gibi İngiliz sömürge valilerinin telgrafları vardır. Foucault’nun eserini kendisine çıkış noktası yapan Said bu yazıları bir söylem olarak ele alır. Dolayısıyla Said’in bakış açısıyla Renan, Flaubert, T.E. Lawrence ve diğerlerinin yazıları, Avrupa kültürünün “Doğu”yu yönetmesini ve üretmesini sağlayan bir disiplin olarak görülür. Yani bu eserler aracılığıyla “yalnızca Avrupalı-olmayı anlamak için değil, aynı zamanda açıkça farklı olanı denetim altına

almak ve manipüle etmek için de bir ifade alanı” yaratılır. Rubin’e göre Foucault, Said’e Doğu hakkında bilgi ile Doğu üzerindeki güç arasındaki ilişkiyi tanımlamayı, Gramsci’nin hegemonya kavramı, Doğu hakkındaki belirli fikirlerin diğerlerine neden baskın çıktığını açıklamayı sağlar (Rubin, 2014: 24-25). Ve Rubin, Said’in çalışmasının karşısında olanları sıralar:

“Leon Wieseltier, Oryantalizm’in “Arap propagandasının aşağılık uydurmalarından” başka bir şey olmadığını buyurdu. Bernard Lewis, The New York Review of Books’ta yayımlanan geç kalmış bir yanıtta, Said’i “Doğu” çalışmaları alanını “zehirlemek”le suçladı. Onu, “pervasız”, “keyfi”, “gâilesiz” ve “kendini bilmez” diye adlandıran Lewis, Said’in diğer Arap, Müslüman ve Marxist eleştirmenlerle birlikte nasıl da “oryantalizm” sözcüğünü “kirlettikleri”nden dem vuruyordu” (Rubin, 2014: 26).

Rubin, Said’in *Oryantalizm*’ini, Bernard Lewis’in tersine bir bakış açısıyla yorumlar. Öncelikle Foucault’nun eserini kendisine kalkış noktası yaparak bir söylem olarak metinlere bakmasını olumlu bulur ve bu eserlere sadece Doğu’yu anlamak için değil, Batı’yı da yeniden değerlendiren bir gözle çalışmasını geliştirdiğini açıklar. Ayrıca hem Lewis hem de sert eleştircilere karşı onların sübjektif tavrını eleştirmiş olur. Fransız filozof Karlis Racevskis, Andrew N. Rubin gibi Said’in Foucaultcu söylem kullanışı üzerinde durmuş ve eleştirisini bu kullanım biçimindeki çelişkiye dayandırarak yapmıştır. Racevskis, *Oryantalizm*’de öncelikle iki düşünür arasındaki kuramsal ayrılık alanından bahis açar:

Racevskis’e göre Kennedy, Said’in Foucaultcu söylem kullanımında çelişkiler saptar. Birincisi temsil ve onun hakikatle ilişkisi, ikincisi nesnel ve öznel bilgi arasında yapılmış olan ayırmadır. Racevskis’in kendi ifadesiyle, “*Bu nedenle Said’in, “gerçek temsil teorik olarak mümkündür ve tersi, bütün temsiller zorunlu olarak yanlış temsillerdir fikri arasında” gidip geldiği görünür. Said “onu bu şekilde tasarladım” diyerek kitabın kuramsal olarak gerçekten çelişkili olduğunu sonunda kabul edecektir.*” (Racevskis, 2014: 178-179).

Fırat Mollaer çelişki hususunda *Oryantalizm*’in çözümsüz kaldığını belirtir. Çalışma içerisinde Doğuluların kendi bilgilerinin daha açık-anlaşılır olup olmayacağı tespiti kuşkuludur. Ortada bir “sahiplenici dışlayıcılık” la Batılının Doğuluyu iktidar

olmayan yollardan bilmesi ve onun deneyimlerini paylaşabileceğinin imkanları vardır. Mollaer'e göre Said'in burayı Foucault'yu söylem analizinde bireysel inisiyatife düşürmeden geçmesi gerekir (Mollaer, 2019:296).

Benzer çelişki dolayımında edebiyat eleştirmeni Michael Sprinker, Aijaz Ahmad'ın metod düzlemini örnek vererek Said'in *Oryantalizm*'i için model olarak kullandığı üç isme odaklanır: Eric Auerbach, Michel Foucault ve Antonio Gramsci. Fakat Said eleştiricileri, Said'in Auerbach'a yaptığı övgü ya da Foucault ile olan ilgisinden çok Gramsci'den faydalanışını eleştirmiş ve kızmışlardır. Bunun üzerinden Sprinker de Said eleştirisinde ilerler. Şöyle ki Ahmad, Said'in model olarak kullandığı bu isimlerle ilgili şu çıkarımda bulunur: Auerbach'ı *Oryantalizm*'deki "gıyabi anti-kahraman" olarak görürken kitabı "Mimesis'e karşı çıkarılabilecek bir karşı-tarih" olarak nitelendirir. Ayrıca Auerbach *Oryantalizm*'de tümüyle yok değildir (Sprinker, 2014: 385).

"Auerbach, filolog olarak eserinin Oryantalistlerin daha sıkı bir şekilde ortak olan ilgileriyle ters düştüğünün vurgulandığı, *Oryantalizm*'in "Bugünkü *Oryantalizm*" başlıklı üçüncü bölümde ilginç bir şekilde belirtir. Ahmad'ın anlatımında Auerbach Avrupa hümanizmi geleneğini ve daha anlamlı olarak kültürel çalışmalar disiplini temsil eder, ki Said de yetiştiği ortam ve aldığı eğitim dolayısıyla aynı çizgiye yerleştirilir" (Sprinker, 2014: 385).

İki hümanist yazar ve düşünür Auerbach ve Said aynı kültürel geleneklerden beslenmiş ve üretimlerde bulunmuşlardır. Çelişki düzleminde içeriden ve dışarıdan algısı göreceli olmakla birlikte politik bir yazar olma özelliği taşıyan Said için Gayatri Spivak'ın vurguladığı gibi içeriden bakmanın bu türden konu ve algılar açısından önemi büyüktür. Kişisel olanın politik olduğunu bildiğimiz bir yerden Orta Doğu sorunu ve Avrupa-merkezciliği üzerine kendi deneyimlerini de içine katarak metinsel analizler yapması evrensel bilgi açısından yarar sağlar.

Ahmad ise Said'in Foucault ile olan ilişkisine baktığında *Oryantalizm*'in Foucaultcu söylem kavramını, Auerbachcı hümanizmle birleştirmeye çalıştığını düşünür. Dahası Said'in oryantalizm hakkındaki çelişkili tanımlamalarının kaynağını Foucault ile Auerbach'ı birleştiren Said'te bulur. Bir taraftan Auerbach'tan ilham alan oryantalizm Yunan antikitesiyle başlarken diğer taraftan Foucaultcu bakışla yapılan

tanıma göre oryantalizmin asıl kökenleri on sekizinci yüzyılda başlar. Ahmad bu iki tanımı bağdaştıramaz. Ancak sonunda Auerbach'ın Said'in oryantalizmindeki tasarımı pekiştiren "idealist metafizik" ortaya koyarak baskın çıktığına karar verir (Sprinker, 2014: 386). Peki Said çalışmasında ortaya koyduğu bu tavırda haklı mıdır?

"Ahmad, Said'in ideolojik üretimdeki asıl nedensel sırayı tersine çevirmekle, "sadece modern Oryantalizmin, Dante ve Euripides'te var olmakla kalmayıp, aynı zamanda modern emperyalizmin kendisi de, adeta doğal bir şeymiş gibi, söylemin kaçınılmaz pratiklerinden doğan bir sonuç gibi görünmesini sağlamakla suçlamaya devam edecektir. Bu metodolojik hata, Said'in Avrupa'nın kendisinin de Doğu'nun kavramsallaştırılması işinde ideolojik olarak yüzyıllarca tek bir bütün haline geldiği biçimindeki güçlendirilemez iddiasını kuşatan başka bir bozulmaya yol açar" (Sprinker, 2014: 389-390).

Ancak Rubin'e göre oryantalizm açısından Said yöntemler içerisinde Erich Auerbach ve Giambatista Vico'nun çalışmalarından yararlandığı kadar kimseden yararlanmaz. Ayrıca Bruce Robbins, Timothy Brennan ve Aamir Mufti gibi eleştirmenler de hem Vico'nun hem de Auerbach'ın Said açısından önemine işaret ederler. Auerbach'ın eserinin sürgünün kültürel değişikliklerini özetlemesi anlamında Said açısından da özel bir anlam taşıdığı söylenir (Rubin, 2014: 34-35).

Gerek modern Batı'nın yeniden gözden geçirilmesi ve yerinden edilmesi açısından gerekse Doğu'nun temsili anlamında Said'in *Oryantalizm*'i büyük önem taşır. Batı'nın tek merkezliliği ve Doğu'nun ne olursa olsun Batılının gözünden sınırlarının belirlenişi kültür iktidarı yoluyla bugün de kendini fazlasıyla hissettirirken, Said'in metinler aracılığıyla bunun üretimi ve yaygınlaşmasına ilişkin geliştirdiği eleştiri ve oryantalist söylem hem kayda değer bir şey olduğunu hem de *Oryantalizm*'in hala kalıcılığını koruduğunu gösterir.

1.4.3. Oryantalizm Odağında Filistin ve Orta Doğu Sorunu

Said'e *Oryantalizm* çalışması ile ilgili yapılan çeşitli eleştiriler dışında O'nun oryantalizm çalışmalarına bağlı kalınarak Orta Doğu ve Filistin sorunu üzerinden de eleştiriler geliştirilmiştir. Tarihçi Fawwaz Traboulsi, Said'in çalışmasını gerek Arap dünyası gerekse diasporadaki Arap entelektüelleri içinde eleştirenlerdendir. Traboulsi'ye göre Arapların Batı'da nasıl temsil edildikleri konusunda bir

huzursuzlukları vardır. Yani Araplar/Müslümanlar aslında Batı’da temsil edildiklerinden daha iyi ve daha uygar değil midir? Sonuçta ortada bir şark özü ile değişmez ve öze sabitlenmiş bir Batı vardır. Bu tespitten yola çıkarak öncelikle Traboulsi, Said’ten aktarır:

“Benim (Şarkiyatçılık) eleştirim, bütün temsillerin kusurlu doğasına, bu temsillerin nasıl dünyevi işlerle yani iktidarla, statüyle ve çıkarlarla sıkı sıkıya bağlı olduğuna dayalıydı. Bu nedenle açık açık yazdıklarımın gerçek bir Şark’ın savunusu olmadığına, hatta gerçek bir Şark’ın var olduğunu iddia etmediğimin belirtilmesi gerekir. Bazı temsillerin diğerlerinden daha saf olduğunu kesinlikle savunmadım; yaşıntıyı ifadeye çevirme sürecinin asla kirlenmeden bağışık olamayacağını da açıkça belirttim” (Traboulsi, 2010: 68).

Burada Said’in *Oryantalizm* adlı kitabının dışında diğer kitaplarının okunmamış olması önemli bir konudur. Said Batı ile birlikte Arapları da irdeler. Şöyle ki Arap rejimlerini emperyalizm ve Siyonizme direnemedikleri için eleştirir. Ayrıca kendisi oryantalizm eleştirisi yaparken anti-emperyalist ve anti-siyonist mücadeleye tasavvur etmiş olsa da yerlilik gibi bazı ideolojileri benimsemekten uzaktır (Traboulsi, 2010: 68).

Bu bapta Edward Said’in düşüncesinin evrenselliğini vurgulamak gerekir. Said Batı ile birlikte Arap rejimlerini de olumlu-olumsuz değerlendirir. Ayrıca Said’in kitabını çığır açıcı önemdeki oryantalizm eleştirisine indirgemek ilk yazdıklarındaki düzeltmeleri dikkate almamakla beraber düşüncesinin gelişimindeki aşamaları da görmemek demektir. Sömürgecilik Düşüncesi Profesörü Sayyid Salman, Said’in bu noktadaki eleştirel tavrı ile mücadelesine ilişkin şunları ifade eder:

“Edward Said, Batı’nın Batılı olmayana ilişkin bilgi ürettiği bir alan olan ırkçı yaklaşımları bertaraf etme konusundaki çabalarıyla değil aynı zamanda üstün cesaretiyle de hatırlanacaktır O, dünyanın en Filistin karşıtı ülkesinde Filistin’i savunmak gibi bir rol üstlenmişti. Bu yüzden Siyonistler tarafından bir terörist olarak lanse edilmeye çalışıldı (zaten bugünlerde terörist olarak etiketlenmeden bağımsızca düşünebilmek neredeyse imkânsız hale geldi)” (Sayyid, 2006: 66).

Said’in *Oryantalizm* kitabından sonraki çalışmaları dikkatle okunursa Said’in düşüncesi doğrudan diyalektik tarzda, kendi ifadesiyle söylersek kontrpuan tarzda ilerler. Örneğin Said, *Oryantalizm*’deki tek yanlılığını, Foucault’dan etkilenmesini,

Doğu/Batı özcülüğünü ima etmesini ve birçok eleştiriye kabul ederek kısmen daha sonraki çalışmalarında düzeltmiştir. Özellikle *Kültür ve Emperyalizm* adlı kitabında *Oryantalizm*'i birkaç açıdan düzeltir. Metodolojik bir düzeyde, sınıfları, sömürüyü, ekonomiyi ihmal ettiği bilgisiyle Foucault'ya mesafeli dururken, Fanon, Poulantzas ve Chomsky'nin çalışmalarından yararlanır. Marx'ı Hindistan ve Cezayir konusundaki yorumlarıyla değerlendirip oryantalistlerle aynı kefeye koyan Said ile geç dönem üslubunda Marksizmden ve Gramsci ile pek çok yazardan etkilendiğini söyleyen aynı kişi arasında epey fark vardır. Traboulsi'ye göre Said'in bu açıdan ilgilendiği diğer önemli nokta ise "iktidara hakikati söylemek" kavramıdır. Emperyalizm çağında bu bütün iktidarlardır. Şöyle ki hem emperyal iktidar hem de onun yerel destekçileridir. Said'in bakış açısında iktidar kavramı ekonomik, politik ve kültür alanlarını içerir. Dolayısıyla iktidarı elinde tutan herkes onun için aynıdır (Traboulsi, 2010: 70-71).

Öte taraftan Emily Apter'e göre ABD'de herkesten daha çok Said, Amerikan medyası ve entelektüellerinin başta Filistin olmak üzere Araplar ve Orta Doğu hakkında nasıl düşünmeleri ve kavramaları gerektiğine dair tutumlarını değiştiren kişidir. Ve bu değişim bir politik eylemin sonucu olmamakla birlikte Said'in en önemli özelliği olan güçlü bir hümanizmin sonucudur.

Bill Ashcroft ve Pal Ahluwalia da *Oryantalizm* kitabı üzerine getirdikleri eleştiride Said'in kitap bölümleri çerçevesinden bu yere, yani Doğu üzerinden çeşitli kapsayıcılıkta bir eleştirelilikle bakan Said'e dair dikkat çekerler. Bu minvalde kitap iki yüzyılı aşkın bir süredir var olan ve devam eden bir söylem olan oryantalizmi "Doğu, Doğulu, Doğululuk" gibi çeşitli fikirler dolayımında temsil sorunu üzerinden inceler. Ardından yazarların Doğu'yu metinsel olarak inşa etmelerine yarayan bilgi geleneğini deşifre eder. Sonuç olarak da modern oryantalizm incelemesinde bulunur. "*Said'e göre bu miras hiçbir yerde Amerikan dış politikasında kendini gösterme biçiminden daha iyi yansıtılamaz*" (Ashcroft, Ahluwalia, 2008: 54-55).

Fırat Mollaer, *Kimlik, Tanınma Mücadelesi ve Şarkiyatçılık* adlı kitabının bir bölümünde Said'in "dünyalar-arasındalığının" hem Avrupalıya hem Avrupalı olmayana çevirdiğini ifade eder. Buradan da *Oryantalizm*, söylem eleştirisi, karşı-hegemonyacı ve

eklemleyici etkileriyle Doğu-Batı sorunundan yapısökümcü bir yapıya dönüşür. Yani Said'in eleştirel düşüncesi farklılık kavramı ile başka bir boyuta taşınmıştır. Farklılık, “*kimlikçi düşüncenin hegemonik temsillerinden birinin eleştirisidir.*” Öncelikle Said kolektif kimlik temsillerine bakar. Sonuçta ona göre “*emperyal kültür tarafından üretilen temsillerle dokunan Şarkiyatçı metinlerde kendisine özdeş kimlik doğallaştırılmaktadır.*” Mollaer değerlendirmesini bu doğrultuda geliştirir: (Mollaer, 2019: 144).

“Saidyen üslup, Batı metafiziği eleştirisinin antihümanist felsefi gelenekleriyle hümanist ekolün yeni bir yorumunun gerilimli birlikteliğiyle var olan karmaşık bir eleştirel duruşa dayanır. İlk temsil mefhumunun acımasızca çözüldürülmesi distopyacı bir politik atmosfere yol açabilirken, ikincisinde radikal demokrat bir temsilin imkanlarına dair ütöpik ufuk açık tutulur. Keza Said'e göre, temsil etme ediminin kendisi başlı başına bir şiddet içerir ve fakat temsil “dil gibi temel bir unsur” olduğundan kaçınılmazdır” (Mollaer, 2019: 146).

Filistinli Amerikalı tarihçi Rashid Khalidi'nin bu noktada benzer eleştirileri vardır. *Oryantalizm* kitabının ancak Said gibi Filistinli bir akademisyen tarafından yazılabileceğini söyler. Khalidi ile benzer görüşte olan Ahmad'a göre de “Edward Said, sadece bir kültür eleştirmeni değil, bir Filistinlidir de. Eserindeki muhteşemlik, bu kökene saygı göstermeye çalışmasıyla bağlantılıdır.” (Ahmad, 1995: 183).

Said ayrıca Avrupa'nın akademik geleneğini onu eleştirenlerin çoğundan daha iyi anlar. Bu, *Oryantalizm* kitabının kaç yıldır tartışılmasında bulunabilir. Kuzey Amerika ve Avrupa'da yaşamış olmasına rağmen Filistinlilerin yaşadığı zulmü gören Said'e göre en tuhaf şey Batı'da bu gerçekliğin az bilinmesi ya da az önemsenmesidir. Bunun temel sebebi Amerikan medyası ile politik sistemidir. Dolayısıyla Said'in Filistin üzerine daha tutkulu yazmasının sebebi de Batı'nın bu gerçekliği çarpıtmış olmasıdır (Khalidi, 2010: 81-82).

Traboulsi ve Khalidi gibi Tarık Ali de Said'in Filistin üzerine olan düşüncelerini bu minvalde değerlendirir. Hatta Tarık Ali'nin *Edward W. Said İle Konuşmalar* adlı kitabının bir yerinde Said Batı'nın, özellikle Batı basının Filistinlilerin tarihine ilişkin yalan yanlış şeylerini düzelttiğini, verili resmi tarihi yıkıp yerine kendi tarihlerinin ne

olduğuna dair bir fikir öne sürmeye çalıştığını, bunu da Siyonizm'in Araplara yaptıkları üzerinden kurduğunu ifade eder.

Öncelikle Said Filistinlilerin politik söyleminin terimlerini değiştirmeye başlar. FKÖ ve Filistin Kamuoyunun fikirlerini İsrail ile birlikte Filistin devletinin de var olacağı bir çözüm yönünde çalışır. “Yani Filistin topraklarının yüzde 78’ini İsraililere, yüzde 22’sini Filistinlilere bırakmak adaletsiz olsa da savaşların sonucunun bir çözümü olarak savunur. Şair Mahmud Derviş ile Said’in girişimi ve de başkalarının desteğiyle 1988’de Filistin Bağımsızlık Bildirgesi’nin yazılmış olması önemlidir.” Bunlar kadar Said’in bir önemli katkısı da Araplara İsraililerin insan haklarını savunan ilk Filistinlilerden biridir. Bu çalışmalarına ilaveten Said, Batı-Doğu Divanı Orkestrası projesine girişir. Bu proje tam da Said’in tarzında bir çalışma başarısıdır. Şöyle ki akademik olanla politik olanı, kamusal olanla özel olanı dengeler. Hem Arap hem de İsraili gençler birlikte müzik yaparken aynı zamanda Orta Doğu’yu yakından tanıma fırsatı yakalarlar (Khalidi, 2010: 84-90). W.J.T. Mitchell, Homi Bhabha ile derledikleri *Edward Said ile Konuşmaya Devam* adlı çalışmalarında benzer bir bakışla buraya denk düşecek şöyle bir yeri vurgular. Müzikte kullanılan kontrpuanı, Said’in eleştirel yazı tarzına çevirmedeki ısrarı bir tür analitik önem taşır. Said’in deyimiyle, vahşî bir şiddetin ayırdığı Filistin ve İsrail halklarını birleştiren fikir özelliği taşır (Bhabha, Mitchell, 2011: 144).

Rashid Khalidi gibi İngiliz akademisyen Jacqueline Rose da benzer meyanda Said’in, iki zorunluluk arasında parçalandığını ifade eder. İlk henüz ortada olmayan bir kimliği tükenişten kurtarmak gerekir. İkincisi bir şimdi olacak ve ona politik sorumluluklar yüklenecektir. Bu ciddi bir politik mücadele ve tutku ister.

Edward Said gibi hem eleştirmen, siyasi yorumcu hem de edebiyat ve kültür teorisyeni ve hatta bir New York vatandaşı olan biri için de küreselleşen bir dünya üzerinde kimliğin paradoksal doğası kendiliğinden ortaya çıkar: Batılılaşmış kimliği ile Filistin’e yönelik siyasi kaygıları, politik duruşu ile profesyonel konumu, kendisinin türlü türlü okunma biçimleri ile akademide yer alma biçimi bizi kültürel kimliğin kendisinin inşası ve Said’in kimliğinin paradoksuna götürür. Bunun en önemli

göstergesi de “*Said tarafından durmadan geliştirilen ve yeniden yazılan metinlerle hem kesişen hem eklenen yeni bir metne dönüşmesidir*” (Ashcroft, Ahluwalia, 2008: 5).

Tam da Said’in deyişiyle “restore edici tarih”tir yeniden yazılan tarih. Yeniden ve başka bir gözle Orta Doğu’ya ve Araplara bakmak gerekir. Said’e göre, “*Sahneye yapılan vurgu yoğunlaşmış, daha acil hale gelmiştir: sahne, Arap dünyasının gündemindeki kritik konuların biçimsel bir tercümesidir.*” (Rose, 2010: 48). Said aslında kurduğu hemen hemen bütün diyaloglarında karşısındakini tedirgin etmeyi başarır.

Said’in Filistin üzerine yaklaşımı ilkin Said’e İsrail’de pek fazla yandaş kazandırmaz. Dahası “*Noam Chomsky bir zamanlar Edward Said’i sürekli karamaların hedefi olan bir adam olarak tanımlamıştır.*” En önemlisi de Said’e saldırıların birincisi Amerikalı Siyonist çevrelerden, ikincisi İsrailli Oryantalistlerden gelir. Bilindiği gibi İsraillilerin Said’le tanışması *Filistin Sorunu* kitabının İbranice’ye çevrilmesiyle başlar. Gerçi İsraillilerin 1948’de işledikleri insanlık suçuyla yüzleşmeleri çok mümkün değildir. Said ancak Filistin ile ilgili kitapları ve konferansları aracılığıyla Batı’nın toplumsal bilincini dönüştürmeyi başarır. Said bunu yaparken Filistin’in hem geçmiş hem de bugünde yaşadıklarını bir araya getirerek açık bir şekilde ilişkilendirir (Pappe, 2010: 127-128).

“Said’in sesi ilk olarak 1987’deki Filistin İntifada’sının ardından, daha sonra da 1988 Bağımsızlık İlanı sürecinde ve Amerika-FKÖ müzakerelerinin başlarında kendisi yeni bir Filistin gündemini ortaya koymaya çalıştığı sırada belirgin şekilde duyulmaya başladı; onun peşinden koşulmaya başlanması da bu döneme denk gelir. Bu yeni etki kaynağının İsrail Kültür çevrelerinin daha duyarlı ve açık fikirli kesimlerine ulaşması da çok zaman almayacaktı” (Pappe, 2010: 129).

Said’in özelde Filistinliler üzerinden baktığı sorun madun olanın yanında bir tavır olmakla birlikte, başka madun olanları da gözetken bir yapıyı sergiler. Doğduğu yere ilişkin gösterdiği hassasiyet ile karşısındaki kültürlerin haklarını da korumaya yönelik bir iyilik ve duruş haline geldiğinde Said’in oryantalizm üzerine geliştirdiği eleştiri evrensellik özelliği kazanır. Said’in kimliğinin paradoksal doğası ve durmadan yazdığı/ geliştirdiği metinler ve madunların dünyasına gösterdiği önem ve ilgi, özelde

Filistinlilere olan ehemmiyet daha sonraları küçük bir grup İsrail solunun kendisine rağbet göstermesini de sağlar.

1990’larda bazı yerlerde Pappe’nin adlandırdığı post-Siyonist hareketi, Said’in *Oryantalizm*’e getirdiği yapıbozumcu yaklaşımdır. Bu, İsrail’in sosyal ve beşeri çevresini sarsmayı amaçlamaktadır. Siyonist projenin yapıbozuma uğratılması ayrıca bazı akademik çevrelerde tepki toplar. Siyonist devlet içinde Said’in bu minvaldeki çalışmaları siyonizme meydan okuyan çalışmaları tetikler. 2000’lere gelindiğinde Said iki uluslu bir devlet fikrini kaçınılmaz siyasi düzenleme olarak görür. Ancak bu bakış açısına sahip her iki ülkede de çok az insan vardır. Gerek Gazze Şeridi’nin çözülmesi gerekse Batı Şeria alt yapısının yok edilmesiyle hiç olmadığı kadar Filistinli tarafından kabul görür. Ve İsrail’deki Yahudilerin büyük çoğunluğu en az Filistin nüfusuyla hareket etmeyi ve Filistin’deki hakimiyetlerinden vazgeçmek istemezler (Pappe, 2010: 129-131). Dünyanın bu haliyle bugün 2022 yılının sonundan bakarken de fazla değişen bir şey yoktur. Ne emperyal güçler ne de şoven benlikler iki uluslu devlet fikrine sıcak bakar ve izin verir. Said’in son derece haklı ve olgun fikri ne yazık ki daha çok uzun zaman yerini bulamayacaktır.

Son tahlilde, Bernard Lewis başta olmak üzere Spivak, Ahmad, Gilbert Achcar, Wael B. Hallaq, George P. Landow, Louis-Nicolas Trepanier, Keith Windschuttle, Hamid Dabashi, Fred Halliday, James Clifford, Aslı Çırakman, Byran S. Turner, Phiroze Vasunia, Andrew N. Rubin, Karlis Racevskis, Fırat Mollaer, Michael Sprinker, Fawwaz Traboulsi, Sayyid Salman, Emily Apter, Rashid Khalidi, Tarık Ali, Homi Bhabha ve W.J.T. Mitchell, Bill Ashcroft ve Pal Ahluwalia, Jacqueline Rose ve Ilan Pappe ile Said’in hem *Oryantalizm*’ine hem de fikir dünyasına yapılan çeşitli eleştirileri inceledik. Bu eleştiriler bazında ideolojik bakış açılarına göre Said’i salt olumlu-olumsuz değerlendirenler olduğu gibi Said’i hem olumlu hem de olumsuz yanlarıyla değerlendirenleri saptadık. Bu saptamaların ışığında Said’in *Oryantalizm* çalışmasının bazı açılarıyla sınırlı yanlarını görmekle birlikte yine vurgulandığı gibi paradigma kurucu büyük bir yapıt olduğunu tespit ettik.

2. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ BATI SAHNESİNDE ORYANTALİZMİN İŞLEYİŞİ

2. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ BATI SAHNESİNDE ORYANTALİZMİN İŞLEYİŞİ

Tiyatro yaşamın bir yeniden yaratım alanı olarak yaşamdaki sosyolojik, sosyopsikolojik olguların yansıdığı bir alan olmanın ötesinde, sosyal hayattaki değişimlere, değişim potansiyellerine dair ilk sezgisel ipuçlarının da bulunacağı yerdir. Çünkü tiyatrodaki yaratılan koşut evrenler varolan gerçek evrenin düşsel/ düşünsel niyetlerinin de gerçekmiş gibi canlandığı yerlerdir. Varolan gerçekliğin analitik görünümü artı yazarın/ yönetmenin bu analitik görüntüye kattığı sezgisel, düşsel evrendir.

Bu bakımdan toplumsal değişimin ve toplumsal değişim potansiyellerinin izini sürmek için sanat alanında tiyatrodan daha elverişli bir alan olmasa gerek. Bu bölümde ezici çoğunluğu 2000'ler sonrasında Batı'da melez ve farklı kuşaklardan göçmen yazarlar tarafından kaleme alınmış oyunlarda "Oryantalizm"i nasıl işlediği ve bu işleyişin tiyatrodaki estetik karşılıkları temel çalışma alanımızı oluşturmaktadır.

2.1. Doğu-Batı Ayrımında Doğulunun Temsili: Kardeşlerimi Arıyorum, İstila!, Bağdat Hayvanat Bahçesinde Bengal Kaplanı, Çöl Fırtınaları

Metinler, egemen kültür tarafından çeşitli bileşenlerine belli insani bedeller ödenerek kurumlaştırılmış bir güçler sistemidir.

Edward Said

Oryantalizmi belirleyen Doğu ve Batı kavramları bilinen karşıtlıkların başındadır ve karşıtlık bazen bir gerçeklik bazen de bir yanılsama olarak gelişir. Batı'nın Doğu'yu işaretlediği, kendine öteki yaptığı bir alanda oryantalizm düşüncede bir ikilik oluşturduğu gibi yaşam pratiğinde sapmalara ve özgürlükçü-barışçı olmayan söylemlere neden olmaktadır (Said, 2017).

Bu ikiliğin kaynağında en nihayetinde tek bir dünya hayali yatar. Dolayısıyla biz ve onlar, bizim grup ve diğerleri, bizim medeniyetimiz ve barbarlar olarak ikiye ayrılma eğilimi vardır. Bilim insanları bu kavrayışı Batı ve Doğu, kuzey ve güney, merkez ve çevre terimleriyle belirlemeye çalışır. En yaygın bölünme zengin ülkelerle yoksul ülkeler arasındadır. Bu bölünmeyi karşılayan tarihsel bölünme ise Batı ile Doğu'dur. Esas vurgu da ekonomik olmaktan daha çok felsefe, değerler ve yaşam biçimi arasındaki farklılıklardır. Batı yüzyıllardır sömürgecilik yapar ve sömürgeler, sömürgeci güçlere karşı savaşırlar. Sonunda sömürgeler bağımsızlıklarını kazanır ve bağımsızlık savaşları da yerini bağımsız ülkeler arasındaki anlaşmazlıklara bırakır (Huntington, 2015: 33-34). Burada medeniyet farkı olduğu düşüncesi sömürgecilik anlayışındaki tüm devletlerin geliştirdiği bir tasarıdır. Bu anlayış temsil edilme güçlerinin kendilerine ait olduğu (Batı'ya ait olduğu) bilgisini de peşinde getirir. Farklı medeniyetlerle karşılaşıldığında hemen Batı medeniyeti merkez ve yetkin, diğer medeniyetler ondan aşağıda ve barbar olarak kabul edilir.

Doğu ve Batı arasındaki durum ilk olarak tarih ile coğrafya sahnesinde vuku bulur. Hem tarih hem de coğrafya açısından Akdeniz bu ilişkilerin merkezindedir. Şöyle ki, "Greklerin ahenkli güzelliği, Arapların yakıcı düşünce fantezileri, Haçlı Seferlerinin masalsı çağı, İskenderiye, Endülüs kültürü, felsefe, çeviri faaliyetleri ve ekonomik refah Akdeniz'in ayırt edici tarihi." olur (Takış, 2019).

Bunun en önemli yansıması olan oryantalist yazın alanı bu politik algının, kavrayışın bir ayağı, uzantısı ve de destekleyicisidir. Said oryantalist dil önermesiyle açıklar ve Şark'a özgü şeylerin imgesel düzlemde incelenmesini egemen Batı bilincinde bulur (Said, 2017: 17). "*Metin aynı zamanda kendi işitilmez melodileri olan sessiz bir matbu nesne olarak ele alınabilse bile, metni fiili gerçekliğe dahil eden birçok istisna, birçok tarihsel, ideolojik ve biçimsel koşul vardır.*" Metinler konuşmazlar ancak metinlerin soykütüğüne bakıldığında bunlar ortaya çıkar. Foucault'ya göre metinler söylemleri içlerine alırlar. Her toplumda söylem üretimi seçilir, örgütlenir, denetlenir. Yazma ediminin kendisini, denetleyen ile denetlenen arasındaki iktidar ilişkisinde ve yazılı sözlere çevrilmesinde bulabiliriz (Said, 2016: 122-140). Bununla birlikte, "*Söylemi kaynağın oldukça uzak varlığına geri göndermek gerekir; onu varolma*

direncinin oyunu içinde incelemek gerekir.” Böylece hangi koşullarda ve hangi çözümlmeler gereğince meşru olduklarını anlayabiliriz (Foucault, 1999: 85-86).

Mesela Avrupa’nın Doğu fikri de, yazarları ve onların metinleri aracılığıyla Doğu’yu ve Doğuluyu tanımlarken yapay bir tarih oluşturur. Edebi miras aktarımıyla bu tarihin devamlılığı sağlanır. Metinler üzerinde karşılaşılan medeniyetler sadece üstün ve ondan aşağıda medeniyetler olarak tanımlanmazlar, aynı zamanda bunlar Batı’nın gözünden Doğu üzerine geliştirilmiş mitlerdir.

Jonas Hassen Khemiri’nin *Kardeşlerimi Arıyorum* ve *İstila!* oyunları Batı’nın Doğu üzerine kurguladığı bir dünya içinde gelişir. *Kardeşlerimi Arıyorum*, başkarakter Amor’un -yirmi dört saat içinde- zihnindeki olağan şüpheli olarak Ortadoğulu ve Afrikalı göçmenlerin tedirginliklerini gösterirken, *İstila!*’da Arvind ve Yusuf adında İsveç toplumunda yaşayan göçmenler İsveç halkının refahını tehdit eden tipler olarak yer alırlar. Batı uygarlığının Doğulu mitini simgeleyen bu iki genç Abulkasem metaforuyla Batı’nın sabitlediği Doğu mitini dönüştürmeye çalışırlar. Batı’nın Doğulu imajı kaba, tekinsiz ve tehditkardır. Arvind ve Yusuf, mitlerdeki eskimiş bu Doğulu özelliklerin ötesinde başarılı ve saygın karakterlerin de Abulkasem’i ifade ettiğini hatırlatırlar.

Kardeşlerimi Arıyorum’da Amor’un durumu daha kritiktir, bir şüpheliyi bulacakken kendisi şüpheli olabilir ya da çoktan şüphelidir. Amor Ortadoğulu olarak girdiği her yerde -daha baştan- tekinsiz kişidir. Aslında Doğulu olarak içinde bulunduğu dünyada Amor ne yaparsa yapsın güvenilir biri değildir. Peki Batı’nın inşa ettiği dünyanın içinde Amor bir şüpheli ya da terörist olmak dışında başka biri olamaz mı? Başka şans tanımayan bir zihniyet varken kolay değildir.

Algı ilkin, sömürgeleştirilen insanların içinde bulundukları durumla ilgili bir meseledir. Sömürgeleştirilen insan sömürgeciye göre aşağıda bir yerdedir. Sömürgeciliği oluşturan önemli şeylerden biri ırkçılıktır. Aynı zamanda sömürgeci ile sömürgeleştirilen insan arasında yaratılacak en köklü ve sürdürülecek kutuptur. Bu sistemi destekleyecek zorunlu bir eylemdir. Böylece sömürgecilik ebedileşir ve sömürgeleştirilenler güçsüz hale getirilir. Sömürgeci tarafından sömürgeleştirilenin

insanlığı sekteye uğratılır. “Sömürgeleştirilen bireye yöneltilen suçlama kolektif olmak zorundadır, ayrıca her bir sömürgeleştirilen insanın istisnasız suçlu olduğuna inanılmalıdır.” (Memmi, 1996: 78).

Sömürgecilik hem kolektif hem de suçlama yaratacak bir harekete sahiptir. Bir siyasal etki olarak ulusal ve milliyetçi bir görünümle işbirliği içerisindedir. Sömürgecilik ırkçılık söylemiyle başlı başına bir başka dünya kurar. Bu dünyanın içinde sömürgeci kendi ayrıcalıklarına göre hareket eder. Kendine özgü karar ve davranış mekanizmalarıyla diğerini belirler ve paramparça eder.

Sömürgeleştirileni, yani “öteki”ni her türlü insani değerlerden mahrum etmek, ötekinin buna sistematik inkârı, sömürge insanının kendisine şu soruyu sordurur: “Aslında ben kimim?” (Fanon, 2007: 244). Said, Memmi ve Fanon’un düşüncelerini şu açılardan geliştirir: Sömürge, “ulusal egemenliğini kazanmış ve bu yüzden artık dağılmış olan tarihsel bir grup değil, yeni bağımsız devletlerin sakinlerinin yanı sıra hala Avrupalıların idaresi altında olan komşu ülkelerdeki tabi halkları da içeren bir kategoriydi”. Buna bağlı olarak ırkçılık da sömürge savaşlarında katı ve despotik yönetimlerin elinde ölümcül sonuçlar doğuran bir güçtür (Said, 2016: 44).

Khemiri’ye göre İsveç’in Doğu’ya ve Doğulu olana genel geçer bakışı bu dünyanın içindedir ve bir o kadar rahatsız edecek düzeydedir. İki oyunda da İsveç’te göçmen olan Doğulu dışlanarak yaşadığı için kendini güvende hissetmez. Neticede *İstila!*’da her karakterin milliyetçilik algısıyla Abulkasem olması ya da Abulkasem’e dönüşmesi İsveç’teki her Doğulunun tek bir Doğulu imgesiyle kabul edilmesinin bir göstergesidir.

“Binbir Gece Masalları”ndan “Signora Luna”ya kadar tarihsel bir mit olarak kullanılan Abulkasem, Khemiri’nin oyununda ete kemiğe bürünmüş, sabitlenmiş Doğulu karakterini temsil eder. Abulkasem’in ne ifade ettiği araştırıldığında “Binbir Gece Masalları”ndaki efsanevi bir karakter ile İsveç’in önemli şair ve oyun yazarlarından Carl Jonas Love Almquist’in “Signora Luna” karakterlerinden biri olduğu tespit edilir. Almquist’in oyununda Arap korsan olan Abulkasem, “Signora Luna”yı kaçıır ve Batılı için Batı’nın güzelliğini kaçırmış bir Doğulu olarak tasvir edilir.

Abulkasem, bakireleri baştan çıkaran korsandır. Ülkenin kanunlarına saygı duymayan erkek olarak ifade edilir (Bahow, 2018: 36-40).

Khemiri ise “Signora Luna” oyunundaki Abulkasem karakterini *İstila*’ya taşıırken Almquist’in çizdiği tarihsel kişiliğinden çıkartarak bugün İsveç toplumunun Doğulu karakterine olan bakışının parodisini sergiler. Tarihsel kişilik olarak inşa edilen, insan yapımı bir anlatıdır. Khemiri metinlerarasılık yöntemini kullanarak var olan arketipi gösterip Abulkasem’i metafora dönüştürerek onun sabitlenmiş özelliklerini aşındırmayı dener. Batılı için Doğulu olana ilişkin bir arketip söz konusudur. Bir barbar arketipi olarak Abulkasem Arap’tır; efsaneleri yaratılmış, gezi yazılarına konu edilmiş, romanlarda önemli bir karakter, filmlerin olmazsa olmaz tipidir.

Kardeşlerimi Arıyorum’da Amor, kendine yapışan kimlik sebebiyle tedirgindir. Şehrin ortasında patlatılmış bir araba vardır ve bunu kimin yaptığından daha çok suçun kimin üzerine kalacağı sorusu önemlidir. Bombalı terrorist Amor’a benzemektedir, ancak Amor orada değildir. Suç elbette onun üzerine kalacaktır. Amor “onlar”dır. Takip edilen, kıyafetleri incelenen, birinin yanından geçerken fısıltıyla konuşulan, göz hapsine alınan Amor’dur. Başka bir göçmenin başına gelenler de Amor’unkinden farklı değildir.

“Bir oğlanı köprü’nün korkuluklarına sıkıştırmışlardı. Polislerden birinin eli silahın kılıfındaydı. Oğlan çok korkmuştu, göz göze geldik, saç rengini gördüm. “Yeter artık,” diye düşündüm. Polislere yaklaştım, adımlarım Kurşun’du, gözlerim Neon, kollarım Arsenik, polislerin sırtı bana dönüktü, oğlan korkuluklara yapışıp kalmıştı. O benim kardeşimdi, yardımına ihtiyacı vardı, onu tutuklayacaklardı, sınır dışı edeceklerdi, vuracaklardı, zorla arabasından çıkarmışlardı” (Khemiri, 99-100).

Amor, bu haksız davranışlar karşısında daha önce arkadaşlarının, kardeşlerinin başına gelenleri hatırlar. Yani kendi gibi İsveç’te yaşayan göçmenlerin nasıl karşılıklar bulduğunu bilir. Bu arada polisler sıradan bir şey için de oğlanı durdurmuş olabilir. Ancak refleks olarak oğlan polislerden kaçmaya başlar ve polisler de oğlanın arkasından koşarlar. Burada dikkat çekici olan oğlanın da kendini olağan şüpheli olarak görmesidir. Bir Doğulu kendini Batılının gözünden tanımlar. “*Aristoteles gerçeğe uygunluğun, söylem ile okuyucuların hakiki olduğuna inandıkları şey arasında kurulan bir ilişki*

olduğunu” söyler. Bahsi edilen ilişki yapıt ile söylem arasında oluşur. Söylem bir bölümüyle toplumun her bir bireyine aittir, ancak hiçbir birey bu söylemin kendisine ait olduğunu söyleyemez. Söylem kamuoyuna aittir, dolayısıyla bu “gerçeklik” değil, yapıttan bağımsız üçüncül söylemdir. Söylemle yapıt arasındaki ilişkiyi sürdürecektir olursak çok önemli bir şey de görüş açısı’dır. Belli bir görüş içinden, belli bir bakış açısının sunulmasıdır. Şöyle ki edebi görüş açıları okuyucunun yapıtın dışındaki etmenlere bağlı oluşan bir gerçeklik algısıyla değil, yapıtın içinde özgül bir biçimde sunulan algıyla ilgilidir (Todorov, 2014: 51-69).

Bu oyun özelinde sahne kendi özgül zeminini gösterir. Khemiri’nin anlatısı tüm zamanların birleşmesinden bir kesit sunar. Şimdiki zamanın kaybı, geçmişin biriktirdiği “yazgı zamanı” devreye girer. Aristoteles’in değindiği gibi oyunun içinde sunulmuş bir görüştür ve oyunda bir Doğulun dahi kendisinin şüpheli olmadığına şüphe duyması oryantalist eğilimin hem Batılı hem de Doğulu tarafından karşılıklı kabulünün bir örneğidir. Burada zihinsel olarak bir düş dünyası yaratılır ve klasik temsilden çok bir fantazi evrenin içinden Doğulu temsil edilir.

Oyunda temsilin sınırları gerçek ve yeni gerçek olarak adlandıracağım oyunun gerçekliği ile tartışılabilir. Gerçek ne Abulkasem’in ne de Amor’un bir Arap, Türk, Müslüman, Doğulu olarak tekinsiz olmasıdır. Yeni gerçek bir Batılının dünyasından Abulkasem ya da Amor her ne olursa olsun gizemli, korkulacak ve kaba saba kişilerdir. Oyunun gerçekliği ise ötekinin etiketlendiği düş dünyasında kendisinin ötekiliğini fark edip etiketlenmesine ikna olmasıdır.

İstila!’ya bakıldığında Doğulun konuşmalarını çeviren Batılı, Doğulu kendi gözünden nasıl görüyorsa konuşmalarını da öyle çevirir. İslam’a olan düşmanlıkla Yahudi düşmanlığı kullanılır. İki farkındalığın altını çizmek gerekir. Daha doğrusu kültürel farklılığın birini merkez diğerini öteki yaparken öteki olanın da kendi ötekiliğini nasıl kabul ettiği ayrıca vurgulanmalıdır. Batı’nın yarattığı Doğu imgesi, bir Doğulu tarafından da kanıksanmış ötekilik kabulü müdür? C’nin A’yı, yani Batılının Doğulu çevirmesi sırasındaki değişiklikler katı bir Doğu-Batı karşıtlığı değil midir?

“A Beni yalnız bırakmayan tek şey müzikti ve beni hiçbir zaman terk etmedi...”

C Benim geçmişimde oldukça fazla terör olayı mevcut.

A En küçük kardeşim Saber’le benim küçükken bir rock grubumuz vardı...

C En küçük kardeşim Saber’le beraber küçükken intihar bombacılık oynardık” (Khemiri, 29).

Khemiri, Abulkasem karakteri ve oryantalist algı aracılığıyla tiyatro alanında sadece tema düzeyinde bir yere işaret etmek istemez, aynı zamanda bu verili düzenin tiyatrodaki yeni bir patika olarak atmosfer yarattığını, bu atmosferin Batı kaynaklı bakışın Doğu üzerine yapıp ettiklerinin toplandığı bir uzam olduğunu gösterir. Özellikle düz bir hikâye anlatısından uzak, olaylar dizisine bağlı ilerlemez. Parçalar, durumlar, anlarla gelişir oyun. Her an Abulkasem’in bir Arap ya da Türk olarak nasıl tekinsiz biri olduğunu düşündürecekken metin, seyircinin hafızasıyla oynar ve bunun böyle olmadığı bilgisinin yanı sıra bu algının seyircinin kendi bilinçaltıyla ilişkili olduğunu tartışır. “Abulkasem olmak” oryantalizmin var olandan çok inşa edilen bir şey olduğunun çok iyi bir örneğidir. Dahası inşa edilen karaktere seyircinin bakışı etki eder. Seyirci ister Batılı ister Doğulu bakışa sahip olsun, sonunda Batılı bir gözle Abulkasem’i etiketler. Seyircinin de belirleyen olduğunu bilmek ve bunu göstermeye çalışıyor olmak yazarın tiyatrodaki aktif olanın kim olduğu sorusunu da harekete geçirdiğini gösterir. Oryantalist eğilim metinlerde seyircinin oyunu yeniden inşa etmesine olanak sağlar.

“B Kendini daha batılı bir hayat yaşamayı tercih ettiğin için ailen tarafından tehdit altında hissettiğin olmuyor mu hiç?

C (...)“Tabi ki hepiniz duymuşsunuzdur... onu...” Tam da onlara benim idolüm olan kişiden bahsedecektim, öyle yapacaktım değil mi, “Oyunsonu” ve “Hamlet Makinesi”yle dünya çapında bir başarı kazanmış Müslüman tiyatro yönetmeni Aouatef’ten bahsedecektim. Benim tiyatroya başlama sebebim olan kadından. Kendisi tiyatro dünyasının yeni ve gelecekte de olması muhtemel starı. Sadece... Birden bana bir trak geldi. Kadının adı bir türlü gelmiyor aklıma. Kafayı yiyeceğim. Birden kendimi şunu derken yakalamayım mı... “Tabi ki hepiniz duymuşsunuzdur... onu... A... A-A-Abulkasem, duymamış olamazsınız!” N’apabilirdim? Bir isim söylemek zorundaydım. Çok sonra fark ettim zaten bu ismi o deri ceketli Türk’ten ötürü kullandığımı” (Khemiri, 20).

Yazar dünya çapında başarı kazanmış Müslüman tiyatro yönetmeni Aouatef’le, Abulkasem metaforunu dönüştürerek bir çeşit intifadayı gerçekleştirir. Samir Amin “intifada” kelimesini şöyle açıklar: *“İntifada tek kelimeyle insanların Siyonizm tarafından dayatılan ırkçı apartheid (ırk ayrımı) rejimine boyun eğmeme arzularını*

ifade etmektedir.” (Amin-Kenz, 2006: 59-61). Dünya siyasetinde Filistin’in İsrail ile olan mücadelesi bu türden önemli bir örnektir. Kimlik mücadelesi olarak tanımlayabileceğimiz bir direniş olarak da algılanmaktadır. Oryantalist algının içini dolduran bu eğilimler bugün hâlâ çözülmemiş büyük sorunlardandır. Oyunda yazar Abulkasem’i farklı kimliklerde karşımıza çıkartarak yeni bir Abulkasem yaratır veya Abulkasem olmak tek bir bakış açısının doğrusu değildir. Anlatı her şeyi belirleyendir. Dil gösterendir. Oyunda Abulkasem bir anlatı olarak metinde yazar aracılığıyla bir dil değişikliğidir de.

“D Abulkasem; bir elma toplayıcısı.

B Abulkasem; Lance lakaplı profesyonel bir dansçı.

D Abulkasem; Arvind lakaplı kekeleyen bir telefonda satış çalışanı.

B Abulkasem; Aouatef lakaplı muhteşem bir kadın yönetmen” (Khemiri, 25).

Yazar bu ismi sıklıkla geçirerek adlandırmalarla, ad oyunları ile hem oyun karakterlerinin hem de seyircilerin zihninde bir imge yaratır. Oyun içerisinde Abulkasem olmanın sınırı yoktur. Abulkasem kimse değildir ve herkeştir. Varlıkla yokluk arasında kalandır. Abulkasem bir hayalet karakterdir. Ortadoğu gizemlidir, korkulandır. Bu bizi Batı’nın yarattığı Ortadoğulu kimliğine toptancı bakışın ifadesidir.

“Dünya hala önemliler ve önemsizler şeklinde ikiye bölünmüştü ve önemsiz varlıklar kategorisi yeni bir çağın yanı sıra birçok yeni insanı da içine alacak şekilde genişletildi. (...) Sömürgeleştirilmişlerden biri olmak, birçok farklı yerde, birçok farklı zamanda birçok farklı ama aşağı görülen şey olmak demektir” (Said, 2016: 45).

Abulkasem gibi Amor da kardeşleri de Doğulu olarak oyunda sömürgecilik mirasından payına düşeni alır. Amor hem kendi zihninde hem de kaçmak isterken kendinin de buna ikna olduğu bir şüphecilikle olayın içerisinde bulur ve suçlu Amor’dur. Batılı tarihselci tarihin de iddia ettiği ya da Homi Bhabha’nın söylediği gibi burada sabit bir medeni ilerleme hiyerarşisi vardır. Batılı milliyetçi söylemin içerisinde bir tahlil yapılır ve Avrupa dışı kültürlerin çoğu bu sabitlemeye göre biçimlendirilir (Young, 2000: 209). Sömürge gücünün devamlılığı ise onun hakikat düzenini sürekli inşa etmesine bağlıdır. Sömürgeleştirilenler için hayati olan şey inşa edilen temsilleri normalleştirmemektir. Ancak o zaman sömürgeci söylemin nesnesinin devamlılığı tartışılabilir (Bhabha, 2016: 145).

“Unutmayın güneşte parlayan her şey kamera merceğidir. Her püfördüde dinleme cihazlarının yaydığı uğultu. Hiçbir yerde güvende değilsiniz. İnsanların fısıltılarını duymamak için kulaklıklarınızın sesini yükseltin. Bakışlarından kaçınmak için gözlerinizi kapatın” (Khemiri, 24).

Amor bu bilginin, kanıksanmış efsanenin doğal üyesi olarak Batı’daki bir toprakta Doğulu olarak suçu işleyen ve suçlu olan kişidir. Çünkü Doğu ve Doğulu olma bilgisini tesis eden şey kendisini her şeyden önce nesne olarak inşa etmiştir. Batı kendi varlığının oluşumunu Doğu’ya borçludur. Doğu’ya bakarak kendini tanımlar ve şekillendirir.

Said’in yorumuyla, ilkel bir boy yakın çevresindeki her yapraklı bitki türüne isim arar, yer arar, onun işlevini düşünür. Levi-Strauss’a göre zihnin düzen gereksinimi vardır ve buna bağlı güvenlik duygusu oluşur. Her şeyi ayırıştırıp yeniden ulaşılabilir forma getirmek önemlidir. Bu türden sınıflamaların kendi mantıkları vardır ama bir eğretiliğin iyiliği mi kötülüğü mü simgelediği evrensel değildir. Şeyler arasındaki ayrımlar ve bunlar arasındaki seçiliş biçimleri de keyfidir. Değerlerin tarihi de aynı ölçüde keyfilik taşımaktadır. Birkaç dönümlük topraklarda yaşayanlar kendileri ile “barbarların toprakları” dedikleri öteki topraklar arasında sınırlar çizerler. Bizim olan ile onlara ait uzam belirlemesi evrenseldir, ancak keyfi olabilecek coğrafi ayrımlar yapmanın bir biçimidir de. “Bizim toprağımız-barbarların toprağı” imgesi de Said’e göre barbarların onayını gerektirmez. Bu sınırları çizmek yeter ve “onlar” böylelikle onlar haline gelir. Gerek ilkel gerekse modern toplumlarda kimlik, bir yere kadar olumsuzlamadan meydana gelir. Doğal olarak coğrafi sınırlar da toplumsal, etnik ve kültürel değer yargılarına göre şekil alır (Said, 2017: 63-64). Denetleme korkusu, disipline etme arzusu, güvenlik endişesi tanımlamaları ve ayrışmaları belirlediği ölçüde iktidar oluşumunu da perçinler. Robert Young, bu epistemenin ışığında temsil ve gerçek ilişkisi bağlamında şunu tartışır. “*Şarkiyatçılık metinlerinin sadece bilgiyi değil, tarif eder göründükleri gerçekliğin kendisini de yaratabilir olmaları*” önemlidir. Temsil olarak oryantalizm belirli bir anda ve yerde verili şartlarla karşılaşınca bir iktidar ile kontrol biçimi olarak etkili olmaya başlar. Ancak “*belirli bir noktada bilginin sömürgeci sahiplenmenin güçleriyle, bilginin özcü sisteminin tarihle, eklemlenmiş olduğunun gösterilmesi şarttır.*” Young’un işaret ettiği gibi Said’in oryantalizm üzerine

tahlil ve tespitleri gösterir ki Doğu'nun gerçekliğini Avrupalı yüksek kültürün evrenselci iddiaları vasıflandırır ve herhangi bir bilgi tarzı yoktur ki oryantalizmin eleştirisinin dilinden kaçabilir (Young, 2000: 205-209). Ya da Hamid Dabashi'nin tespiti gösterir ki sömürgecilik tarafından üretilen Orta Doğu nosyonunu taşıyan her terim bugün daha küresel bir kullanıma açıktır. Sadece Avrupalılar değil, aynı zamanda Arap ve Müslüman ülkelerde bile onlar da kendilerine Orta Doğu derler (Dabashi, 2009: 21).

Rajiv Joseph'in yazdığı *Bağdat Hayvanat Bahçesinde Bengal Kaplanı* adlı oyun bu yazgıyı, Ortadoğu'nun bitmek bilmeyen acıları ile bu acıların müsebbiblerinin yalnız Batı değil, aynı zamanda Orta Doğu'nun kendi iktidar tiranlarının da olduğunu gösteren bir konuya odaklanır. Bağdat Hayvanat Bahçesi 2003 yılındaki Amerika'nın işgaline kadar Ortadoğu'nun en büyük hayvanat bahçelerinden biridir. Amerikalıların bombalaması sonucu pek çok hayvan ölür ve yaralanır. Aslanlar Bağdat sokaklarında dolaşmaya başlar ve çatışma sırasında ölürlür. İki Amerikan askeri ise kendi aralarında eğlenmeye başlarlar ve askerlerden biri hayvanat bahçesindeki bir kaplanı taciz etmeye başlar. Bunun sonucunda kaplan bir askerin elini ısırır, diğer askerse onun cebindeki Saddam Hüseyin'in oğlu Uday Hüseyin'e ait altın kaplamalı silahla kaplanı çekip vurur. Bu durum özellikle Amerikan istilasını kınayanlar tarafından ön plana çıkartılan ve vurgulanan bir mesele haline gelir. Joseph de kaplanın ölümü üzerine bu oyunu yazmaya karar verir.

Oyun Tom ve Kev adındaki iki Amerikalı asker, bahçede tercümanlık ve bahçıvanlık yapan Musa, Saddam Hüseyin'in oğlu Uday'ın hayaleti, Musa'nın kızkardeşi Hadia'nın hayaleti ve de öldürülen Bengal Kaplanı'nın hayaleti arasında geçer. Oyun kişileri yaşayanlar ve ölümler olarak daha doğrusu yaşayanlar ve hayaletler olarak Bağdat'ın içinde çıkışsız kalakalırlar. Bir tarafta gerçekler, diğer tarafta hayallerin kol gezdirdiği Bağdat da oyunun bir karakteridir aslında. Ortadoğu'yu temsil eden Bağdat, Amerikan istilasına uğradığı gibi Saddam'ın rejimi tarafından ve özellikle Saddam'ın oğlu Uday tarafından da çoktan işgal edilmiştir. Oyundaki Bengal Kaplanı tıpkı Khemiri'nin oyunu *İstila!*'daki Abulkasem karakteri gibi Batı'nın Ortadoğu'ya olan bakışının bir metaforu olarak okunabilir. Abulkasem bir Arap olarak oyunda

tekinsizdir, hayalettir, Ortadoğuludur. Bengal Kaplanı da Ortadoğu'yu temsil eden ve yaşamı üzerine bir saniye düşünülmeden öldürülen bir hayvan olarak oyun boyunca Ortadoğulunun hayaleti olarak gezer. Ama buradaki hayalet Khemiri'nin oyunundaki Abulkasem'den farklı olarak zaman zaman tanrıyı da sorgulayan bir tavırdadır. Ortadoğu üzerine kartlar değiştikçe silahı tutan el de değişir.

Musa, Saddam Hüseyin'in oğlu Uday Hüseyin'in bahçesinde bir bahçıvan olarak her türlü bitkinin, hayvanın dilinden anlayan biriyken ya da Amerikalılarla Araplar arasında çeviriler yapan bir Arap tercümanken, Uday'ın, kızkardeşi Hadia'a tecavüz edip öldürmesi sonucunda onun da hayatı değişir. Musa gerek Amerikalı askerlerin Iraklılara yaptığı eziyete gerekse Iraklı bir liderin oğlu Uday'ın kızkardeşine yapıp ettiklerine katlanamaz.

“KEV Bunu görüyor musun!! Gördün mü?

MUSA Neyi!? Ne oldu? Sorun ne??

KADIN Hetholeh bess buttaniat! *(Oradayalnızca battaniyeler var!)*

(Kev battaniyelerle boğuşurken ve sandıkta bir şey ararken bir yandan giderek an be an çaresiz depresif bir hal alır.)

MUSA Senin nöbet tutup onları koruman gerekiyordu!!

KEV Benim İŞİMİ YAPMAM GEREKİYOR! Kes sesini!

KADIN Hathe shday-sa-wee? Makoo shee il-eh hnak! Hathe mejnoon! Hel-rijal *foo-ked akle!* (Ne yapıyor? Orada onun işine yarayacak hiçbir şey yok! Adam çıldırmış! Adam aklını kaçırmış!)” (Joseph).

Amerikan askeri Kev görev başındayken Iraklı bir kadın ve adama rahat vermezken, Musa bir yandan onu sakinleştirmeye çalışır, diğer yandan Kev'in elindeki Uday'a ait altın kaplama silaha bakar ve kız kardeşine yapılanları hatırlar. Şiddet her bir taraftan ortaya çıkarken Musa ne kadar sükûnetini koruyacaktır? Daha oyunun başında öldürülen Bengal Kaplanı, Kev'in Iraklı masum insanlara uyguladığı şiddet sırasında oyuna hayalet olarak girer ve Kev depresifleşmeye başlar. Daha sonra Bengal Kaplanı'nın elini ısırdığı ve tedavi için Amerika'da protez el taktıran Tom, Bağdat'a geri döner ve Kev'e kaybettiği altın kaplama silahı sorar. Silah kaplanın Tom'u ısırdığı sırada Kev'e geçmiş ve şimdi de Kev'den Musa'ya geçecektir. Bu geçişler sırasında önemli olan şey hayaletlerin çoğalışıdır. Uday'ın silahı kimin eline

geçerse geçsin hep birileri ölecek ve hep hayaletler ortaya çıkacaktır.

Hayaletler geçmişe ilişkin hesapları kapatmak, yarım kalmış bir işi tamamlamak, uyarıda bulunmak, birilerinin yüzleşmesini sağlamak vs. sebeplerle geri dönebilir. Shakespeare oyunlarını düşündüğümüzde ise Shakespeare'in hayaletlerini, *"John Rea, "Hamlet ve Hayalet, Yeniden" isimli makalesinde, Hamlet'in babasının hayaleti ile karşılaşma anında inanmakta tereddüt edişini, hayaletin şeytani bir ruh olma ihtimalinden duyduğu korkuyla açıklar"* (Rea'dan akt. Özcan, 2012: 50.) Hayalet, yaşayanlar için korkulan bir şeydir. Ölümlüler için giden birinin hayaleti geliyorsa şeytani bir güç olmasıyla ilgisi vardır. Söz konusu *Bağdat Hayvanat Bahçesinde Bengal Kaplanı* oyununda ise ölen ve oyuna hayalet olarak dönen başta Bengal Kaplanı ve Hadia önemli sorular bırakırlar. Bengal Kaplanı, Kev'in yaptığı hatayla yüzleşmesini ve sonunda kendisini öldürmesine sebep olur. Hadia ise abisi Musa'ya gözükersen Musa'nın bir türlü yapamadığı şeyi, geçmişe ilişkin bir hesabı kapatmasına ve kendisiyle yüzleşmesine olanak verir.

“UDAY Öte yandan, Uday sayesinde sen bir sanatçı oldun, bu bahçeyi yarattın, bu harika şeyleri yaptın.. Çünkü onları ben istedim. Çünkü sana lanet olası çölün ortasında binlerce galon su temin ettim.

MUSA Burası benim bahçem.

UDAY Hayır, Bay Bok-Çukuru! Burası Uday'ın Bahçesi! Burasının senin olduğunu mu sanıyorsun? Bu hayvanlar senin mi? Anıların senin mi? Hepsi her şey Uday'a ait.

MUSA Yo Hayır, ben sensiz hayatımı hatırlayabiliyorum. Kızkardeşimi sensiz hatırlayabiliyorum.

UDAY *(Kısa bir an, Uday Musa'ya doğru uzanır)* Senin bahçe makasının keskin bıçakları onun tenine değdiğinde bir üzüm tanesi gibi patladı...

(Musa dik dik bakar ve sonra silahı alır.)

UDAY Aferin evlat.. Bunu al ve yarın gidip yeni birini bul.. Çok kolay olacak.. Güneş batarken başka birini daha öldürmekten başka çaren olmayacak.

(Musa silahı kendi kafasına döndürür)

UDAY (öfkelenir) Hayır Mansur. Başka birini..

MUSA Ben senin gibi değilim.. Ben farklıyım.. Ben kendim gibiyim..” (Joseph).

Kev'in de Musa'nın da hayaletlerle birlikte yüzleşmesi farklı sonuçlar doğurur. Kev, öldürdüğü bir şey karşısında artık kurbandır ve o da kendini öldürür. Bir Arap

olarak Musa, başka bir Arap olan Uday'dan farklı olduğunu, ellerinin ve anılarının kendine ait olduğunu kanıtlar. Musa oyun sahnesinden ayrılırken Bengal Kaplanı onu çok beklediğini ve nereye gideceğini sorar. Joseph, Musa'nın ayrılışıyla seyirciye açık uçlu bir final ve sorular bırakır. Joseph tıpkı Khemiri gibi Batı'nın Ortadoğu'ya olan bakışında üç şeyin altını çizer. Birincisi Ortadoğu denilince kadınlara tecavüz edilir, paraları yağmalanır ve en son olarak da (gerek duyulursa) işbirlikçi olunabilir. *Bağdat Hayvanat Bahçesinde Bengal Kaplanı*'nda da gördüğümüz gibi Amerikan askerleri Bağdat'taki kadınlara tecavüz ederler, işgal sırasında başta Saddam'ın oğullarının malı mülkü olmak üzere yağmalama yapar ve de tercümanlık sırasında Musa'nın İngilizce konuşmasını sorgularlar.

“KADIN BUTTANIAT! BUTTANIAT (*Battaniye! Battaniye!*)

MUSA (*Kev 'e; yanlışlıkla Arapça seslenir?*) Buttaniat!

KEV Nee? Ne dedin sen!??

MUSA (*Kev 'e; Arapça; yılgin*) BUTTANIAT! BUTTANIAT!

KEV İNGİLİZCE!! İngilizce konuşsana!

MUSA Ne?? Battaniyeler! Özür dilerim! Battaniyeler!” (Joseph).

Neticede hem Joseph hem de Khemiri Batı'nın Doğu'ya olan bakışında gerek Batı'nın gerekse Doğu'nun Doğu'ya olan bakışını eleştirir. Batı'nın oryantalist algısı ve rahatsız edici tarih bilgisinin dışında restore edici bir tarihsellik algısıyla Khemiri Abulkasem metaforunu dönüştürür, Amor'un zihninde yirmi dört saatlik bir gezinti yapar ve de Joseph Bengal Kaplanı'nın hayaletini çağırarak tüm dünyaya seslenir. Yazılan her oyun, aynı zamanda şimdiki zamanda da cereyan eden olaylarla paralellik kazanırken yazarlarının niyetlerinin bu olduğu da açıktır. Olanın kendisinden çok olanı deşifre etmek peşinde olan Khemiri ve Joseph metinleriyle bu alanla, algıyla, oryantalist eğilimle savaş içerisindedir.

Metinler aracılığıyla göründükleri gerçekliğin kendileri olmaları hem bilgiyi deşifre eder hem de bilginin alımlanmasının yanında yaratılan gerçekliğin yeni bilgisi oluşur. Bu yeni bilgi metinlerle birlikte bir alanı, bakışı, başka kültürü işaret eder. Bu da yeni bir iktidar alanı demektir. Epistemik olarak yaratılan oryantalist algı metinlerin içerisinde varlık gösterir. Mesela Shakespeare'in Othello karakteri son derece dramatik

yapıyı belirleyen bir işlev olarak görülse de Othello'nun kabalığı *Binbir Gece Masalları*'ndaki tarihsel mit Abulkasem'den farklı değildir.

Othello bir Akdeniz trajedisi ve kendisini üreten bir kültür olarak dönüştürmenin mecazlarını kullanır. Bu mecazlar ten rengi, kilise ve Türk'tür. Shakespeare *Othello*'da dönemin Osmanlı saldırganlığı hakkındaki endişelerini tanımlar ve Othello'nun kimlik kaybı da Iago, Cassio ve Desdemona'nın yanlış yönlendirmelerinin bir sonucudur. Burada Mağripli Othello Batı hakimiyeti ve sömürgeleştirmesine uygun bir biçimde karakterize edilerek olumsuz çizilir (Vitkus, 1997: 106). Othello Mağripli, Türk, Arap, Osmanlı, Müslüman bir melezle benzeşlik gösterirken Hristiyanlığı tehdit eden kötülüğün teatral göstergesi olur. Ortaçağ romanslarının Arap “kafir şövalye”, siyah insan ve Türk gibi tasvirlerinin dahil olduğu bir betimlemeden çıkar (Vitkus, 1997: 123). *Othello* oyununun ana teması kıskançlıktır. Zenci bir komutan olan Othello, karısı Venedikli bir beyaz olan Desdemona'yı emrindeki subay Iago'dan kıskanır. Peki kaynağında Othello kıskanç biri midir? Othello her şeyden önce savaşçı ve iyi bir askerdir. Hayatın diğer alanlarında daha zayıf biri olarak Othello, Iago'nun ortaya attığı durum karşısında onun sesini kendi sesi yapar ve karısıyla ilgili meselede bir asker gibi tavır alır. Shakespeare eleştirmenlerinden Coleridge, Othello'nun kaynakta bir kıskançlıkla Desdemona'yı öldürmediğini, Iago tarafından ustaca yönetildiğini, manipüle edildiğini belirtir (Walton, 1960).

“OTHELLO- (...) Kolayca kıskanmayan ama çok seven biri deyin,
Kendini kaybeden biri diye söz edin benden.
O deyin, aşâğılık bir Hintli gibi,
Kendi kavminden daha değerli bir inci
Fırlatıp attı. (...)
Arabistan ağaçlarının her derde deva zamkı kadar çok gözyaşı döktü”
(Shakespeare, 156).

Othello da Abulkasem gibi bir Doğulu olarak daha en başında Mağripli ve siyahtır. Beyazların arasında doğal olarak başta suçu işleyecek, kaba davranacak, şiddet uygulayacak bir kişidir. Iago da kanıksanmış Batı uygarlığının Doğulu algısıyla daha doğrusu metinlerin üretimiyle yaygınlaşan imgelerin gerçekliğiyle Othello'yu mitleşmiş bir Doğulu olarak etkisi altına alır. Ona kaynağındaki metni gösterir. Batı'nın Doğu

üzerine yazdığı seyahatnamelerden Doğu tasvirlerine değin yaygınlaşan Doğu miti tanımlanmış ve epistemesi çıkartılmıştır. Batı'dan ayna tutulan Othello'nun buna inanmaması zor değildir. Iago'nun kışkırtıcı ve stratejik tavırları ile Othello'nun kendisi öyle olmasa bile bilgisi çıkartılmış bir ötekilik haliyle kendisini oraya uzak hissetmez. Tıpkı Abulkasem, Amor ya da Bengal Kaplanı'nda gördüğümüz şey gibi Doğulu olmakla ilgili hazırlanmış reçetenin Doğuluda bir hastalık gibi kabul görmesi bu metinler aracılığıyla söylemin kurumlaşmasını gösterir.

“(...) Toplumların yaşantılarında önemli bir yere sahip olan değerler, kültür gibi zaman içerisinde değişikliğe uğrayabilirler. Aynı şekilde değerler, kültürler arası da değişiklik gösterebilirler. (...) Bir değer, bir toplumda çok önemliyken bir diğerinde daha az önemli olabilir. Değerler, kültür gibi toplumun önemli bir parçasıdır. Başka bir ifadeyle değerler, toplumun üzerinde hemfikir olduğu ve uzun bir süreçte oluşan standartlar bütünüdür. Zaman içerisinde toplumsal ve bireysel değerler değişim geçirebilmektedir “ (Demiryürek, 2015: 28).

Kültürel değerler -her defasında- bir çoğulluk kaynağıyla değil, sıra dışı olay ve durumlarla gelişen genel algı ve davranış mekanizmalarını etkileyecek kapsamda olabilir. Bizden bir'i bunu yapmış bilgisi sözlü kültür aracılığıyla zamanlararası bir genişleme yaşayarak aktarım oluşturur. Aktarım, insan eylemleri arasında en güvenilir yaşam pratiğidir. Pekâlâ kabakulak geçiren çocuğunuzun kulağına anneannenizin size uyguladığı gibi yumurta sarısını sürebilirsiniz. Bunun işe yararlığı sizin çocukken bu işlemin hemen sonrasında iyileşmiş olmanızdır. Başka kabakulak geçiren biriye anneannesinden öğrendiği bir deneyimi kendi çocuğunun rahatsızlığında denemek istemeyebilir. Farklı sonuçlara rağmen “bizimkilerde”, “bizim memlekette”, “bizim oralarda” böyle bir yarar sağlamıştı bilgisi ortaya çıkar. Uzak bir bakış açısıyla değerlendirmeye girdiğinizde herkesin bildiği ama herkesin uygulamadığı bir değer olarak kalır. Dolayısıyla değerler üzerinden herkesi Othello'laştırmak ya da Abulkasem'leştirmek ne kadar gerçeklikle örtüşür? Shakespeare, Iago'yu Othello'yu manipüle edecek düzeyde çizmeseydi yine Othello eşini öldürür müydü? Yapıtlar üzerinden inşa edilen karakterler, evrensel bilgi gibi gözüken özelliklerle yaratılmış bir algının içinden yeniden revize edilerek anlatı oluştururlar.

Kültürler ve onlara mensup olanlar arasındaki ilişkiyi eşzamanlı ve bütünüyle karşılıklı olduğunu düşünmekten vazgeçtiğimizde kültürleri siyasal sistemler arasındaki geçirgen sınırlar olarak ele alabiliriz. Öteki olarak atfettiklerimizi ontolojik olarak verili şeyler değil, tarihsel olarak kurulmuş şeyler olarak görürsek kendi kültürümüz dahil kültürlerle karşı olan önyargıları aşındırmışız demektir. Kültürlere küresel tarih içerisinden baktığımızda yeni anlatı biçimleri veya başka anlatma yolları deneyimlenebilir (Said, 2016: 67-68). Todorov bu sorunsala kurmaca yapıt üzerinden şöyle bir eleştirelilik getirir: Kurmaca yapıt imgesel bir evrene geçiş sağlar. Mesela *Madame Bowary*'i kapattığımızda üzüntüleriyle ilgili bilgi sahibi olduğunuz karakterlerle ilişki içerisindesinizdir. Ancak elinizdeki anlatıcı sadece çizgisel bir anlatıyı içerir. Burada temsil yanılması söz konusudur. Önce belli bir gerçekliğin varlığı ve ardından onun metin tarafından temsili olamaz. Verili olan şey edebi metnin kendisidir; edebi metinden yola çıkarak bir inşa çalışmasına girilir, bu da okuyucunun zihninde gerçekleşir, böylece hayatın içinde tanıdığınız, bildiğiniz kişilere benzeyen karakterlerin yaşadıkları evrene ulaşırsınız (Todorov, 2014: 62) Edebi metnin gücü evrensel bilgilerin oluşumunda önemli bir faktör olduğu gibi yaygınlaşması açısından da çok elverişlidir.

Metinlerin üretimiyle en basitinden dağların, ovaların, sınırların, insanların bilgisi üretilir. Oryantalizm bu sürdürülebilirlik anlayışıyla akademik bilgiyi doğurur. Üzerinde hem fikir olunan bir sistem olarak akademik bilgi bu döngüsellığı muhafaza eder. Norveçli yazar Thorvald Steen ile Pakistan asıllı Britanyalı yazar ve film yapımcısı Tarıq Ali'nin 2010 yılında yazdığı *Çöl Fırtınaları* da bu döngüsel muhafazanın eleştirisini yapan metinlerdendir. Oyun tarihsel gerçeklik düzleminde ele alınır. Kurmaca yazının kendisi daha baştan bir illüzyon içerir. Toplumsal hayatta farklı rollere sahip kişi ya da şeyler kurmaca yazınında (romanda, şiirde, oyunda) bambaşka bir rolle yazılabilir. *Çöl Fırtınaları* bir kurmacanın içinden oryantalist algıya eleştiri getirirken oryantalizm kaçınılmaz olarak çalıştırılır.

“Şarkiyatçılık gibi bir alanın birikime, ortaklaşmaya dayanan bir kimliği vardır; geleneksel ilimlerle, kamusal kuruluşlarla, belirli yazım türleriyle kurduğu birliklerden ötürü özellikle güçlü bir kimliktir bu. Şarkiyatçılık açısından bunun

sonucu, bir tür mutabakata varmak olmuştur: Belli şeyler, belli önerme türleri, belli yapıt türleri uygun görünmüştür Şarkiyatçıya” (Said, 2017: 214).

Said’in haklı önermesinde bahsedildiği üzere oryantalizm canlı kanlı, yaşayan, dönüşen bir yapıdır. Oryantalizm birikime bağlı olarak bir kimlik, üslup ve yaşayış biçimi oluşturur. Ortaya çıkan sonuçlarla oryantalizm kendi devamlılığını sağlar. Özellikle tiyatro metinleri oryantalizmi gündeme getirirken gündemdeki gibi sığ sığına yaşatır. *Çöl Fırtınaları*’ndaki biri Doğulu diğeri Batılı olan iki karakter, Doğu ve Batı gibi iki karşıt uzamın içinde değil de başka bir yerde başka olayların içinde ele alınmış olsalardı yine Doğulu olmak diye bir şeyi metinler aracılığıyla üretmiş olurlar mıydı?

İskender’den Richard’a, Hitler’den Amerika Birleşik Devletleri’ne varıncaya dek defalarca istilalara uğramış - direnmiş Doğu’nun destanını sergilerler bu metinde. Daha önce Steen’in yazdığı *Çöl Fırtınaları* romanı yeniden oyun olarak ele alındığında tek bir mekânda ve çizgisel zamanda ilerler. Şimdilerde çok uzak olmayan bir bilgi ve duyguyla tarihteki yaşanan Doğu-Batı ayrımını oyunda Kudüs üzerinden ve dinler savaşıyla aktarırlar. Doğu temsili Selahattin Eyyubi ile Batı temsili de İngiliz Kralı Richard üzerinden yansıtılır. Haçlı devleti olarak kurulan Kudüs Krallığı ile savaşan ve Kudüs’ü ele geçiren Selahattin, Papalık’ın da desteğini alan İngiliz ve Fransızlara karşı mücadele eder. Eyyubi kime göre Doğu’nun temsili olmuştur? Karşısında Batı’nın temsili Richard olduğundan mıdır, yoksa Batı onu Doğu olarak tanımladığı için midir? Metinler yeni evrenleri yaratır. Sosyal bir alan, kültürel bir alan ve eğlendirici bir alan açarlar. Bu alanlarla insanların ihtiyaçlarına cevap verirler. Sosyal birliktelik ve uyum bireyin toplumla arasında bağını güçlendirir. Alımlayıcıyı bu evrene davet ederler. Sistemin içerisinde olup bitenlerle katharsis yaşanmasını sağlarlar.

Selahattin de bir Ortadoğulu erkek olarak kahramanca davranışlar sergiler, yenilmez, bağışlayıcıdır. Tıpkı Othello’nun kahramanlığı, askeri başarısı ve gururu gibi *Çöl Fırtınaları*’nda Richard’a karşı çizilen yiğit bir Selahattin vardır. Elbette tarihsel zeminde ayakları yere basan bir metin ve kurmaca-gerçek eşiğinde yazılmıştır. Buradaki Selahattin karakteri Platon’un “kopyanın kopyası” fikrini hatırlatır. İdealar dünyasının

yansımasıdır gerçek, bir de taklit edildiğinde taklidin taklidini ortaya çıkarır. Selahattin bir mit olarak verili hayatta kahramanken, oyun düzlemine geçtiğinde oryantalist eğilimi gösterme istenciyle iki kez taklide soyunur. Oryantalizmin içerisinde Selahattin'in oyunda başarısızlığa uğraması mümkün değildir.

Aristoteles'in deyişiyle, “...her varlığın kendisinin, mahiyeti ile bir ve aynı olduğu ve bu aynılığın ilineksel anlamda bir aynılık olmadığı ortaya çıkmaktadır. Çünkü her varlığın ne olduğunu bilmek onun mahiyetini bilmektir.” (Aristoteles, 2002: 20-30). Ancak bu yanılsama ne ölçüde bir başarıdır? Yahut Doğu, Batı'nın çizdiği resimde ne kadar kendidir ki kurmaca metinde kendi olabildiği kadar başarı sağlamış olsun?

Tarih ne şimdiki zamanda ne de geçmişte edebi bir uğraştır. Yeniden kurmacıların, olguları aktarırken tarafsız olmaları edebi uğraş olarak ancak gerçek karakterini bulandıran bir paradigmadır. Dolayısıyla objektifleştirilmiş bir ampirist girişim mümkün değil, tarihçi geçmişe ilişkin özel bir anlatı formu yaratır. Yapısökümcü bilinçle tarihi sadece yazılı bir anlatı olarak tanımlamaz, bir hikaye anlatma biçimi olarak anlatının geçmişe de bir model sağlayacağı düşünülür. Sonuçta tarih bir anlatı formudur. Munslow'un harika deyişiyle, “nasıl bir anlatıcı olmaksızın bir anlatı imkansızsa, tarihçi olmadan tarih de imkansızdır.” Yorumlayıcı anlatı toplumsal söylemi de belirler. Tarihsel metinlerin anlaşılmasında anlatı formlarını üreten dilin temsili önem taşır (Munslow, 2000: 11-23). Edebiyat ve kültür teorisi bakımından sömürgeci metinlerin tarihsel süreçlerle ele alınması söylem üzerindeki tüm tartışmaların başını çeker. Sömürge söyleminin amacı sömürgeleştirilmişleri ırksal ve köken bazında bozuk/yobaz tipler topluluğu olduğunu gösterip sömürgeleştirmeyi yorumlamaktır. Bu sebeple sömürge sisteminin içinde yer alan “oyun” a rağmen söylem sömürgeleştirilmiş insanları hem öteki hem de görülebilir olan toplumsal gerçeklik olarak üretir. Üretilen şeyle konuların ve anlamların yeniden biçimlendirildiği bir anlatı formu çıkar. Said oryantalizm dediği dil ile radikal realizm biçimini işaret eder. Oryantalizmi kullanan biri Doğulu olarak görülen her türlü sorunları ve nesneleri belirli sözcük ve cümle ile gösterip isimlendirir (Bhabha, 2016: 151-152).

“Son yıllarda kaleme alınan postkolonyal teori ve eleştiri kapsamındaki bazı eleştirmenler de, edebi metinlerin tüm toplumsal süreçleri temsil eder hale geldiğini, temsillerin/tasavvurların ve söylemin analizinin olaylar ve maddi gerçeklik hakkındaki tüm tartışmaların yerine geçmeye başladığını ileri sürmüşlerdir. Bu eğilimin edebi metinleri kolonyal savaş alanı olarak konumlandıran Şarkiyatçılık’tan kaynaklandığı savunulur” (Loomba, 2000: 118-119).

İrksal, toplumsal ve kültürel farklılıkları tespit etmek açısından temsil etme ya da sunmanın özgül tarzları kolonyal denetim mekanizmaları açısından önemli rol oynar. Silahlar ve salgın hastalıklar da buna dahil kolonyal halkların ötekileştirildikleri ideolojik baskılardan ayrı düşünülemez. Avrupalı olmayanlara ilişkin bilgi toplanması ve çeşitli yollardan onların sınıflandırılması bu amaçla ele alınır. “Mülayim Hindu”, “savaşçı Zulu”, barbar Türk”, “Yeni Dünya yamyamı”, “siyah ırz düşmanı” vs. adlandırmalar kolonyal politikaların bir sonucu olarak meydana gelir. Kolonyal kurum ve patikalarla sistemleştirilir ve örneğin metinler ve fotoğraflar kolonyal yönetimlerin kullandığı ana kaynaklardır. Metinler ve fotoğraflar aracılığıyla yaratılan imgeler dünyaya yeniden çekidüzen verir. Tıpkı Grek ve Roma dönemindeki gibi Avrupalıların barbarlar ve dışarıklar hakkında oluşturdukları imgeler gibi ana kalıpları ortaya çıkarırlar. “Mağribi” önceleri Arap Müslümanlara gönderme yapmaktaydı, ama Müslümanların tamamı koyu tenli değildi. Zamanla sistemin içerisinde Mağrip birçok yerde siyah olmayla eş tutulur (Loomba, 2000 :131).

Oryantalist ırkçılığın üzerine yazılan hikâyelerden bu yönüyle Khemiri ayrılır. Onun metinlerinde ele alınan Doğu algısı günümüz için eski ve sübjektif kalır. Khemiri, Amor’la birlikte kişinin kendisinin de sömürgeleştirilmeye ikna oluşu bilgisinin de eskimiş ve yozlaşmış olduğuna işaret eder. Amor kültürel değer yargıları aracılığıyla bir Doğulunun Avrupa’da şüpheli olacağı kanısına çoktan varmış, yaşanmışlıklar üzerinden kendi ve kendi gibi göçmen olanları aynı potanın içinde eritmiştir. Khemiri oyun düzleminde Avrupalının Doğu’ya olan bakışından daha çok Doğulunun Avrupada’ki konumunu tartışır. Bu bakımdan hayali bir mekânda, Amor’un zihninde ona bir gel git yaşatır. Metinlerin yarattığı güç gibi kanıksanmış fikirlerin nasıl gerçek olanla yer değiştirdiğini ya da ötekileştirilenin de buna nasıl ikna olduğunun sorgulamasını yapar. Öteki’nin marjinalize edildiği dünyada yazar *İstila!*’da da çift

tarafı ötekiliği görünür kılar. Khemiri metinlerinde oryantalist algıyı bu yönleriyle gözler önüne serer.

“C Onları avcumun içine alabilmişim. Artık neon ışıklar yoktu, avlanan geri zekalılar yoktu, bangır bangır çalan bir Bon Jovi yoktu. Sadece benim Abulkasem’in hayatıyla ilgili anlattığım hikayelerim vardı. Abulkasem, prömiyerlerinde kendini kılıktan kılığa sokan Arap dünyasının bağrından kopup gelmiş muhteşem yönetmen. Tek gözü gümüşten olan ve taraftarları menekşelerden oluşan bir kadın. Onlara Abulkasem’in Peter Brook tarafında onurlandırıldığını ve bu zaman zarfında Uluslararası İngiliz Tiyatro Ödülü’nü aldığını söyleyince ağızları açık kaldı tabi” (Khemiri, 20-21).

Yazar metinde tarihselci bir bakışla ötekileştirilenlerin durumunu gün yüzüne çıkarmak ister. Yeni tarihselcilik her dönemin kendi mekân ve koşullarına göre yorumlanma bilgisiyle birlikte geçmişin bilgi ve birikiminin bugünün değerlerine bire bir taşınamayacağını eleştirir. Tarihin sümen altı ettiği gerçeklikler ve sübjektif olma haliyle ilgilenir. Bu bakış ötekini baskılayan güce karşı tarihte söz hakkı verilmeyen, kimliksizleştirilenleri de ifade eder. *“Her şey ‘hatıra eşyaları’ nı okunmaları gereken bir biçimde düzenleyen bir efsanenin vitriniyle başlar. Bu efsane başka bir yerin tam burayı ve bu anı yineleyebilmesi için gereksinim duyduğumuz hayali boyutu sağlar.”* (Certeau, 1988: 287).

Khemiri sabitlenmiş ve bir nevi ‘hayali’ Abulkasem mitinin parodisini yaparken Doğulu kimliğinin şimdiki zamanda tanımlarının olabileceğini de gösterir. Geçmiş ile bugün arasındaki değişimlerin altını çizer. Ortadoğulu, Batı tarafından tanımlandığı gibi oyunlarda da Batılılar tarafından aynı bilindik hikayelerle konuşturulur. Bu nedenle Khemiri daha en başında ondaki bu bilgi ve birikimle oyunun adını “Abulkasem’in 1000 yüzü” şeklinde düşünür. Bir başka ifadeyle her anlama gelen sınırsız sözcük, yani diğerleri için kendi gücünü yaratan sözcük olarak tasarlar. Sonra *İstila!* ile güçlü bir korkuyu anlatmaya dönüştürür (Lease, 2020: 364-374).

Bugün Abulkasem, yani Ortadoğulu ne “Binbir Gece Masalları”ndaki Abulkasem ne de 19. yüzyıldaki Carl Jonas Love Almquist’in “Signora Luna” oyunundaki aynı kişidir. Khemiri’nin *İstila!*’ındaki Abulkasem, Peter Brook tarafından ödüllendirilen başarılı Arap bir yönetmendir. Gerek *İstila!* gerekse *Kardeşlerimi*

Arıyorum adlandırmalarıyla Khemiri bugünün sahnesinin söylem biçimine işaret eder. Joseph, *Bağdat Hayvanat Bahçesinde Bengal Kaplanı*'nda sahneye çağırdığı hayaletlerle Shakespeare oyunlarındakinden farklı konuşturur, Steen ile Ali de *Çöl Fırtınaları*'nda vurguladıkları Doğu-Batı ikiliğiyle oryantalizmi sadece sahada yaşananlarla tartışmazlar. Bunu kaynaktaki kökte besleyen-harlayan, zamanlararası taşıyan metinler ve onların yarattığı imgelerle işlevselliğini arttıran, dönüştüren insan elinin yapımı olan tasarımlarda aramak gerekir. Söz konusu edilen metinler bir inşa sürecidir ve tasavvur edilen şeylerin, konuların, insanların ötekileştirilmesini hızlandırırlar.

2.2. Bir Sürgün Olarak Doğulunun Kimlik Sorunu: Yangınlar, Kıyı, Mülteciler, Don Kişot'un Yeni Maceraları

Ey bedenim, beni daima sorgulayan bir insan kıl!

Frantz Fanon

“Ben” içgüdünün algılanmasından yenilmesine değin gelişim içerisinde. En eski, en iyi anlamıyla ben'i oluşturan, psişik aygıtını belirleyen üç imparatorluk, üç ülke, üç eyalet vardır. “Benüstü, ben, ve şu...” Kişi çevresiyle bu aygıtlar aracılığıyla bütün ömründe etkileşim içerisinde (Freud, 1996: 76-101). Kimlik kavramı, Sokrates'in “Kendini tanı!” ifadesinden başlayarak Freud'a kadar felsefenin sorunu olmuş, bugünse anlamı daha çetrefilli bir hal almıştır. Kimlik, ben'i bir başkasına benzemez yapan yegâne şeydir. Dolayısıyla sözcük görelilik olarak net bir anlam taşır. Kişi üzerinden klonlama yapılsa dahi doğuş anında birbirinin eşi olabilir, ancak yaşamda ilk adımdan itibaren farklılaşacaktır (Maalouf, 2000: 9-13). Ben'in işleyiş biçimi bir başka ben kişide aynı değildir. Kişinin biyolojik ritmi, ruh hali, yaşamsal faktörleri onun kimlik oluşumuna etki eder. Birbirine benzeyen iki kişi farklı kimlikler aracılığıyla iki ayrı kişiyi oluştururlar. Her bir ben'le farklı bir kimlik yaratılır. Kimlik derinlik boyutunda farklılaşır. Her kimlik ontolojik açıdan birini yansıtır. Gerek birey gerekse toplumsal açıdan kimlikler inşa edilen ve ilişkiseldir.

Kişiyi meydana getiren ulus, etnik, dinsel, sosyal çevre onun aidiyetleridir. Bütün bu aidiyetler kişiliğin yapı taşlarını oluşturur. Bu öğelerin her biri başka insanlarda bir arada bulunmasına rağmen her bir kişide aynı bileşimi yaratmaz. Ama öyle durumlar olur ki sevinç, üzüntü gibi anlarda/olaylarda kimlik duygumuzda binlerce yıllık mirasımızda bulunan bağlılık birdenbire değişkenlik gösterir (Maalouf, 2000 :9-13). Erik H. Erikson’a göre *“Bir kişinin veya grubun kimliği bir başkasının kimliğine göre belirlenmiş olabilir ve kimlik güçlü bir kimlik kazanımının gururunun içsel bir anlamı olabileceği gibi "yoğun çoğunluk"un daha baskın bir grup kimliğinden kaçışı da ifade edebilir.”* (Erikson, 1994: 21-22).

Stuart Hall’ün deyişiyle, kimlik düşündüğümüz kadar kadar şeffaf ve sorunsuz bir şey değildir. Kimliği yeni kültürel pratiklerin temsili olarak değil, hiçbir zaman tamamlanmayan, her zaman süreç içinde olan ve her zaman temsil dışında değil, içerde oluşturulmuş olan bir üretim olarak düşünmeliyiz (Hall, 222). William E. Connelly kendi deneyimlerini göz önünde bulundurarak şöyle değerlendirir: *“Benim kimliğim seçtiğim, istediğim, ya da rıza gösterdiğim şeylerden çok ne olduğum ve nasıl tanındığımdır.”* Seçmek, istemek ya da rıza göstermek ben’likten meydana gelirler. Benzer biçimde bizim kimliğimiz de olduğumuz ve yola çıktığımız temeldir. Bir kimlik toplumsal olarak onaylanmış bir sürü farklılıklardan oluşur. Bu farklılıklar onun varlığıdır. Kimlik var olabilmek için değişkenliklere/farklılıklara ihtiyaç duyar ve kendini güvende hissetmek için farklılığı “öteki”liğe dönüştürür (Connelly, 2020: 103-104). “Kimlik” kavramının kendisi, bazı çağrışımları, özgünlükleri veya etkililikleri aşırı derecede kullanılan deflasyonist² bir terim haline getirir. Kalıcı bir kimlik iddiası yavaş yavaş azalır ya da çoğu zaman yanıltıcı olur (Swayd, 2014 :30).

Birinin başka birine göre değişkenlikleri her bir kimliği yaratır. Bu kombinasyon içinde kendi tabiatının dışında olan her şeyi öteki olarak değerlendirir. Ancak bir kimlikte vücut bulmuş, inşa edilmiş özellikler her zaman sabit midir?

Sömürgeci söylemin önemli özelliği de ötekiliğin inşasındaki sabitlik kavramıdır. Sabitlik, katılık ve değişmeyen bir düzeni getirir. Kültürel ve ırksal

² Swayd “dar”, “darlaştırılmış” anlamlarında kullanır. Bkz. “Identity” and World Religions.

farklılıklar da sabitlik içinde var olurlar. Bir kimlik teşhisi her zaman, “*yerinde/mevcut zaten bilinen şey ile endişeyle tekrar edilmesi gereken şey... arasında gidip gelir.*” Bir Asyalının düzenbazlığı ya da Afrikalının hayvani cinsel eğilimi hiçbir kanıta ihtiyaç duymadan bir söylem olarak kabul edilir (Bhabha, 2016: 143-144). Said’in *Yersiz Yurtsuz* kitabında bahsini açtığı kimlik kavramı da kendi çocukluğundan başlayan süreci kapsar. Anılarında kendisinin küçük bir Arap çocuğu olarak Amerikan çocukları için olan okulda ne işi olduğunu sorar. Hocası Miss Clark ve sınıf arkadaşlarının ona bakışları altında kızardığını söyler. “*Teşhir edilmekten daha çok nefret ettiğim bir şey varsa, o da felaketin aniden, bir cevap vermeme izin vermeksizin, o bilindik zayıflarıyla, günahlarıyla “Edward”ı, içimde var olduğuna inandığım, çoğunlukla da gerçek ve iyi yüzüm olarak gördüğüm öteki benliğimden ayırmama fırsat tanımaksızın üstüme çullanmasıydı.*” İdeolojik bir kimlikten başka bir şey olmayan ‘Edward’la sürdürdüğü yaşantısı ve Amerikalı bir iş adamı olma sıfatıyla babasının savaş sonrasında artan geliriyle birlikte ev hayatıyla okul arasında bir uçurum başlar (Said, 2014 :132-137).

Said’in yaşadığı örnekte iki kimlik arasında zorla açılmış onulmaz bir yara vardır. Kendi doğduğu topraklardan, ilk öğrendiğin dilden, alışkanlıklarından vazgeçip başka yerlerde yeni bir hayat içine girmek tekinsiz ve zordur. Sürgün’ü³ yaşamak korkunçtur. Said’in deneyimlerinde de görüldüğü gibi sürgünde olanın yaşamında yeni ve eski olarak iki ortam vardır. Yeni ortam da eski ortam da canlı ve gerçektir. Kontrapuntal⁴ bir biçimde bir arada bulunurlar. İki ayrı kişi farklı kimliklerle “ben” ve “öteki”nin kavrayışını geliştirir. Batı düşüncesinde ve modernizm eleştirilerinde ben “uygar”, öteki “barbar” olandır. Başkasına, başka kültürlere bakarak Batı kendi kimliğini, hegemonyasını var eder. Adorno’nun düşüncelerinde bundan kurtulmanın bir yolu vardır, o da tek bir evimizin olduğu, o evin de “yazı” olduğunu söyler. Adorno ev’e bir mesafeden bakar. Şimdi ev’imiz yazdıklarımızdır.

³ Said’in sürgün üzerine düşüncelerine baktığımızda sürgün milliyetçiliğin tersine, temelde süreksiz bir varlık durumudur. Topraklarından, geçmişlerinden yani köklerinden koparılmazdır. Bu bakımdan sürgünler de kendilerini başarılı bir ideolojinin ya da itibarını yeniden kazanmış bir halkın parçası olarak görmek isterler. Parçalanmış hayatlarını anlatı formu içinde yeniden kurmaya yönelik acil gereksinim hissederler (Said, 2016: 32-33).

⁴ Said, “çoksesli okuma” olarak kullanmaktadır.

Yangınlar oyununun yazarı Wajdi Mouawad Lübnan asıllı ve Paris'e sürgün edilmiş biridir. Yana Meerzon'un değindiği gibi oyun Mouawad'ın kendi çocukluk travmasını tazeler. Oyunda sürgün çocukları olan Simon ve Janine'nin çıktıkları yolculukta kültürel, kolektif anıları canlanır. Savaş travması ve sürgün hem yazarın hayatının hem de oyunun belkemiğidir. Oyun Nevval adında güçlü bir kadının hikayesine oturtulur. On dört yaşındayken Nevval mülteci kampından olan genç bir Filistinli erkeğe, Vahap'a âşık olur. Ancak gerek Nevval'ın yaşadığı Hristiyan köyünde gerekse ailesinin evinde bu aşk mümkün değildir. Üstelik Nevval, Vahap'tan hamile kalır. Ailesi bu bebeği doğurmasına izin vermezken, anneannesini Nevval'e ailenin diğer üyelerine göre daha farklı davranıp bebeğini doğurmasına olanak sağlar. Aile doğar doğmaz bebeği Nevval'den alır. Nevval'ın bebekle ilişkisi ona verdiği Nihat adı ve sevgilerinin anlamını ifade eden kırmızı palyaço burnuyla sınırlıdır. Nihat yetimhaneye verilir, Nevval okuma yazma öğrenerek çocuğunu aramaya yollara düşer.

Mouawad'ın *Kıyı* oyunu da *Yangınlar*'daki gibi kendi ülkesinden kaçmak zorunda kalan ve başka ülkelerde hem sürgün hem de entelektüel olan karakter/lerin hayatlarını anlatır. Ancak başka kültürler, başka diller öğrenmiş olmalarına rağmen karakterler geçmişlerinden ve travmalarından kurtulamazlar. Her iki oyunun da ortak kaderi kolektif hafıza aracılığıyla kendileriyle yeniden yüzleşen ve savaşın ortasında kalmış insanların açmazlarına tanıklık eden karakterlerdir. *Yangınlar*'da Nevval, Müslüman Filistinli militanlar ile milliyetçi Hristiyanlar arasında başlayan savaşın ortasında çocuğunun peşinde direniş hareketine katılır. Bir suikasta katılarak hapse düşer. Her şey burada yeniden ve bambaşka bir hikayeye hem Nevval'ın hem de Nevval'ın çocuklarının hayatını değiştirir. *Kıyı*'da ise hiç tanımadığı babasının ölüm haberini alan Wilfrid'in cenazeyi kendi ülkesine gömmek üzere çıktığı yerde kendi topraklarına döndüklerindeki sürgünü anlatır.

Wilfrid kayıp bir baba ve ülkesinden göçe zorlanmış bir yaşamla kendi ülkesine geri döndüğünde yoğun bir köksüzlük duygusu içerisinde. Nevval'ın oğlu Nihat annesinden ve ülkesinden kopartılarak başka bir yere gönderilir. Nevval ise oğlu Nihat'ın peşinde yollardayken düştüğü hapisanede yaşadığı tecavüzler sonucu iki çocuk sahibi daha olur. Doğurduğu Simon ve Janine adındaki çocuklar Doğu'dan

Batı'ya göç ederler. Peki her iki metin odağında bakıldığında gerek kendi ülkelerinden başka ülkelere gerekse başka ülkelerden kendi ülkelerine gitmek zorunda kalan karakterler nasıl bir temsiliyetle karşı karşıyadırlar?

“Sürgün, bir insan ile doğup büyüdüğü yer arasında, benlik ile benliğin gerçek yuvası arasında zorla açılmış olan onulmaz gediktir. Özündeki kederin üstesinden gelmek mümkün değildir. Tarihin ve edebiyatın, sürgünü insanın hayatında kahramanca, romantik, şanlı ve hatta muzafferane sayfalar açan bir durum olarak betimleyen hikayeler barındırdıkları doğrudur. Ama bunlar hikâyeden, yabancılaşmanın kötürümleştirici hüznünü alt etme çabasından ibarettir. Sürgünde elde edilen kazanımlar sonsuza dek arkada bırakılmış bir şeyin kaybedilmesiyle sürekli olarak baltalanır” (Said, 2016 :28).

Said bu minvalde kimliğin oluşumunda “sürgün”ü özel bir yere koyar. Sürgün olan kişinin doğduğu yer ile gittiği yer arasındaki yaşantısına bağlı olarak “yersiz yurtsuz” bir kimliği önerir. *Kıyı* oyununda Wilfrid’in zihin dünyası bize gösterir ki bir yandan sürgün edilenler her türlü bağlarından koparıldığı gibi kendi topraklarında dahi defnedilemezler, diğer yandan savaşı yaşayan oyun karakterleri katliamlar karşısında ölmeyi ve öldürülmeyi iyi bilir. Her birinin anlatacak hikayeleri vardır. Said’in söylediği gibi insanlar tarafından başka insanlar için üretilmiş sürgün’ün hikayesini konuşurlar. Başka bir deyişle, bir hikayeniz vardır ve bunun için sürülmektesinizdir. Bugün paradoksal ve politik bir argüman olarak yazılan oyunlar da yeni toplumcu metinleri yaratırlar. Acılar bakidir, bunları anlatma biçiminiz değişir. Türkiye edebiyatından Namık Kemal’in 1872’de yazdığı dört perdelik *Vatan Yahut Silistre*’ye bakıldığında da benzer noktalarla karşılaşılır. Namık Kemal sürgündeyken bu oyunu kaleme almıştır. Oyun, Kırım Savaşı’nda cepheye giden sevgilinin ardından asker kıyafetini giyip Silistre Savunması’na katılan genç bir kadınla adamın aşkı etrafında gelişir. Oyunda Kemal’in kendi hayatından izler de vardır. Vatan ve kahramanlık odaklı oyunda seyircinin oyunun sonunda galeyana gelerek çıkardığı olay ve gösteriler neticesinde Namık Kemal Magusa’ya sürgün edilir.

“Ne gam pür-âteş-i hevl olsa da gavgâ-yı hürriyet
Kaçar mı merd olan bir can için meydân-ı gayretten

Felek her türlü esbâb-ı cefâsın toplansın gelsin
Dönersem kahbeyim millet yolunda bir azimetten” (Kemal).

Kemal de Mouawad gibi sürgün edilen yazarlardandır. Dünya edebiyatı çeşitli coğrafyalar içerisinde benzer örneklerle doludur. Dikkat edilmesi gereken yer konunun bitimsizliği ve trajik bir malzemeye dönüşüdür. Ancak yazarlar ve her yeni çağla ele alınan ortak yazgı farklı biçimler sunar. Namık Kemal, *Vatan Yahut Silistre* ile romantik tiyatronun biçimine uygun, coşkucu ve yüksek perdeden bir dil ve üslupla metnini oluştururken, bugün Mouawad, *Kıyı* oyununda politik bir meseleyi sessiz bir çığlık gibi yalın ve sade bir üslupla aktarır. Bugünün tiyatrosunda, çağdaş oyun yazarlarında bu odakta yazılan metinler politik metinler olmakla birlikte oyundaki bütün karakterlerin başkarakter olduğu eşit bir sesle konuşturulurlar.

WAZÂÂN

“Beş günden beri haykıran Simone! Avazı çıktığı kadar bağırarak şarkı söyleyen, bütün köylüleri çileden çıkaran Simone. Tuhaf bir ülkeye geldin Wilfrid, hoyrattır buranın insanları, hiçbir şey duymak istemezler, ne müzik, ne şarkı, ne bir ses, yaşlıdır buranın yaşlıları ve sessizlik isterler ama Simone beş gündür bağırıyor avaz avaz, haykırıyor her gece çünkü Simone gemileri yakmış, çünkü Simone cılız, Simone çirkin, Simone yalnız, Simone öfkeli ve öyle bir bağırıyor ki çatlatacak toprak altındaki kemikleri. Uzaklardan bir çığlık duyulur: "Yolların kesiştiği yerde, belki de rastlayacaksın ötekine!" (Mouawad, 53).

Kıyı'da köyün gençleri artık topraklarını terk etmek ister. Ancak ölenlerin ve kimliklerinin unutulmaması için çaba gösterirler. Bir telefon fihristine kendi soyağaçlarını yazarlar. Kendi topraklarından bedensel olarak göç edecek bu kişiler kimliklerini var etme isteğindedirler. Köyün yaşlılarına göre gençler bir mucizeye ihtiyaç duyarlar. Köyün yaşlıları kendi topraklarının savaş öncesini bilirken, gençler bombaların arasında doğup yaşam mücadelesi vermişlerdir. Bu yüzden savaşın ortasında kalanlar ülkeden göç edenlere gömülme izni vermezler. Nereye kaçılırsa oraya gömülsün isterler. Ölüsünü gömecek yer bulamaması bilindik hikayeleri akla getirir. Sofokles'in yazdığı *Antigone* tragedyasında da Antigone hem dayısı hem de kral olan Kreon'dan kardeşinin gömülmesini isterken Kreon, Antigone'in erkek kardeşi Polyneikes'in Thebai'ye ihanet ettiği gerekçesiyle devlet yasalarına göre onun gömülmesine izin vermez. Oysa, “*Antigone sorumluluk duygusunun baskısı ile yasağa karşı çıkar. Kreon'un ölüm tehdidine karşı çıkar. Oyunun sonunda Antigone yaşamını yitirmiş ancak savunduğu değeri zafere ulaştırmıştır.*” (Şener, 2001: 91). Oyunda pozitif hukukla doğal hukuk çatışması yaşanır. Geçmişte de bugünde de insani

değerlerin öldürüldüğü toplum yasalarında etnisite, ideoloji, töre sebepleriyle insanların yakınlarını gömmelerine izin vermezler. Kişi öldüğünde dahi kimliğinden ayrı düşünülemez.

“AMÉ
Savaşta bir sürü bomba patlattım ben!

SIMONE
Bu topraklarda patlamış en güçlü bombadan daha güçlü bir bomba patlatmak istiyorum!

AMÉ
Otobüslerde patlatatım, restoranlarda...

SIMONE
Hayır! Hayır! Sadece tek bir yerde patlayabilecek bir bomba olacak bu.
İnsanların kafalarının içinde” (Mouawad, 63).

Mouawad, alıntılanan *Kıyı* oyunundaki gibi *Yangınlar*’da da benzer bir algıyla kimliklerini kaybetmeme mücadelesi veren kişiler ile kendi topraklarına döndüklerinde kendi hikayeleriyle yüzleşenleri gösterir. Simon ve Janine annelerinin geçmişlerini araştırırken Sarvan ve Canan olduklarını öğrenirler. Nevval, âşık olduğu Filistinli Vahap’tan doğurduğu Nihat’ın peşinde hapishaneye düşer. Orada kendisine işkence ve tecavüz eden kişi doğduğu günden beri hiç görmediği oğlu Nihat, yani şimdiki adıyla Ebu Tarık’tır. Nihat keskin bir nişancı olup fotoğraf biriktirmeye başlar, sonra ülke işgal edildiğinde yabancı ordu onu öldürmek yerine yanına alır ve artık o herkesin korktuğu canı Ebu Tarık’tır. Nihat, Nevval’in oğluyken, Ebu Tarık, Nevval’in çocuklarının babasıdır.

“JANİNE: Biz hepimiz bir çokgenin içindeyiz. Ben ait olduğum çokgenin içindeki yerimi bildiğimi sanıyordum. Sadece erkek kardeşi Simon’ı ve annesi Nevval’i görmekte olan bir noktada olduğumu sanıyordum. Bugün, keşfettim ki, bulunduğum noktadan babamı görmem de mümkün olabilir; yine Öğrendim ki, bu çokgenin başka bir üyesi daha var; başka bir erkek kardeş” (Mouawad).

Mouawad iki çocuğun köklerinin arayışını irdelerken savaş ve tecavüzle yüzleştirir. Bizleri Lübnan’daki iç savaşın acımasızlığıyla karşı karşıya getirirken Batı’nın bunu desteklediğini gösterir. Lübnan’ın başkenti Beyrut, Batı ve Doğu diye ayrılır. Batı’da Müslümanlar, Doğu’da Hristiyanlar yaşar. İç savaşın Filistinli

mültecilerin gelmesiyle başladığı söylenir. Bir tarafta Lübnan milisleri diğer tarafta Filistin mültecileri yaşar. Savaşın ve katliamın ortasında kalmış insanlar kendi coğrafyalarından başka yerlere göç ettiklerinde bir kez öteki⁵ olurlar, gittikleri yerden - tıpkı *Kıyı*'da ki gibi- kendi coğrafyalarına döndüklerinde de öteki olurlar. Dahası kendi coğrafyalarında başka yerlerden göç etmiş ötekiler tarafından ötekileştirilirler. Bu da Said'in kimlik oluşumunda üzerinde durduğu insanların birbirine öteki⁶ olma halini açıkladığı gibi Said'in yersiz yurtsuz kimliğiyle de özdeşleştirir. Said kimlikler arası çatışmayı yaşarken yersiz yurtsuzluk durumunu tanımlar, Adorno, *Minima Moralia*'da “*ev sahibi olmamam, iyi talihimin bir parçası bile sayılabilir*” derken benzer algıyla bu durumu ahlakın bir sorunu haline getirir. Her ikisinde görülen ortak nokta, iktidara ve otoriteye başkaldırırken bir entelektüelin sürgünle ya da kendi evinde hissetmeyen bir yabancıyla benzer durumu hissetmesidir. Mouawad “*ülke diye bir şey yok*” derken oyununda kendi hikayelerinin ve kimliklerinin farkında ve bunu hiç kaybetmemiş ancak bir toprak parçasıyla özdeşleştirmeyen karakterler çizer. Oyun, milliyetçilik duygularının uzağında, buna karşı yersiz yurtsuz bir kimlik önermesiyle ve Mouawad'ın kaleminde yazılanların bir toprak parçası olduğuna da işaret eder. Sınırları olmayan, geçirgen ve üretken.

“Annemle babam bana hiçbir şey demez. Benimle konuşmazlar bile. Onlara sorarım: “Ülkemizi neden terk ettik?” “Boş ver, unut gitsin, ne önemi var ki. Düşünme böyle şeyleri. Ülke diye bir şey yok. Önemli değil. Hayattayız ve karnımızı doyurabiliyoruz. Önemli olan bu.” Bana: “Savaş bize yetişemez” derler. “Yetişecek” derim ben de, “Dünya, kızıl bir kurt tarafından yutuluyor.” Hiçbir şey söylemezler. Onlara derim ki: “Ben hatırlıyorum, gece yarısı köyümüzden kaçmıştık, adamlar geldi ve bizi evimizden kovaladılar. Evlerimizi yıktılar.” “Unutmayı öğren” derler bana” (Mouawad).

Her iki oyunda da “kimlik” kavramı ön plandadır. Said anılarında insan kendisini ulusa göre tanımlar, ulusun kendi hegemonyasının kültürel kodlarını taşıdığı der.

⁵ “Sözü edilen veya benzer iki nesneden önem ve konum bakımından uzakta olan”, “öbür, diğer”, “mevcut kültürün içinde dışlanmış olan” (www.tdk.gov.tr)

⁶ “Avrupalılarla, Avrupalılara göre “öteki”, sistemli bir biçimde beş yüzyıl önce başlayan değiş tokuş boyunca pek az değişiklik gösteren başlıca fikir, yerleşik, net ve kuşku götürmeyen bir “biz” ile “onlar”ın varlığı fikridir.” (Said, 2021: 27).

Ancak Said'e göre bu ideolojik saptamalar kendi çıkarlarını önceleyenler ve ezilen olmayan grupların yarattığı tarihsel bir deneyimdir.

Said, sürgün bir yazar olan Conrad'ın eserleri üzerinden kimlik/farklılık sorunsalına ilişkin şöyle bir açıklamada bulunur: “*Kendisi hakkındaki hissini sürekli olarak kendisinin ne olmadığına ilişkin hissiyle karşı karşıya*” getirir yazar (Mollaer, 2019: 157). *Kültür ve Emperyalizm*'in girişinde belirttiği gibi metinlerdeki öykü ve karakterlerin kimliğin oluşumunda etkisi yüksektir: “Kültür bir kimlik kaynağıdır.” Said, “ulusların kendileri anlatıdır” derken anlatıların kimliğin oluşumundaki payına atıfta bulunur. Mesela Dante ya da Shakespeare şiirsel metinlerinde çeşitli siyasal ve ideolojik yapılanmaları kurgulamamışlar mıdır? Ya şimdinin sanatı nasıl bir yoldadır?

Homi Bhabha, *Kültürel Konumlanış*'ta sınırdaki yaşamların şimdinin sanatını oluşturduğunu ifade eder. Şimdinin sanatı (oyun, roman, şiir, resim, fotoğraf, müzik, performans vs.) sabit kimlikler arasında bir kültürel melezlik imkânı açar. Bhabha, Alan Sekula'nın fotoğraf sanatı üzerinden ilginç bir aktarımda bulunur. Alan Sekula limanlar üzerine fotoğraf projesi “Fish Story”de kültürel aktarımı küresel sınıra taşır. “Liman kendisinde maddi malların toplu biçimde, bizzat takas akışında ortaya çıktığı alandır.” Ancak Sekula fotoğrafta ulusötesi mübadeleyi bir seyrüsefer alegorisinde şekillendirmiştir (Bhabha, 2016:52). William Connolly şimdinin sanatı ve kimlik siyaseti açısından şunu önerir. Bir kimliği oturtmak istiyorsak onun öteki olasılıklarla var olması gerekir. Bu gereklilik toplumsal ve kavramsal bir uzam yaratmaktan geçer. Bu sebeple bugün onaylanan bazı kimliklerin yapılarını yeniden ele almaktansa, bireylerin ve kolektiflerin sahip oldukları kimlikleri “nasıl tecrübe ettiklerini” gözden geçirmek daha önemlidir (Connolly, 2020:233).

Matie Visniec'in *Mülteciler* oyunu mültecilerin sahip oldukları kimlikleri nasıl tecrübe ettikleri açısından geniş yelpaze sunar. Daha en başında Visniec kendi ülkesi Romanya'da oyunları yasaklanınca politik göçmen olarak Fransa'ya yerleşir ve metinlerini Fransızca yazmaya başlar. Visniec kendi hayatında tecrübe ettiği şeyi *Mülteciler*'de şu soruyla tartışır: İnsan neden bir yerden bir yere -kendi topraklarından hiç tanımadığı topraklara- sürgün olur? Kendisine her anlamda yabancı olan başka bir

yere sürgün olmanın zorlukları kadar sürgün anı, yolculuğun kendisi çok tekinsiz ve sıkıntılıdır. Daha yolda ölmek ya da hayatta kalmak diye bir çatışma belirir. *Mülteciler*'de yolda olan karakterlerin hikayelerini dinlediğimiz gibi aynı zamanda “yolda” bir hikayedir de. Güçlü bir dramatik karşıtlığa sahip olan metin yaşamak için ölenlerin hikayelerini de paylaşır bizimle.

“KAÇAKÇI- Şimdi hepiniz kimlik kağıtlarınızı ve diğer belgelerinizi yaktınız mı? Yapmayanlar, şimdi yırtıyorsunuz ve suya atıyorsunuz... İşte, şimdi hepiniz eşitsiniz... Artık kimliksizsiniz... Hepiniz savaş sığınmacılarısınız...(…) Ülkenizde boka battığınızı ve çocuklarınızın açlıktan kırıldığını söylemeyeceksiniz. (...) Savaş yüzünden Avrupa'ya geldiğinizi söylemek zorundasınız” (Visniec, 21).

Visniec'in oyununda görüldüğü üzere ülkelerinden kaçmak zorunda kalan mülteciler yolda, kamyonda, botta, tünelde canlarından olurlar ya da yaşamaktan beter hale gelirler. Kimileri kamyonun içinde havasızlıktan, karanlıktan ölür, kimileri sahte can yelekleriyle denizde boğulur, kimilerinin de organları çalınır ve bir köşede ölüme terkedilirler. Yazar bu ölümlerin arasına çocuk kaçakçılığı ve kadın fuhuşunu da ekler. Richard Sennet'in deyişiyle, “*Yabancı olmak memleketi dışında yaşarken bir türlü iç rahatlığına kavuşamamak demektir. Pek de gezip dolaşmadığı şehirde kayıtsızca kış uykusuna yatmış olan sürgün pek yakında memleketine dönme hayali kuran sabık milliyetçi*” dir (Sennet, 2014: 52). Ancak Visniec'in metni daha vahim bir durumu gösterir. Mülteciler ya yoldayken ölür ya da vardıkları yerde yaşayan ölülerdir.

Aslında Batı, Doğu Avrupa'da kendi kayıp kökenlerini arar. Doğu Avrupa, Batı'nın Ego-İdeal'idir. Batı'nın kendi kendini sevmeye yönelik işlevselliğini ortaya çıkarır. Örneğin beyaz bir İngiliz, artan yabancılar karşısında kendini tekinsiz ve güvensiz hisseder. Yabancıyla kurduğu ilişkide tehdit altında hissettiğinden ne pahasına olursa olsun ulusal kimliğini savunur. Dolayısıyla millet-şey karşıtlığı bir dizi çelişki barındırır. “*Bize, “bizim şey”imiz (cosa nostra diyebiliriz belki de), sadece bizim ulaşabileceğimiz şey, “onlar”ın, ötekilerin kavrayamayacağı bir şey olarak görünür, sürekli onların tehdidi altında olan bir şeydir.*” (Zizek, 2011: 211-212). *Mülteciler*'de de yakından tanık olduğumuz şey kökünden çözülmedikçe bu durumun çıkışsız

olduğudur. Yazar umutsuz gibi gözüken metniyle aslında umudu çağırır. Batı'nın ikiyüzlülüğü karşısında metnin içerisinde bir ölçü koymaz.

Connelly'in vurguladığı gibi bugün kimlikleri deşifre etmek yerine öncelikle kimlikleri, yaşayan insanlarla neler yaşadıklarına tanıklık ederek tecrübe etmek gerekir. Yaşantıya bakmak deneyimle yüzleşmektir. Deneyim şimdiki zamanla özdeşleşir. Şimdiki zamanın sanatını var eder. Mouawad da ezilenlere yardım etmek yerine, işin kaynağına inilmedikçe tanık olduğumuz şeyler olarak metin kaleme alır ve bugün tiyatronun da tam bir deneyime karşılık geldiğini imler. Mouawad hem *Kıyı* hem de *Yangınlar*'da sürgün olanların entelektüel bir birikimle başlarından geçenleri nasıl belgelediklerini, tarihe nasıl not düşürdüklerini gösterir. Ele alınan oyunlarda görülen temel nokta sürgün olanın yazıyı, çiziyi belirlediği ve belli bir zaman sonra da yazının sürgün olanın hayatını şekillendirdiğini tartışmaktır.

Shakespeare de oyunlarında insani derinlikleri ve empatiyi iyi çözümleyen bir yazar olarak öteki'ni gören ve bunu bir konu olarak işlemenin ötesinde empati kuran bir yapı oluşturmuştur. Sadece *Othello* bile düşünüldüğünde bir Doğulu, oyunun başkarakteri yapılmış ve Othello haklı çizilmiştir. Ancak bugün anladığımız anlamıyla Doğulu olana bir bakış sergilenmediği gibi oryantalist eğilim tartışılmamıştır. Mouawad özelinde bakıldığında bugünün tiyatrosunda “Doğulu” olan başkarakter, ana tema ile oyunun biçimini belirleyendir. Shakespeare Othello üzerinden yaşanan durumu ve oyunun ana temasını kıskançlık olarak kurarken, Mouawad ana temasını kimlik problemi üzerine kurar. Ancak tragedya düzeyinde Özdemir Nutku'nun Othello çevirisinin önsözünde de ifade ettiği gibi, “*Othello'yu bir kıskançlık tragedyası olarak kabul etmek yanlış olur. Saf dürüstlüğün, yalan ve düzen dünyasına yenilişidir bu.*” (Shakespeare, 2011). Shakespeare insanın psikolojik derinlikleriyle ilgilenirken, Mouawad insanın politik açmazlarına eğilir ve konusu soyut bir kavram değil kimlik gibi somut bir kavram olur. Geçmişe göre bugünün tiyatrosunda ölçütler değiştiği gibi temaların seçimlerinde de değişkenlikler mevcuttur. Tarih akışkan bir yapıda ilerler. Kalıcı ve sabit bir şey yoktur. Moderniteyle birlikte her şey tüketime ve değişkenliğe yöneliktir. İnsan da tarih de bu değişkenlikten nasibini alır.

“Tarih verili bir şey, geçmişin bütün olaylarının basit bir katalogu değil, önemli olayları önemsizlerden ayırdığımız iradi bir soyutlama eylemidir. Soyutlamada kullandığımız ölçütler değişkendir. Örneğin, son kuşaklarda askeri ve diplomasi tarihinden ayrılıp sosyal tarihe, kadının ve azınlıkların tarihine ya da günlük yaşamın tarihine yönelme eğilimi vardır. Tarihçilerin ilgisinin zengin ve güçlülerden sosyal merdivenin alt basamağındaki insanlara kaymış olması olgusu, tarihsel temaların seçiminde artık ölçüt kalmadığı değil, yalnızca daha eşitlikçi bir bilince uygun düşen başka ölçütler seçildiği anlamına gelmektedir” (Fukuyama, 1999:18).

Hem Mouawad hem de Visniec’in oyunlarında alımlayıcı olarak deneyimlediğimiz şey bu saptamalar ışığında bir fikir oluşturur. Her türlü bağlarından koparılanların, sürgün edilenlerin hayat hikayeleri aracılığıyla öteki olanın açmazında kimlik mücadelesi veren oyun karakterleri şimdinin sanatı işlevselliğinde kültürü dolayısıyla, ideolojiyi ve de siyaseti belirlemeye başlarlar. Bir oyun yazarı olarak Mouawad, Sarvan, Canan ve Wilfrid’in yaşadıkları sürgün halini bireysel ya da kolektif bir kimlik sunumu olarak işlemez, oyunun içindeki şimdiki zamanda bizlerin de tecrübe etmesine yönelik siyasal bir manevra alanına dönüştürür. Visniec de Doğulular üzerinden kimliksizleştirilmeye ilişkin Avrupa’nın uyguladığı göç politikasını değerlendirir. Neticede tiyatro metinleri sınırları, sınırlararasını yeniden revize etmek açısından katkı sunar ve bu alanı açma hususunda kendi estetiği içerisinde bir evren yaratır.

Mantıksal sürekliliğe karşı çıkan Müller, çağdaş tiyatronun “aynı anda mümkün olduğu kadar çok noktayı göstererek, izleyiciyi seçim yapmaya çekmesi”nin önemli olduğunu savunur. Eylemin parçalanmasını hem çağdaş yaşam hem de çağdaş tiyatro açısından avantgarde’in temel mantığına oturtur. Böylece temsilde sürecin kendisinin ön plana çıkmasını hedefler (Innes, 2010: 267). Tiyatro kaynağa geri dönüş anlamında bir anlatı sanatı formunda bugünün bir kısım çağdaş yazarlarını konuşkan yaparken metinlerini de kendilerini anlatmaya yöneltmiştir.

Bir metni Hindistanlı ya da Afrikalı bir İngiliz edebiyatı uzmanının okuyup değerlendirmesiyle, Amerikalı ya da İngiliz uzmanın göstereceği eleştiri aynı tarzda değildir kuşkusuz. Metin ve kültür ilişkisi bağlamında yapıtları ele aldığımızda gözle görülür bir kimlik algısı da ortaya çıkar. Eleştirel söylemin sınırında öznel söylem eşlik

eder. Said basit bir örnekle şunu önerir: İster Dickens ve Austen ister Flaubert ya da Camus olsun, Batılı yazarlar özellikle yirminci yüzyılın ortalarına değin denizaşırı topraklarda yaşayanlara göndermelerde bulunurken Batılı okuru öncelemişlerdir. Bu bakımdan kanonik metinlerde es geçilen, marjinal olarak yansıtılan, ideolojik olarak tasarlanan çıkarımları ortaya dökerek yeniden okumalar yapılması gerekir. Kontrapuntal okuma dediği yani çoksesli bir okuma yöntemiyle Said, sömürge devletlerinin sömüren ve sömürülen ilişkisi bağlamında bir yaşam biçiminin ayakta kalması için verilen mücadelenin ayırıcısında bir yaşam biçimini vurgular (Said, 2021: 105-106).

Çoksesli okuma yöntemiyle Said hem Doğu'yu hem de Batı'yı aynı eserde dinlemeyi sever. Tıpkı hem Filistin halkının hem de İsrail halkının aynı topraklarda kardeşçe yaşayabilme ihtimalinin ve istencinin olduğunu vurgulaması gibi. Melez bir ses, ortak bir dili, akışkan bir dili, geçirgen bir dili oluşturur. Sınırların birbirinin içine geçtiği, öteki'nin olamayacağı bir dünya tasavvuru kurgular.

Tariq Ali'nin *Don Kişot'un Yeni Maceraları* oyununu kimin gözünden okuduğumuz da bu açıdan önemlidir. Don Kişot, Sanço ile çıktığı yolculukta hangi personayla ve nasıl bir gözlükle izlenimlerini alımlayıcıya anlatır? Ali, Romen bir temizlikçi kadının, Bağdatlı bir şairin, Afganlıların başına gelen ırkçılığa ilişkin onların vermiş olduğu mücadelelere bizi tanıklık ettirir. Don Kişot ve Sanço, ıssız topraklarda ata binerler. Bir dilencinin müzik yaptığını görürler, dinlerler ve sonra birden konuşma başlar:

“SANÇO- Müzisyen misiniz?

ŞAİR- Şairim. Dilenci tasımla sürgüne mahkûm edildim. Doğduğum yerden, Bağdat'ın kalbinden, çok uzaktayım.

SANÇO- Aileniz?

ŞAİR- Milyonlarca kez öldüler. Geriye beş milyon yetim bıraktılar. Ve ben, ne Sünni ne Şii olan ben, her gün onlar için şarkı söylüyorum. (...) Karıma hapishanede topluca tecavüz ettiler. (...) Üstünde seyahat ettiğiniz, atalarınızın evi ve benim mültecisi olduğumuz bu topraklar acı çekiyor” (Ali, 40-41).

Evinden, toprağından edilmiş bir mülteci şairle alımlayıcıyı yazar baş başa bırakır. Aynı acılara eşlik etmiş, sürgün olmuş bir Doğulu gözün bunu okurken değerlendirdiği yer ile ülkesini ele geçiren, savaş açan bir Batılı gözün okuduğu yer

arasındaki deneyim farklı olacaktır. Said'e göre deneyimle kültürü aynı potada eritmek önemlidir. *“Metropole ve çeperlere ait metinleri, “bizim taraf”a nesnellik ayrıcalığı tanıyarak ya da “onlar”a öznellik yükleyerek değil, kontrpuantal (çoksesli) olarak okumak”* gerekir. Burada mesele nasıl okunacağını bilmek ile neyin okunacağını bilmekle ilgilidir. Yazılanlar, metinler bitmiş nesneler değil, birer kültürel pratiktirlerdir. Metinler hem geçmiş i hem geleceği yaratır. Ancak Batı, dünyada hegemonyasını kurduğundan ve Fukuyama'nın değ indiği gibi “tarihin sonu”nu getirerek yolunu tamamlamış olduğundan Batılılar kültürel başyapıtlardan tutun da bilimsel çalışmalarına değ in söylem dünyasını kuran ve geriye kalanlarsa dikkat çekmeye çalışan ricacılar olarak kalakalırlar (Said, 2021: 328-329).

Oryantalist bakışta kültürel katkıları değ erlendiren Said'in, kendisi de dahil çağdaşlarından sürgün ve entelektüel çok kişı vardır. Sürgünler ve göçmenler, modern Batı kültürünün bir sonucudur. Said sürgünü bir tarafıyla kayıp durum olarak değ erlendirir, bunun nedenini modern dönemin endişe ve kalabalıklar çağı olarak düşünölmeye başlanılmasında bulur. Diğ er taraftan, Amerikan akademik, entelektüel ve estetik düşünceyi -her türlü baskıdan ve rejimden kaçmış- mülteciler geliştirip şekillendirir. Örneğ in *“Nietzsche gelenekten rahatsızlık duymayı, Freud eviçi mahremiyetine baba-katli ve ensestin ürünü olan öfkeyi kamufl e etmek için çekilmiş bir cila olarak bakmamızı”* sağlar. Said daha yakın ve somut bir örnek olarak eleştirmen Steiner'i gösterir. Yirmi birinci yüzyıl Batı edebiyatının önemli yazarlarından Beckett, Nabokov, Pound ile Steiner sürgünler tarafından ve sürgünler üzerine ölkeler-ötesi bir edebiyat olduğ unu imler. Sürgünü kendine konu edinen edebiyat, kaderi ve zor durumu nesneleştirir, ancak bu tarz edebiyatı biçimleyen sürgünü sadece yararlı bir şey olarak da görmek normal değildir. Bunun yanında, sürgünü yaşayanların hayatlarında oluş an kayıpları da görmek gerekir. Bu bakımdan sürgün seküler ve tarihsel bir durum, insanlar tarafından başkaları için üretilmiştir (Said, 28-30).

Tariq Ali'nin oyununa bu türden bir okuma yapıldığında da benzer şeyler çıkarılır. Don Kişot, Sanço ile çıktığı yolculuğ unda özgürlükleri, kimlikleri elinden alınmış, yerinden yurdundan edilmiş insanların gördüğü eziyetler karşısında yardım etmek ister. Mouawad'ın oyunları için aynı deneyim paylaşıldığında sonuçlar değ işmez.

Mouawad kendi kayıp evi ile karakterlerinin evini bir tarih olarak yeniden inşa eder. Bilimkurgu ile benzerlik gösteren kurgusal bir dünya oluşturur. Kurgusal Lübnan, onun kendi hafızasının ve hayal gücünün tiyatro gösterisinde “üç boyutlu, dokunsal bir varlığa” dönüşümüdür. Böyle bir çarpıtma, Mouawad'ın dünya görüşünü de yansıtan sürgün bir şair olarak tanımlanmasını sağlar (Meerzon).

2.3. Doğu Mitinin Sabitliği ve Milliyetçi Doğulular: Maskeliler, Veriler, Beyrut Yıkılıyoo, Bülbül Susturulduğunda

Hiçbir şey yaptıklarımızı düşünmekten daha önemli değildir.

Hannah Arendt

Milliyetçilik kavramının ortak kabul görmüş tek bir tanımı olmadığı gibi tek bir anlamı da yoktur. Farklı toplum ve coğrafyalarda değişik özelliklere sahiptir. En yalın anlamıyla milliyetçilik, bir milletin çıkarları ve egemenliğini korumaya yönelik ideolojik bir harekettir. Benedict Anderson, milliyetçiliğin Marksist teoriye göre anomaliyi ifade ettiğini söylerken diğer taraftan özel bir kültürel yapım olduğunu söyler. Bu kültürel yapımın 18. Yüzyıl sonuna doğru yaratılıp farklı tarihsel süreçlerin kesiştiği noktada kendiliğinden bir damıtım süreci olarak gerçekleştiğini ve modüler hale geldiğini açıklar. Tarihsel süreç içerisinde milliyetçilik diğer ideolojiler gibi kendine büyük düşünürler çıkartamaz. Dolayısıyla milliyetçiliğe aydınların yukarıdan bakması gibi bir sonucu doğurur. Araştırmacı Tom Nairn'ın “Milliyetçilik modern kalkınma tarihinin patolojisi; tıpkı bireylerdeki nevroz gibi o da kaçınılmazdır.” söylemine, Seton Watson, “Hayal edilmiştir, çünkü en küçük ulusun üyeleri bile diğer üyeleri tanımayacak, onlarla tanışmayacak, çoğu hakkında hiçbir şey işitmeyecektir ama yine de her birinin zihninde toplumlarının hayali yaşamaya devam eder.” demektedir. Ernest Renan ise “Ancak, bir ulusun özü tüm bireylerin ortak pek çok şeye sahip olmaları ve aynı zamanda hepsinin pek çok şeyi unutmuş olmasıdır” düşüncesindeyken, Ernest Gellner, “Milliyetçilik ulusların kendi öz-bilinçlerine uyanma süreci değildir; ulusların varolmadığı yerde onları icat eder.” ifadesinde bulunur (Anderson, 1995 :17-20).

Milliyetçiliğin genel kabulü 1789 Fransız Devrimi'yle birlikte ortaya çıkar. Murat Belge'nin konuşmalarında sıklıkla değindiği gibi çok daha öncesinde protomilliyetçilik vardır. Bir arada yaşayan topluluklar kavimlerden, kabilelerden I. Dünya Savaşı sonrası mülki boyuta terfi ederler. Marksizm bunun temelinde yatan şeyin iktisadi bir güç olduğunu söyler. Necmiye Alpay, buna iktisadi güçle birlikte milliyetçiliği esas alan özellikler arasında “ırkçılık” ile “toplum”u da ekler. Alpay’a göre “ırkçılık”, millet kavramının ilk katmanını oluştururken, “toplum” son katmandır.

Modern uluslararası ilişkiler tarihi, millete ilişkin üç dönemden bahseder: Birinci dönem, Fransız Devrimi ve Napoleon savaşlarıyla sona erer. İkinci dönem, Fransız Devrimi'nin bir ürünü olarak 1914'e kadar sürer. Üçüncü dönem, 1870'ten sonra biçimlenmeye başlayan ve 1914 ile 1939 yılları arasına ulaşır (Carr, 2019 :11-12). Millet ve milliyetçilik kavramlarının modern zamana ait olduğu ve gerek ortaya çıkışları gerekse şekillenmeleri Batı'da ve 18. Yüzyıl ile sonrasına denk geldiği söylenir. İspanya Kraliyet Ailesi Sözlüğü'nde 1884 basım öncesi bu kavramlar kullanılmaz. 'Millet' anlamına gelen 'Nacion', 1884'ten önce “bir eyalet bir ülke ya da krallıkta oturanların toplamı” olarak kullanılırken, 1884 sonrası devlet ve toprakla bağı kurularak “aynı etik kökene sahip olan, genelde aynı dili konuşan ve ortak bir geleneği paylaşan insanların oluşturduğu kolektif” olarak kabul edilir. (Gellner, 2016 :13-14).

Sömürge sonrası dönem, milliyetçiliği körükler ve şekillendirir. Milliyetçilik, emperyalizmin ve millet olmaya zorlanmış toplulukların ideolojisini ifade etmeye başlar. Millet bir kontrattır. Moderniteyle birlikte ortaya çıkar. Kültürel yaşamla birlikte millet ben'in saiklerinden kolektif ben'e bağlanır. Anderson'un dediği gibi bir icat olarak çıkar ve söylem düzeni yaratır. Milliyetçilik, millet epistemisine dayanan, bakışımı bir etkileşim içerisinde olgunlaşır.

Sonuçta milliyetçilik sadece Fransız Devrimi ile İkinci Dünya Savaşı sonrası gelişen emperyalist sömürgeciliğin tarihsel gücü değil, aynı zamanda 19. Yüzyılın gelişmiş evreninde milli devlet ile milli ekonomiyi birleştiren milletlerin de inşasıdır. Teritoryal özerklik içeren tüm hareketler/egilimler millet oluşturan hareketler olarak görülürler, hatta başarabilirlerse milli kıyafet giyerler. Ne olursa olsun milletler ve

milliyetçilik hep olduğundan daha yaygın bir alana sahiptir (Hobsbawm, 1993 :199-209).

Said'e göre milliyetçilik *"Bir yere, bir halka, bir mirasa ait olmayanın beyanıdır. Bir dil, kültür ve adet ortaklığı tarafından yaratılan yurdu onaylar; ve bunu yaparken sürgünün getirdiği harabiyeti kovar."* Said'in temellendirdiği düşünce milliyetçilik ile sürgün arasındaki etkileşimin Hegel'in efendi-köle diyalektiğiyle paraleldir. İlk aşamalarındaki milliyetçilikler bir tür yabancılaşmayı aşma çabasıdır. Mesela Amerika'nın bağımsızlığını kazanması, Cezayir'i kurtarmak için verilen mücadeleler vs. Yani Said'e göre bunlar sürgün edilmiş milli grupların mücadeleleridir. Bununla birlikte Said, zafer kazanmış milliyetçilikler için hamasi bir anlatının kullanıldığını ifade eder. Ve bütün milliyetçiliklerin kurucuları yarı-dini temelli metinlere, retoriklere, tarihsel ve coğrafi mihenk taşları ile kahramanlara sahiptir (Said, 2000: 31-32).

"Milliyetçiliğin millet olarak inşa ettiği şeyin çevresinin hemen dışında, biz'i yabancı olandan ayıran sınırdaki tehlikeli bir alan, yani ait olmama alanı yer alır. İlkçağlarda insanların sürgün edildiği ve modern çağda da muazzam sayıda insanın mülteci ve yerinden edilmiş kişiler olarak dolanıp durduğu yer burasıdır işte" (Said, 2000 :32).

Saidyen düşünce için milliyetçilik algısı oryantalist bakışın uzağında, birinin diğerini etiketlemediği, biz ve öteki ayrımına dayanmayan, tamamen bir halka ait olmayan özelliklerden oluşur. Avrupa-merkezciliğinin ötesinde, Batı'nın sömürgeci ahlakının uzağında, kontrapuntal bir farkındalığa sahip toplulukların bir arada yaşama biçimi ve ihtimalidir. Metinler ile çözümlemeleri de bu kavrayışa göre değerlendiren Said oryantalist düşüncenin tam da bu noktada önemli bir mecraya sahip olduğunu imler. Benedict Anderson'un bir yapıntı olarak tanımladığı milliyetçilik kavramını Said, edebi metinler aracılığıyla bir arada yaşama önermesi biçiminde tartışır.

İsraili bir yazar olan Ilan Hatsor, *Maskeliler* oyununu İsraililer için yazar. Filistin-İsrail savaşına kayıtsız kalmayan yazar Filistinlilerin yaşadığı açmazları dile getirirken Filistinli üç erkek kardeşin hikayesini anlatır. Doğu'nun değişmez mitiyle Doğulunun kendine da bakışını eleştirir. Ortanca kardeş Naim, İsrail'in zulmü

karşısında Yaser Arafat yönetimindeki Filistin Kurtuluş Örgütü'ne (FKÖ'ye) katılır. En küçük kardeş Halit, belli bir zaman sonra abisi Naim ile aynı yolu seçer. En büyük kardeş Davud ise İsraililer için Gizli Servis ajanlığı yapar. Kardeşler arasında yaşanan açmaz Filistin İsrail arasındaki savaş ve onun sonuçlarına benzer bir trajediyi içerir.

Arthur Milner'ın *Veriler* oyunu da Hatsor'un *Maskeliler* oyunu gibi Filistin-İsrail arasında yaşanan bir çatışmayı kendisine konu edinir. Oyun Filistin yönetiminden bir müfettiş ile İsrailli polisin öldürdüğü bir Amerikalı arkeolog üzerine yapılan soruşturmayı işler. Önce bir Arap ile bir Yahudi arasındaki karşıtlıktan başlayıp daha sonra iki Yahudi arasındaki gerçek Musevilik tartışmasına dönüşür. Her iki metin odağında tartışılan şey Filistin topraklarının kime ait olduğu sorusuyla İsrail'in ırkçı ve baskın tavrına yönelik eleştirelliktir. Peki her iki millet ve toprak için taraf olmak ne kadar mümkündür?

Maskeliler'de intifada olan Naim, abisi Davud'un casus olmasından şüphelenir ve küçük kardeş Halit ile birlikte bir plan yaparak köyün kasabının deposunda buluşurlar. Halit, Naim'e göre Davud'un onların ve arkadaşlarının aleyhine çalıştığını, Filistinlileri sattığını ve bunun karşılığında para aldığını kabullenmek istemez. Oyun boyunca sürecektir bu şüphe oyununun sonunda Halit'i Davud'un casus olduğuna ikna eder. *Veriler*'de İsrail askeri üstünde bir sorgu odasında Filistin yönetimi müfettişi Halid ile İsrail polisi Yossi bir araya gelirler ve Batı Şeria'da Birzeit Üniversitesi'nde öğretim üyesi olan Amerikalı arkeolog Dr. Albert Glock'un cinayetini araştırırlar. Glock, İsraililerin Kenan'a ilişkin İncil'deki bilginin yanlış olduğunu, bunun arkasında yatan şeyin Kenan'dan gelen bir tür köylü isyanı olduğuna inanır. Glock, Filistinli felsefe profesörü Sari Nusseibeh desteğiyle birlikte dini bir haclı seferini Filistin milliyetçiliğiyle takas etmek için Filistin'e yerleşir.

Gerçek hayatta var olmuş bir kişi olan Glock'a göre Kutsal toprakların arkeolojisi Filistinlileri kendi tarihlerinden İsraililerin lehine kopartmaktır. Bu amaçla ele aldığı makalesinde Filistin-İsrail çatışmasına Filistin tarafından bakan bir önermede bulunur. İsrail'in Gazze'ye işgalinin ve Filistin ayaklanması olan intifadanın beşinci yılında da Glock öldürülür. Tıpkı Filistin-İsrail çatışmasındaki gibi Glock'un ölümüyle

ilgili her iki taraf birbirini suçlar. Ancak Filistinliler ve Filistin basınına göre Glock'un öldürülmesine dair İsraililerin parmağı vardır. İsrail hükümetinin resmî açıklaması ise bir Hamas hücresinin işi olduğu kanısındadır (The Guardian).

Bir millet olmak ve bunu bir değerine kabul ettirmek çok önemlidir. Bu durum herhangi bir millet için bir güç ve güven duygusu yaratır. Ancak, "Millet, bir örgütlenme biçimi olarak ortaya çıktığından beri, bireyden ve insan hayatından daha değerli" olmuştur (Özkırımlı, 1999). Bu da başka bir milletin varlığını tehdit edebileceği gibi aynı milletin içindeki tek tek bireyleri de kendileri olmak hususunda etkiler. Neticede özne ben'den kollektif ben'e geçiş söz konusudur. *"Gündelik ilişkilerde –veya hayatın akışının bir uğrağında– bir kriz durumu peydâ olduğunda, sorumlu/suçlu olarak görülen bir özneyi tanımlama ve ötekileştirme tepkisi oluştuğunda, derhal milliyetçiliğin dili devreye girer."* Milliyetçiliğin her makro meseleye uyan bir ezberi vardır (Bora, 2019:19).

Maskeliler'de büyük ve küçük ölçekte yaşanan kıyım ve faşizm milliyetçiliğin dili aracılığıyla üç erkek kardeşi de birbirine düşürür ve bu dil aynı kandan gelen insanların birbirinin canını almasına sebep olur. Oyun 1990'da geçer. İntifada hareketinin en yoğun zamanlarıdır. İsrail kuvvetleri şiddeti iyice artırır. Kendi topraklarında zor durumda kalan Filistinliler'dir ve onlardan biri de Davud'tur. Davud ne Filistinliler ne de İsraililer için bir mücadele gösterir. Onun derdi kendisiyle birlikte ailesinin canını korumak ve para kazanmaktır. Naim ise kendi milleti yani Filistinliler için FKÖ'ye katılmış ve kendi topraklarına sahip çıkma çabasındadır.

"Halit- Birtakım dolapların döndüğünü biliyor. Ama kimse için elindekileri tehlikeye atmaz. Ona bir şey olursa, anamın babamın yüzüne bakabilir misin?

Naim- Bugün bakabiliyor muyum?

Halit- Ya karısına, oğluna ne diyeceksin? Nasıl büyüyecek o bebek?

Naim- Vatanına ihanet eden, karısına, çocuklarına da ihanet eder." (Hatsor, 2008).

Naim, abisi Davud'un kendi çıkarları için kendi milletini sattığını ve vatan haini olduğunu düşünür. Halit ise bunun yanlış olduğunu bilmesine rağmen savaşın içindeki

sıkışmışlık ve açmazlık duygusuyla kendi ailesi için böyle bir şeye kalkıştığını savunur. Yazar, Naim'i son derece militan ve kendi milletini kendinden ve kardeşlerinden daha çok seven ve bu uğurda sonu felaketle de bitse milliyetçi duygularından vazgeçmeyen biri olarak çizer. Tam tersi bir karakter olarak Davud önce kendini ve ailesini düşünen bu uğurda kendi topraklarının işgaline bile göz yuman, hatta daha ileri gidebilen ve casusluk yapan biridir. Millet olmak ve bu uğurda savaşmak, bu uğurda ölmek Davud için çok kolay değildir.

Eric Hobsbawm, "milletletin, insanları sınıflandırmanın doğal, tanrı vergisi bir yolu olduğu, doğuştan gelen bir politik kader olduğu iddiası bir mittir" derken, "bazen önceden var olan kültürleri alıp onları milletlere çeviren milliyetçilik, bazen de milletleri icat" eder demektedir. Hobsbawm, milletlerin insanları kategorize etmesinin sıradan ve hatta bir inanç meselesi olduğu görüşünün bir icat olduğu ve buna göre milliyetçiliğin, milletlerden önce geldiğini vurgular (Hobsbawm, 1993 :24). Bu bilginin ışığında Hatsor'un metni de üç erkek kardeş özelinde toprakları İsraililer tarafından işgal edilmiş Filistinliler'i mağdur ve haklı gösterir. Ancak gerçekte kim mağdur ve kim haklıdır, daha doğrusu ortada mağdurluk ve haklılık gibi durumları oluşturan esas şey nedir? En basit ve ilk avazda söylenecek olan zulmü uygulayan İsraililer ve Siyonizm⁷'dir. Bu başka birileri, yani başka milletler de olabilirdi. Milliyetçilik duygu ve düşüncesiyle haksızca bunu uygulayan bir İsrail ile aynı duygu ve düşünceyle ancak haklı ve mağdur olarak karşı çıkan bir Filistin vardır ortada.

Said için önemli olan şey adalettir. Said'in "İsrail ve Siyonizm Hakkında Ciddi Hakikatler" başlıklı makalesinde "yerleşimlere özel adaletsizlik, yerleşimlerin bir ulus olarak İsrail ve bu ulusun kurucu fikri Siyonizm" üzerine bakıldığında, bir arazi parçasına bir kez el konulsun hemen İsrail'e ait olduğu ortaya çıkar. *"Yahudiler için Siyonizm harika bir şeydi. Bunu özgürlük hareketi olarak görüyorlar. Bağımsız bir ülke olmalarının Siyonizm sayesinde mümkün olduğunu söylüyorlar. Bu sayede nihayet bir vatanları oldu."* diyen Said bunu bir adım daha ileri taşıyarak, Siyonizmin bölünme sorunu olduğunu da ekler. Bu Filistinliler için çok adaletsiz olduğu gibi İsrail milletinin kendi çıkarlarına bile ters düşer. Araplar zaten Siyonizmi kendileri için bir komplo

⁷ Yahudi milliyetçiliğini temel alan ideolojik fikir hareketidir.

olarak görürler. Ama Yahudi tarihi ve Yahudilerin deneyimleri açısından da kendi gözlerinin önünde yaşananların uzağında kalamazlar. Siyonizm sözde Yahudi-Yahudi olmayan ayrımcılığıyla birlikte Filistinlileri mülksüzleştirirken, Yahudilerin zeminini de kendi ayaklarının altından çeker (Said'ten akt. Rose, 2011: 6-7).

Bu minvalde örülmüş bir başka metin *Veriler*'de de ortak hafıza mirasıyla eleştirilen milletler ve kayıplar söz konusudur.

“Halid- Bir insan canını kaybetti, bir üniversite hocası, neredeyse emekli bir arkeolog, bir Amerikalı, buradaki meselelerle bağlantısı olmayabilir. Olay El-Halil'de oldu, Batı Şeria'da, işte bütün mesele bu. İsrail'de olmuş olsa kalkıp, katili arıyor numarası yapalım, göz boyayalım demezdim.

Halid- Kurban bir Musevi olsa ama, dava esaslı ve girişken olur. İsrail'de yaşayan bir Amerikalı olsa oynatılmadık taş bırakmazsınız, aman aman hukuk yerini bulacak, itibarlar sarsılmayacak! Ama duvarın bu tarafına gelince, Amerikalılara: bunlar vahşi hayvandır zaten, hayata karşı bir saygıları yoktur.” (Milner).

Kanadalı bir yazar olan Milner, metinde Filistin yönetiminden bir müfettiş ile İsrailli bir polis arasında Filistin'de öldürülen arkeolog doktor üzerinden Filistin halkını, yani Arapları dünyanın nasıl gördüğüne dair tanıklık ettirir. Filistin'de, yani “orada” her şey mümkündür, Araplar, yani “onlar” her şeyi yapabilirler. Bu stratejik olarak bir milletin gücünü kırmak ve onları modern dünyanın barbarları ilan etmektir. Bu da Siyonizmin bir başka ucudur. Etnik bir milliyetçilik biçimi olarak Siyonizm, Yahudi milliyetçiliğini savunurken Arapları aşağılar. Modern dünya ve milletleri sömürge sistemine bağlı olarak bir tarafı hep barbar yapar. Metinde söz konusu Araplar barbar taraftır. Barbarlar vahşi, kirli ve korkulandır. Dolayısıyla oryantalist bir bakışla barbar olan millet her kimse gücü elinden alınır ve bu uğurda sürekli o milletlere karşı savaş açılır. Oyunda da konusu bahis edilen Amerikalı arkeolog Filistin'de öldürüldüğü için olağan karşılandığı gibi cinayet üzerine detaylı araştırma yapılmayarak takipsizliğe bırakılır. Aynı kişi aynı şekilde İsrail topraklarında öldürülseydi araştırma böyle mi sürdürülecektir? İsrail neticede bir barbar ülkesi değildir ve buna göre davranması gerekir. Gerek *Veriler* gerekse *Maskeliler*'de gücü kırılmaya çalışılan bir millet vardır ve o da Filistinliler'dir. Kutsal topraklar ve ona sahip olma istenciyle bir milleti yerinden, yurdundan eden başka millet ve destekçileri emperyalizmin acımasız

araçlarıyla bunu gerçekleştirirler. Aslında oryantalizm şemsiyesi altında yatan temel şey emperyalizm ile ırkçılıktır, ama üzerini masumca örten şey “milliyetçilik” kavramıdır.

“Naim- Bir Arap bulaşıkçısına kim kredi verir? Sen patronuna zeytin taşıyorsun, ama o sana darda kaldığın zaman yol parası bile vermedi. Evi nasıl yaptın ha?

Halit- Söyle abi.

Davud- Evi nasıl yaptığımı herkes biliyor.

Halit- Yıkılan evlerden tuğla taşıdı.

Naim- Ev yapmak için tuğladan başka şeylere de gerek var.

Davud- Alın terimle.

Naim- Bok herif! Senin gibilerin evlerini neyle yaptıklarını biliyor musun?” (Hatsor, 2008).

“Arap bulaşıkçı” daha geniş ifadeyle “Arap biri”, ötekinin bakışını, oryantalist algıyı ifade eder. İsraililer için Arap barbar biridir, onların gözüyle kendisine böyle bakan bir de Naim vardır. Naim bir Filistinli, Müslüman ve Arap’tır. Abisi Davud’un hem kendi kardeşlerini hem de vatanını İsraililere sattığını söylerken Doğu’nun değişmez mitini de yineler. Batı’nın gözünden Doğu ve Doğulu hep aynı sabit özelliklere sahiptir. Doğu, Batı’nın ötekisidir. Bu durum, yani Doğu’nun öteki olması sadece Batı’nın kavrayışı değildir artık, aynı zamanda Doğu’nun/Doğulunun da bunu kanıksamış olmasıdır.

Jale Parla, Doğu’nun Batı için nesnel bir gerçek olmadığını, bir metinden ibaret olduğunu ifade eder. Doğu’ya özgü yaratılan bir metin üzerinden Doğu’ya bakılır, söz konusu metin dışında Doğu yoktur, çünkü Doğu’ya ait metin dışında bilgi yoktur. Doğu’ya ilişkin tüm bilgileri oryantalist metinler oluşturur. Bu konu hakkında yazan metnin yazarları, Doğu bilgisinin üreticisi, yani Batılı oryantalisttir ve Doğu üzerine egemendirler de. Ortaya çıkan bu bilgi, bu metne göre Doğu hep aynı tarif edilir. Aynı sıfatlar, aynı imgelerle metin durmadan üretilir ve değişmez bir Doğu miti ortaya çıkar. Doğu miti Romantik arayışın ürettiği mittendir. Doğu da her şey gibi Romantiklerin mit tezgahından geçer ve şekillenir. Elbette Romantik mitkuruculuğu sıradışı bir estetik yaratma çabasıdır. O bakımdan tüm tanımlamaları da alt üst ederler. Hatta Doğu’yu

kendisine konu edinmiş ne kadar yazar varsa o kadar da Doğu ortaya çıkar. Nihayetinde tüm Doğu'ları bir araya getirip Romantiklerin oluşturduğu bir Doğu miti şöyle tanımlanabilir: *“Ebedi ve değişmez bir Doğu vardır. Ve bu Doğu değişmezliğini bir ölçüde karışıklıklarını çözümlememesine borçludur. Doğu her şeyden önce bir tezatlar ülkesidir.”* (Parla, 2012: 21-25).

Değişmez Doğu miti metinler aracılığıyla tekrarlanırken yaygın hale gelir. Bu durum sadece Batı'nın/Batılının Doğu'ya bakışını belirlemez, aynı zamanda bir Doğulun da Doğu'ya bakışını etkiler. Söz konusu *Maskeliler* ve *Veriler*'de de bununla hemen karşılaşılır. Naim, abisi Davud'un İsraililere kendisini ve vatanını sattığını söylerken bile İsraililerin bakışıyla Davud'u yargılar. Bir Arap olan Naim, yine Arap olan abisi Davud'u İsraililerin gözünden “bir Arap bulaşıkçı” olarak tanımlar ve tahkir eder. Hem Batı ve hem de Doğu'nun gözünde Doğulu olmak dikey bir yapılanmayı ifade eder.

Anderson'un yaklaşımına bakıldığında millet, bir topluluk, cemaat olarak hayal edilir. Her millette fiilen geçerli olan sömürü ilişkilerine rağmen millet daima derin ve yatay bir yoldaşlık olarak inşa edilir (Anderson, 1995). Said bunu ortak yaşam milliyetçiliği olarak savunur. Sömürgeleştirilmiş bir dünyada tarihsel gelişimin bir aşamasında önerir. Filistinlilerin ya da Afro-Amerikalıların vs. yaşadığı etnik kırım durumları karşısında önemini vurgular. Dahası Said'e göre milliyetçilik, sürekli özgürleşim ve evrensel bir toplumsal eşitlik mücadelesi oluşturan, Fanon gibi düşünülürse ulusal bilincin ötesinde toplumsal bilinç gibi amaçlar ortaya koymalıdır. İktidar patolojileri yaratmayan milliyetçilikten yana tavır alınmalıdır (Said-Ibish, 2021). Said gibi Homi K. Bhabha da milliyetçiliğin bilinen tanımlamasının dışında, yani tarihsel kesinliği ve yerleşmiş içeriğine karşı bazı açılardan şöyle bir görüşte bulunur:

“Batılı ulustan kültürün yerelliğini gözlerden uzak ve yaygın biçimde yaşamak olarak bahsetmeye çalışıyorum. Bu yerellik, tarihsellik hakkında olmaktan ziyade zamansallık dolayındadır. Cemaatten daha karmaşık bir yaşama bir biçimidir; toplumdan daha semboliktir; ülkeden daha çağrışımıdır; vatandan daha az vatanseverdir; devlet aklından daha retoriktir; ideolojiden daha mitolojiktir; hegemonyadan daha az homojendir; vatandaştan daha az merkezlidir; öznenen daha kolektiftir; kibarlıktan daha ruhsaldır; kültürel farklılıkların ve tanımlamaların ifadesinde, herhangi bir hiyerarşik veya iki

unsurlu toplumsal husumet yapılanmasında temsil edebileceğinden daha melezdir” (Bhabha, 2016: 264-265).

Bhabha milliyetçiliğin kültürel inşasını toplumsal ve metinsel bağlanma biçimi olarak önerir. Bu açıdan milliyetçilik melez, geçirgen ve inşa sürecine açıktır. Yani her iki metin özelinde şu düşünülebilir: bilinen tanımı ya da tanımlarıyla milliyetçilik faşizm karşılığında gözler önüne serilir. Ancak milliyetçiliği buradan inşa etmiş ve sürdürmüş tarihin aksine Saidyen düşünceyle kontrapuntal bir yöntemle tanımı yeniden deşifre etmek ve oyunlara buradan bakmak mümkün müdür?

Batı müziği, Avrupa müziği geleneğinden doğar. Bir tür ibadet olarak söylenen monofonik (tek sesli) ilahiler bunun başlangıcını ifade eder. Polifonik (çok sayıda insanın aynı anda farklı partileri söylemesiyle oluşan çok sesli) ayinsel müzik ise monofonikten 700 yıl sonra gibi ortaya çıkar (Boone, Schonbrun, 2018: 15-16). Birbirine armonik açıdan bağlı ancak ritim ve gelişimi bağımsız olan seslerin ilişkisine “kontrpuan” denir. Füg bir kontrpuan türüdür ve çok sesli müzikte kullanılan formlardan biridir (<https://tr.wikipedia.org/>). İki veya daha fazla melodinin eşzamanlı sesini içeren bir müzik formu olarak da tanımlanır (Türk Ansiklopedisi). Said’in kültür eleştirisine getirdiği en iyi katkılardan biri olan “kontrapuntal yöntem” de buradan, kendisinin yine ilgi alanı olan müzikten, müzikteki bir terimden gelir.

Said’e göre, “*bütün dünyayı yabancı bir ülke gibi*” görmek özgün bir bakışı geliştirir. İnsanların çoğu tek bir kültürün farkındayken, sürgünler en az iki kültüre sahiptirler. Bu bakış açısı da çoğulluğu, eşzamanlı bir farkındalığı, yani –“*müzikten bir tabir ödünç alınacak olursa- kontrapuntal bir farkındalığı*” getirir (Said, 2016: 42).

Said, kendisi de sürgün biri olarak melezliği önemser. Türlü zorlukların, örneğin sürgün gibi zor bir yaşama biçiminin olumlu taraflarından biri olarak kontrapuntal bir hayatı savunur. Bir yazar ve entelektüel olarak da edebiyat eleştirisinde müzikten ödünç aldığı bu kavramı bir yöntem olarak sunar. Bu yöntemle Said birbirinden ayrı kültürleri bir araya getirip okumayı önerir. Tek bir toprakta farklı kimliklerin bir araya geldiği ve Filistin-İsrail savaşı odağında ele alınan *Beyrut Yıkılıyoo* ve *Bülbül Susturulduğunda* oyunlarına Said’in bu yöntem önermesi üzerinden bir okumayla yaklaşalım.

Israel Horovitz'in *Beyrut Yıkılıyoo* oyunu 2006 yılı Filistin-İsrail savaşı sırasında Beyrut'ta bir otel odasında dört gencin arasında yaşanan etnik kimlik/milliyetçilik ile ırkçılığı sorgular. Benjy ile Nasa'nın arasında başlayan köklü çatışmaya, Jake ile Sandy de dahil olurlar. Benjy, Amerika'da yaşayan bir Yahudi'dir ve Beyrut'ta dil eğitimi almaya gelmiştir, Nasa, Amerika'da eğitim gören bir Müslüman'dır ve kendi toprakları Beyrut'ta aynı şekilde dil eğitimi alır. Uçak ve füze seslerinin başladığı anda iki genç erkek Benjy ile Jake otel odasında etnik kimlik/milliyetçilik üzerine konuşurlarken, iki genç kız Nasa ile Sandy de odalarını ararken onlara katılırlar. Çatışmanın ve seslerin ortasında Benjy, Nasa'dan şüphelenip ezber edilmiş bir bilgi ve tavırla Nasa'yı Müslüman olduğundan terörist ilan eder.

David Greig'in, Filistinli yazar ve aktivist Raja Shehadeh'in günlüklerinden oyunlaştırdığı *Bülbül Susturulduğunda* oyunu Filistin'de işgal sırasında yazar Raja tarafından monolog biçiminde anlattığı bir hikâyeyi kapsar. *Beyrut Yıkılıyoo* oyunundaki gibi *Bülbül Susturulduğunda*'da etnik kimlik/milliyetçilik sorgulaması odağında Filistinliler, İsrail tarafından terörist ilan edilirler. Aynı zamanda her iki oyunda da bitmek bilmeyen silah ve füze sesleri baskındır. Raja, eşi Penny ile on dört yıl önce intifada bir evlilik yapar ve amaçları işgali durdurmak değil, Kudüs'te daha barışçıl ve demokratik bir toplum yaratmaktır. Raja ve eşi birer Filistinli olarak evlerine bağlanmadan, evlerinde sürgün bir şekilde hayatlarını sürdürmeye karar vermişken Raja yazmaya başlar. Fakat bir gün İsrail ordusu hiçbir emir almadan Ramallah'a girer ve istilaya başlar. Bu sırada Penny Kahire'de bir konferansta ve Raja evde tek başınadır. Raja evde sıkışmış, olanı biteni, ölenleri televizyondan izler ve bu arada abisi ile annesinin evlerine İsrail askerleri saldırır. Filistin-İsrail savaşının odağındaki her iki oyunda da bir anda İsrail'in Filistin'e saldırısı ile biri otel diğeri evin odasında yaşayan insanların çaresizlikleri ile ruhsal durumlarına tanıklık edilir. Her iki metindeki karakterler için ortak yol, barışçıl bir toplum ve birlikte yaşama ihtimalidir.

Said, metin ve eleştirisinin kanonik ve tek sesli okumaları kırması gerektiğini imler. Tek sesli okuma, hâkim bakış açısıyla ve sömürülen ya da sömüren üzerinden bir okuma biçimi sunar. Oysa çok sesli okumanın amacı sömürgecilerle sömürülenleri ayrı ayrı göstermek değil, her ikisinin birbirleriyle olan karşılıklı etkileşimlerini açığa

çıkarmaktır. Burada Said metinlerin dünyevilik ve tarihsel semantik değerini önemser. Oryantalist bakışın sunduğu biz ve öteki algısını bir kenara atıp birlikte ve farklılıklarla, melez bir okuma yöntemi önerir. Eşitsizliklerin ve ırksal ayrılıkların ayrı uçlar olarak sunulmasından ziyade, aynı potada ve buluşturuculuğunu tartışır:

“Çoksesli okuma adını verdiğim okumanın pratikteki anlamı, örneğin yazar bir sömürge'deki şeker plantasyonunun İngiltere'deki belirli bir yaşam biçimini ayakta tutmak açısından önemli sayıldığını gösterdiğinde, işin içinde neler olduğunu anlayarak okumaktır. (...) *David Copperfield*'daki Avustralya, *Jane Eyre*'deki Hindistan göndermeleri, olanaklı kılındıkları için bu esaslı sahiplenmelere kaçamak göndermelerde bulunulmasını İngiltere iktidarı olanaklı kıldığı için yapmıştır. Ancak, (...) bu sömürgeler sonradan doğrudan ve dolaylı tahakkümden kurtulmuş ve bu süreç yerel ulusçuluğun yok edilmesi çabasıyla pek az sözü edilmektedir” (Said, 2021: 106-107).

Tartışma konusu olan *Beyrut Yıkılıyoo* ve *Bülbül Susturulduğunda* metinleri de tek sesli bir okumayla değil çok sesli okuma yöntemiyle okunduğunda şunlar göze çarpar. *Beyrut Yıkılıyoo*'da genç bir kız olan Müslüman Nasa'nın, Amerikalı Yahudi gençler tarafından terörist ilan edilip ötekileştirilmesinin yanında, ilk hareketi başlatan Benjy'i sadece Müslümanlardan nefret eden bir Yahudi olmak yerine, onun içinde doğup büyüdüğü yer ve kültürle bağlantılı kollektif hafızasını oluşturan saikler bize gösterilmiş olsa kurban ve cellat algısının dışında çok boyutlu bir bakışla karşılaşılır. Sıradan bir Filistin-İsrail arasındaki çatışmanın haklı ve haksızları olarak değil, merceği büyütüp her tarafın içine doğduğu kültür ve yansımalarının sonuçları daha etraflıca tartışılabilir. Ancak oyunda yine tek boyutlu olarak ailesi için kendini şehit etmek isteyen ve aynı öfkeyi İsraililere taşıyan Nasa'nın duygusu vardır. Yani Said'in metin ve eleştirisi üzerinde önerdiği yöntemin aksine her iki ucu ayrı ayrı ele alan bir tavır ve üslupla karakterler oyunda işlenmiştir. Bir tarafta Amerikalı bir Yahudi olan Benjy'nin Müslümanlara olan öfkesi, diğer tarafta Amerika'da yetişmiş bir Müslüman olan Nasa'nın Yahudilere olan nefreti söz konusudur.

“Nasa- Er ya da geç bunu yapacağım. (Arapça, marş söyler) Allah büyük, Hamas büyük! (Allah-u ekber, hamas-u ekber) (Tekrar Benjy'e) Beni öldürsen iyi edersen. Eğer yapmazsan ben senin aileni öldüreceğim. Er ya da geç bunu yapacağım.” (Horovitz, 2012).

Nasa ailesiyle birlikte Gazze’de yaşar. Babası bir çamaşırhane işletir ve müşterilerinin çoğu Yahudi’dir. Nasa daha beşikteyken kendi evlerinde bütün ailesi öldürülür. İsraililer evde Hamas liderinin yaşadığını zannettikleri için herkesi katlederler. Nasa ise kuzeni tarafından Amerika’ya götürülüp orada büyütülür. Yıllar sonra kendi ailesini ve dilini öğrenmeye kalkan Nasa içinde bu öfkeyi büyütür. Ancak benzer bakışla Benjy’nin hayat hikayesini öğrenemeyiz ve odağımız tek taraflı bir algı doğurur. Mesela *Bülbül Susturulduğunda*’da Greig oyun boyunca sadece bir Filistinli karakterin ağzından kendi yaşadıkları zulmü anlatmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal barıştan yana olan bir karakterin amacı ve arzusunu da gösterir. Bir yandan İsrail, karşı gelen Filistinlilere “terörist” derken, Raja da İsraililerden bahsederken “onlar” der. Ancak Raja ve eşi her iki tarafın da birbirleri için “onlar” diye konuştuklarını fark ederler. Yazar sadece karakterler aracılığıyla kendi taraflarının haklı ve haksız yanlarını değil, her iki tarafın durumu açısından ortak bir amaç için düşünen Filistinli iki karakter çizer. Öteki olmanın açmazında evli çift Raja ve eşi toplumsal barışla birlikte umudu elden bırakmayacaklarına söz vererek topraklarından ayrılmazlar.

“Raja- Bir kişi, eşiğinde sürekli yayılmacı bir politika izleyen savaşçı bir toplum varsa ne yapar? Hayat çok kısa ve benim zamanım bu problem çözülmeden önce bitebilir. Yaşamayı bu bitene kadar erteleyemem. Sınırlandırılmamıza ve burada yaşamının zorluklarına rağmen Penny ve ben burayı terketmeyi düşünmüyoruz. Bizim yerimiz burası. Şimdilik buna sabrediyoruz. Penny de ben de yazmaya devam ediyoruz” (Greig).

Bir monolog biçiminde yazılan oyun metni Raja ve eşi Penny’nin gözünden her iki tarafı bir araya getirerek toplu bir bakış sağlarken, *Beyrut Yıkılıyoo* metni ise Nasa’nın, “Beni öldürsen iyi edersin. Eğer yapmazsan ben senin aileni öldüreceğim. Er ya da geç bunu yapacağım.” tiradıyla son bulur. Benjy bir Yahudi olarak Müslüman bir kızın ölmesini isterken son derece milliyetçi ve öfkeli bir karakter olarak yansıtılırken, Nasa öfkeli ama öfkesinde son derece haklı biri olarak verilir. Filistinli bir Müslüman olarak Nasa ve ailesi mağdurdur ancak Nasa’nın intikam duygusuyla aynı şeyleri Benjy’ye, yani Yahudilere beslemesi onun da milliyetçi tavrının altını çizer. Hem Raja hem de Penny gibi Benjy ile Nasa’da da birlikte ve barışçıl yaşama arzusu yoktur. Taraflar, seçimler, öfkeler, intikamlar ve ölümler onların yaşamını belirler. Oysa Said’in önerdiği gibi kültürler-arası değil, kültürler-aşırı bakıp kontrapuntal bir biçimde

metinler ele alınabilir. Neticede metinler, kültür ile siyaseti belirleyen ve en iyi yönlendiren araçlardan biridir.

“Metnin maddi boyutuna yönelik bu ilgi Said’in İngiliz edebiyatı metnlerinin emperyalizmin geniş siyasi projesiyle ne ölçüde ilişkilendirildiğini görebilmek için, onları ‘çok sesli’ biçimde okumasını sağlar. Bu okuma tarzının önemli bir üstünlüğü, yazar ve eleştirmenin yerleşik teorik sistemlere olduğu kadar içinden çıktığı kültür karşısında direnç göstermesine imkân verdiği için sömürgecilğe ve ırk söylemlerine eklememesine geçit vermemesindedir” (Etherington’dan akt. Kayıntı, 13).

Bu durum tiyatro sanatı içerisinde de önemli bir yer bulur. Kontrpuan hem tiyatro hem de müzikte renklilik, çeşitlilik getirir. Köklerini 14. Yüzyılda bulan kontrpuan, Barok dönemde tepe noktasına ulaşır. Müzikte “bir notaya karşı nota”, “bir ezgiye karşı ezgi” olarak alımlanır. Ancak her dönemin kendi yapısal özelliklerine göre kontrpuan etkisi de değişkenlik gösterir.

Müzikte “barok dönem” süslü ve ihtişamı tartışılmaz bir müzik tarzıdır ve ardından gelen klasik ve senfonik müziğin temel taşlarını oluşturur. “Klasik dönem”de klasik besteciler müziği temeline indirgemeye ve en güzel öğelerini ön plana çıkartmaya çalışırlar. “Romantik dönem” bestecileri belirli duygular uyandırmaya yönelik, formların dışına çıkan parçalarla hikayeler anlatırlar. “Modern dönem”de melodi, armoni ve ritimlere önem verilmeyerek, daha çok minör tonların kullanımı ve aksak ritimler ön plana çıkar. Ve son olarak 1975-günümüzü kapsayacak “çağdaş senfonik müziğine” bakacak olursak, 20. Yüzyılın avangart çalışmalarını sürdüren bestecilerle birlikte minimalizm akımı da söz konusudur (Boone, Schonbrun, 2018: 14-16).

Eskinin yeniden canlanması yahut şimdinin içinde eskinin yeniden dönüştürülmesi kültürün bir özelliğidir. Renaissance da Avrupa kültürünün önemli bir beşiği, çağlar boyunca merkez kabul edilen, temel referansların alındığı bir yenilenme biçimidir. Jacob Burckhardt’ın *İtalya’da Rönesans Kültürü* yapıtında “yeniden doğuş” anlamına gelir. Özdemir Nutku’nun *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1* kitabında değindiği gibi başlangıç ve bitimi kesin olmamakla birlikte XIV. Yüzyıldan XVI. Yüzyılın ortalarına kadar devam ettiği ileri sürülür. Nutku’nun deyimiyle Renaissance kültüründe canlılığı, çeşitliliği sağlayan dört temel özellik vardır. Bunlar denge, simetri, uyum ve disiplindir.

Ortaçağ kültüründe ikili yaşam dediğimiz hem reel hem de mistik dünya önemliyken, Renaissance'ta oranlar ve ölçüler belirleyici olur. Burckhardt'a göre bu kültürün atası Dante'dir.

“Ortaçağ boyunca bütün şairler, sanki kendi kendilerinden kaçmışlardır ve ilk defa Dante kendini aramıştır. Ondan önce sayısız denecek kadar çok sanatkârane beyitler yazılmıştır. Fakat tam anlamıyla ilk sanatkâr, Dante'dir; çünkü ölümsüz düşünce ve duyguları ölümsüz bir biçime sokan odur. Burada sübjektif lirik, tamamiyle objektif bir büyüklüğe erişmektedir; çoğu öyle bir tarzda işlenmiştir ki, her millet ve her çağ bunu kendine mal edebilir” (Burckhardt, 1974).

Dante'den sonra Petrarca, Erasmus, Montaigne, Macchiaveli, Brunelleschi, Michelangelo, Leonardo Da Vinci de bu anlatımın, yeniliğin mihenk taşlarıdır. Sözelimi Michelangelo ve yapıtları kültür tarihçilerini konuşturmakta daha doğrusu derinlemesine düşündürmektedir. Tiyatro tarihi açısından da tarihsel-siyasal yapılanmalara bağlı olarak Rönesans Tiyatrosu 14-16. Yüzyıllar arasındadır. Burckhardt'a göre Renaissance antik kültürün yeniden canlandırılmasıdır. Bu düşünce, Ortaçağın insanı ahlaksız ve öteki dünyanın yanında bu dünyayı sefil bulan düşünceye başkaldırıdır (Nutku, 1985: 131). Moderniteye bağlı bireyin doğuşu çok önemli bir faktördür (Wiles, 2019: 83). Rönesans tiyatro yazar ve kuramcıları kilisenin suçlamalarına karşın tiyatronun toplumu eğitici misyonu üzerinde dururlar. Sahne biçimlemesi bakımından farklılıklar gelişir. Barok üslup tiyatrodada da, sahne düzenlemelerinde, oyunculukta, yazarlıkta renklilik getirir (Şener, 2010: 73-74).

Her dönem özellikleri farklılıklar gösterse de köklerini Renaissance'tan alan bu teknik bugün çağdaş tiyatrodada da önemlidir. Postdramatik tiyatro kuramının öncüsü Lehmann monoloğun tiyatrodada bir yazım türü olarak önemli olduğunu söyler. Oyunun karakterleriyle seyirciler arasında orada, o an iletişim kurulur (Lehmann, 2006). Büyük anlatıların yerini, parçalı anlatılar, kahramanların yerini eşit düzeyde çizilmiş oyun kişileri ve hikayelerin çok katmanlı olması kontrapuntal okuma biçimine uygundur. Said'in kontrapuntal okumasını tiyatro metinlerine uyguladığımızda hikayeleri ayrı ayrı bir araya getirmek yerine birlikte sunan, her iki bakış açısını yansıtarak bir sonuç kaygısına girmeyen, seyircinin yorumlayabileceği finallerle oluşan oyunlar karşımıza çıkar. Büyük başlıkta ele aldığım *Milliyetçi Doğulular*'ın oyunları olan İlan Hattor'un

Maskeliler ile Arthur Milner’ın *Veriler*’i tıpkı Horovitz’in *Beyrut Yıkılıyoo* oyunu gibi Filistin ve İsrail cephesi olmak üzere tarafları ayrı ayrı konu edinen ve milliyetçilik algısını ön plana koyan, bu sebeple Doğu mitinin sabitliliğini de vurgulayan oyunlardır. *Maskeliler*’de ya vatani için kendi ailesinden bile vazgeçecek, kendine Yahudilerin gözünden bakan “bir Arap bulaşıkçı” olarak tanımlayan kişiler ya da sadece kendisi ve ailesini kurtarmak için casusluk yapan kişiler yer alırken, *Veriler*’de benzer biçimde Filistin’de öldürülen Amerikalı bir arkeoloğun cinayet araştırmasında Filistin ve İsrail yetkililerinin birbirlerini suçlamaları işlenir. Kim haklı, ona bakılır. Horovitz’in oyunu *Beyrut Yıkılıyoo*’da da Yahudi ve Müslüman milliyetçiliklerini gözlemlenir. Kontrapuntal okumanın mümkün olduğunu imleyen *Bülbül Susturulduğunda* oyununda ise günlüklerden oluşan, monolog biçiminde anlatıyla bir tarafın tarumar edildiği an ve yerden aynı toprak parçasında iki millet için birden demokratik ve barışçıl bir yaşam isteyen kişilerle karşılaşılır. Verdiğim örnekler tıpkı Said’in, Verdi’nin *Aida* operası için söylediği çoksesli bir yorumun gerekliliği düşüncesiyle benzeşir. Said oryantalist bakışın kırılıp operanın melez bir yapıta dönüşebileceğine işaret eder:

“Aida’nın ilk sahnelenişinin ve yazılışının gerçekleştiği koşullar, Verdi’nin meslek yaşamında benzeri olmayan koşullardır. Verdi’nin çalıştığı ortam, yalnızca İtalya’yı değil, emperyal Avrupa’yı ve Mısır Genel Valiliği’ni de içeriyor ve Mısır teknik olarak Osmanlı İmparatorluğu içinde yer almakla birlikte Avrupa’nın bağımlı ve tabi bir parçası durumuna gelmekteydi. Aida’nın özellikleri İtalyan operasına ilişkin standart görüşlere ya da genel olarak on dokuzuncu yüzyıl Avrupa uygarlığının başyapıtlarına ilişkin genel geçer görüşlere benzemeyen, çoksesli dediğim bir yorumu gerektirmektedir. Opera denen biçimin kendisi gibi Aida da hem kültür tarihine hem de tarihsel denizaşırı tahakküm deneyimine ait, melez, kökünden katışık bir yapıttır” (Said, 2021: 162).

Said, “Dünyanın ve metnin birbirlerine cismen yakınlığının okurları her ikisini de dikkate almaya zorladığı” durumlar olduğunu iddia eder (Said’ten akt. Kayıntı, 2011). Yazılı metinler (şiir, roman, oyun vs.) içinde bulunduğumuz dünyanın ipuçlarını verdiği gibi arzu ettiğimiz dünyanın hayalini ve realitesini de yaratabilir. O bakımdan gerek edebiyat ve eleştirisi açısından gerekse tiyatro metinlerinin yazımı ve rejisi açısından Said’in kontrapuntal okuma yöntemi değerli ve gereklidir. Şimdiki zamanın

ruhu, dili ve yaşayış biçimi bunu göz ardı edemez. Bu dönemin oryantalizm odağında yazılmış oyun metinleri kontrapuntal okuma yöntemini tercih etmelidir.

2.4. Asimilasyon, Yersiz Yurtsuzluk, Kaybolan Doğulu Zihniyeti: Via Dolorosa ve Vaat Edilen Topraklar

Son gökyüzünden sonra kuşlar nereye uçacak?

Mahmud Derviş

TDK'ya göre asimilasyon kavramı, *“benzeşme, özümleme”, “farklı kökenden gelen azınlıkları ve etnik grupları, bunların kültür birikimlerini, kimliklerini baskın doku ve yapı içinde eriterek yok etme sürecinin sonu”* olarak tanımlanır (tdk.com). Araştırmacı Walter Hirsch asimilasyonu farklı ırk ve kültürlerden gelen insanlarla ilgili bir arada yaşamak hususunda yapılan düzenleme ve uyum çalışması olarak değerlendirir (Hirsch'ten akt. Noubani, 2019: 24).

Asimilasyon alanında etkili Amerikalı sosyologlar Robert Park ve Ernest Burgess'in ifade ettiklerine göre asimilasyon kavramı kökenini göç kavramından alır. (Park, Burgess, 2017). Asimilasyon bir nevi göçmenleri yönetme stratejisi olarak görülür, ulus devlet söylemi bu kavramı ortaya çıkarır. Böylece merkez kültür, azınlık kültürü boyunduruk altına alır ve bu durum kültürler arası bir temasla birlikte çatışma ve uyumu beraberinde getirir. Zygmunt Baumann asimilasyona isabetli bir yerden, milliyetçilik kisvesi üzerinden dikkat çeker.

Baumann, tek devlet ve tek ulus prensibini korumak üzere inşa edilen ulus oluşturma projesinin etnik çeşitliliğe tepki gösterdiğini ifade eder ve bu çalışmaların iki yüzü olduğunu ortaya koyar. Bunlara milliyetçi ve liberal yüz olarak iki odakta inceleme yapar. Milliyetçi yüz kasvetli, sert ve zalim. Bu tutum tek ulus modelini benimsemeyi reddedenlere karşı kanlı. Bu yüzde bölgesel ve etnik özerklik yasa dışı görülür, bu alanda direniş gösterenlerse terörist olarak ilan edilir. Liberal yüze gelince milliyetçi yüzün tersidir. Baskıdan ve zalimlikten uzakta, dostane. Bu yüz, kişinin iradesi dışında bir şeyi zorlamayı reddeder. Etnik ve bölgesel cemaatlerin karşısındadır.

Asimile edici baskıların amacı “ötekiler” i kendi kimliklerinden arındırarak tek bir ulusal kimlik içerisinde eritmektir (Baumann, 2016: 98-102). Brubaker asimilasyon kavramının ilerleyen dönemlerde entegrasyon kavramıyla aynı şeye gönderme yaptığını ilave eder. Özellikle Avrupa’da asimilasyonun yerini çokkültürlülük alır. Çokkültürlülüğün çöküşüyle entegrasyon kavramı gelir, yani asimilasyona farklı bir isimle geri dönülür (Brubaker’den akt. Sağlam, 2017: 152). İkinci Dünya Savaşı sonrası önemli bir gelişme olarak çokkültürlülük Avrupa’da kendisine alan açar. Savaşlar sonrası 1960’larda Avrupa farklılıklara kapılarını aralar, etnisitenin sınırlayıcı izlerinden arınmaya çalışır ve bir bakış olarak çokkültürlülük etkin hale gelir. Ancak birtakım görüşler onun da sonunun geldiğini, çünkü farklılıkların git gide keskinleştiğini ve bu nedenle asimilasyonun bir çeşit entegrasyona dönüştüğünü imler.

Richard Alba ve Victor Nee, *Remaking The American Mainstream*’de bugün asimilasyonun tartışmalı bir fikre ulaştığını anlatırlar. 1960’lardan itibaren artık olumsuz bir kavram olarak azınlıkların yaşadığı etnosentrik ve dayatmacı bir tutum içerdiğini söylerler. “*Amerikan toplumunun çok kültürlü doğasına saygı duyulduğu fakat anlaşılmadığından, Beyaz Amerikalılar için sorgulanmaz ve üniter bir Amerikan yaşam tarzından bahsedildiğinden ötürü kelimenin kendisi bugün geçmiş bir dönemi çağrıştırıyor gibi*” kabul edilir (Alba, Nee, 2003). Amerikalı sosyolog Nathan Glazer’ın “Asimilasyon Öldü mü” başlıklı ünlü makalesinde şu sözler dikkat çekicidir:

“Asimilasyon' bugün popüler bir terim değil. Geçenlerde benden ders alan bir grup Harvard öğrencisine ırk ve etnisite konusunda 'asimilasyon' terimine karşı tutumlarını sordum. Büyük çoğunluk buna olumsuz tepki verdi. 'Amerikanlaşma' terimi hakkında ne düşündüklerini sormuş olsaydım tepki, elbette, daha da düşmanca olurdu.” (Alba, Nee, 2003: 1).

Said de zamanımızın toplumsal ve siyasal kargaşa ve gruplaşmalarına ilişkin öğrenciler üzerinden bir tespitte bulunur. Kendi ülkesinden başka bir yere giden öğrencileri oranın demokrasinin temel gerekçesi gibi kendi kimlik ve gelenekleri hususunda baskılamak onların yaşam haklarına saygı duymamaktır. Bir coğrafyada başka kimlikler, başka halklar, başka kültürler yok gibi davranmak çatışmayı getirir. Hegemonik bir anlayışla asimile etmek yerine çoksesli yaşamlara ve kültürlere olanak

vermek gerekir (Said, 2021: 410-413). Said'in *Kış Ruhı*'nda kendi yaşamından kesitlere bakıldığında Beyrut'a bir yıllığına Arap filolojisi ve edebiyatı üzerine çalışmak için gittiği görülür. Önemli olan şudur: Gidişin temel amacı sonradan edindiği kimlik ile içine doğup uzaklaştırıldığı kültür arasındaki uyumsuzluğu görmesi, onu derinlemesine hissetmesidir. Kendi deyimiyle, "bir benliğimi diğeriyle uyumlu hale getirmeye yönelik hem siyasi hem de varoluşsal bir ihtiyaç" içindedir. Üstelik Amerikalı bir akademisyen ve entelektüel olarak hem Batı hem de Araplar adına konuşması gerekir (Said, 2016: 19-20). İçine doğduğu kültürden çok uzakta başka coğrafyada ve kültürde yaşamını sürdüren Said asimilasyonu etnisitenin içinde bir problem olarak görür. Bhabha bu hususta, kültürel melezlik teorisi önerir. Bu teori sömürgecilik ve küreselcilik arasındaki başka dünyaları anlamaya çalışmanın ötesine geçer. Bu mesele odağında ayrıca Bhabha kişilerin başka bir coğrafyada özdeşleşme, benzeşme gibi durumlarla kendi kimliklerini terk etmelerini bir kimlik imajı üretimi olarak yorumlar. Bhabha'ya göre "öteki" için var olmak onun kendi kimliğinin ayrıştırıcı temsilini getirir. Özellikle metinlere bakıldığında birdenbire özne olmadığı yerden konuşur, kendi mevcudiyetini inkâr eden ırkçı ve kaybolmuş bir zihniyeti bakış olarak sunar (Bhabha, 2016: 111-114).

Via Dolorosa adlı oyun İngiliz oyun yazarı David Hare'in Filistin ve İsrail'e yaptığı yolculuk sonrası gözlemlerini ve bakış açısını kaleme aldığı tek kişilik bir metindir. Oyun karakteri otuz üç ayrı karaktere bölünür. Metin tarihsel gerçekliğe dayanmakla birlikte Hare'in her iki bölgeye de eşit mesafeden yaklaşmaya çalıştığı Filistin-İsrail sorununu kendisine konu edinir. Esasında Londra Royal Court tiyatrosunun bir projesi olup yönetmen Elyse Dodgson'un, Hare'e bunu teklif etmesiyle başlar. Yazar bu projeyi Batı'nın Doğu'ya bir bakışı olarak değerlendirmez, her iki ulusun yaşadığı gerçekliği olduğu gibi göstermek niyetindedir. Bir İngiliz, bir Batılı olarak Hare, Yahudi ve Müslümanlar arasındaki bitmek bilmeyen din savaşını, zulmü ve çatışmayı ele alırken, Batı'nın Ortadoğu'ya olan bakışını eleştirir. Gittiği bölge ve şehirlerde görüşmeler yaptığı kişilerle fikrini oluşturan ve olgunlaştıran yazar başta insanlığın temel bir sorunu ve uluslararası platformda politik bir mücadele olarak yer alan Filistin-İsrail meselesine dair Filistinlilerin yaşadıklarının yanında tavrı alırken, bütün İsrailileri de aynı kefeyle koymaz. İsrail'in içindeki seküler Yahudilere karşı

sağduyulu yaklaşır. Politik bir yazar olarak Hare, politik ve toplumsal bir meselede milliyetçiliği irdelerken her iki tarafa bakma şeffaflığını göstererek topraktan, taştan, mülkiyetten daha çok insan hayatlarını önemser.

Milliyetçiliğin köktenci anlayışa bağlı kalarak yarattığı tek ulus rejimi ve onun çıkarları insan hayatını sekteye uğratan önemli bir sonuç olmakla birlikte savaştan yana bir renk oluşturur. Yıllardır süregelen Filistin-İsrail çatışması bunun en önemli örneklerinin başındadır. İsrail, arkasına ABD'yi alarak Filistin'i ve Filistin halkını yok etmeye çalışarak sadece kendilerinin, yani Yahudilerin bir devletinin varlığını ister. Said bu durumu hem ABD politikaları hem de Arap koalisyonu açısından eşitsizlik düzleminde değerlendirir.

Said'e göre öncelikle ABD medyası sayesinde İsraillilerin Filistin halkına yaptıkları zulüm ve terör görünmez kılınır. *“İsrail yaptıkları televizyonda tamamen yayınlanıp da bundan yakasını kurtaran dünyadaki tek ülkedir.”* İkincisi, Ortadoğu'da Arapların birleşik bir enformasyon politikası yoktur. Zaten ABD'deki Araplar, oradaki İsrail lobisine göre azınlıktır ve Yahudilere göre daha güçsüzdür. Bernard Lewis ve onun gibi oryantalistler de bütün İslam dünyasının yanlış yolda olduğunu ve Arapların ıslah edilmesi gerektiğini yorumlar. Yahudilerle ilgili en ufak bir şey söylenilse anti-Semitizmle suçlanılır (Said, 2017: 151-160).

“Olan şey, Ortadoğu'nun mitolojik bir ırksal saflık arayışında bir bölgeye dönüşüyor olması. Bu nedenle İsrail, devletin Yahudi karakterini muhafaza etme çıkarları için Filistinlilerle savaşıyor ve onları öldürüyor. Şahsi kanaatim, tek çözümün bu toprakların iki halka ait olduğunu söylemek olduğu, ki gerçekten bu iki halk mevcut ve tek umut onları eşit şekilde bir arada var olmaları birinin diğeri için ast ve alt sınıf olarak var olmaması. Fakat, Yahudilerin iddiası Batı vicdanı üzerinde o kadar güçlü ki, biz Filistinliler için haklarımız, yerimizden edilmemiz ve mal ve mülklerimize el konulması namına muhalefetimiz oldukça zor” (Said, 2017: 162-163).

Oyun içerisinde de görüldüğü gibi Filistin halkı kendi topraklarında kendileri olarak yaşama mücadelesi verirler. Bir tarafta kendi topraklarında gettolarda sıkıştırılmışlık yaşarken, diğer tarafta bir azınlık gibi başka bir halkın boyunduruğuna sokulmaya çalıştırılırlar. Asimile olmamış azınlıkların ulusal birliği hep tehdit edeceği düşünülür. Böylece yeni azınlık gruplarının oluşturulması teşvik edildiği gibi

asimilasyon sürecini bozacak her türlü şeyden de kaçınılır (Bhabha, 2016: 28). David Hare oyun içinde aynı zamanda milliyetçiliğin odağında değerlendirilecek bu tarihsel eşitsizliği tüm çıplaklığıyla ve gerçekliğiyle işlemeye çalışır. Filistin halkı asimile olmamak konusunda direndiği gibi kendi topraklarında mücadelelerine devam ederler. Yazar yolculuğuna ilkin Tel Aviv’le başlar. Yine yazarın görüşüyle, tüm zamanların en çok zulüm görmüş insanların kendi ülkeleri olana dek hiçbir zaman güvende hissetmeyeceklerinden oluşturdukları “yama ülkeye İsrail”e varır. Önünde daha da eski tarihlere giden bir dava vardır. Avrupa’da gettolara sıkıştırılan Yahudiler artık Filistinlileri kendi topraklarında gettolara koyarlar. Böylesine çapraz bir acı politik bir mesele olarak oyun yazarının kaleminde. Tiyatro belki de ABD medyasının yapmadığını yapmalıdır.

“Siyonizm kendi başına sadece kısa bir tarihe sahip bir hareket. Ve bir oyun yazarı tarafından keşfedilmiş olması sebebiyle de çağımızın diğer politik hareketlerinden ayrılıyor. Evet, Theodor Herzl 1894 yılında oyunu “Yeni Getto”yu üç dört hafta içinde yazıyor. Oyunun düşmanları tarafından yakalanan Yahudi kahramanı perde kapanırken ölüyor. Son sözleri karanlık tiyatrodaki yankılanıyor: “Dışarı çıkmak istiyorum. Bu gettonun dışına!” (Hare, 1998: 2).

Hare oyunun daha ilk sayfalarında bu sözlerle başlar. Bu iki halk arasında tarihin değişik zamanlarında vahşice oluşturulmuş gettolara ve oralarda ölüme mahkûm edilmiş insanlarla seyirciyi selamlar. Dahası Filistin-İsrail arasındaki savaş dinsel bir misyon mu yoksa seküler devlet anlayışı mıdır? Yazar bunun dinsel bir misyon olduğu ve çokkültürlü bir toplum için, modern bir zaman için büyük sorun olduğunu açıklar. Şimdi bu koyu inancın odağında insanlarla tanışır, yemek yer ve sokakları gezer. Ve ona eşlik eden Danny ve Sarah’la konuşurken şunu sorar: “Evet, yeni bir ülke kurmak, şehirler inşa etmek filan güzel. Hele kıyımdan sonra bunu yapmak daha da iyi bir şey. Ama İsrail’in bu bölgede kökleri de olması gerekmez mi? Bir civata gibi olmalı. Karşılığı olmalı. Toprağa köklerini salmalı.” (Hare, 1998: 9).

Yazar, kökleri burada olmayan ancak dinsel bir mit olarak inandıkları şey ve yerle ilgili Yahudileri eleştirirken, seküler bir Yahudi olan Sarah’ın her iki halkın birlikte yaşamalarını istediğini söyler. Ama yine de Sarah’ın bu konuda umutsuz ve Filistinlilerle aralarında ciddi bir güvensizlik çizgisi olduğunu ekler. Oyunun içerisinde

benzer örnekler mevcuttur. Burada dikkat kesilmesi gereken şey yolun da, çözümün de bir türlü arafta kalışıdır.

“Yine de oyun yazarının bu karmaşık konulara kolay cevapları yoktur. Aslında Hare’in oyun yazarı olarak ana ilgi alanının ve son 35 yılda yazdığı çoğu başarılı oyunlarının çoğunun inanç ve din olduğunu... (...) Benzer şekilde, Nicol Borieau da Hare'nin “bize ham tiyatroyu, kurgusuz tiyatroyu, ve daha çok da “In Yer Face”i getirdiğini... Yazar, seyirciyi de tıpkı kendisi gibi rahatsız ve suçlu hissetmesi için zorluyor. Ve onların içinden yankılanan tek cümle Hare'nin sorusudur: İleriye gidecek yol hangisidir?” (İnan, 2008 :91).

Hare cevapları olmayan sorular bırakarak toplumsal vicdan açısından düşünmemizi ve deneyim yaşamamızı ister. Said, Filistin-İsrail sorununa ilişkin Batı'nın algısındaki bir taktikten bahis açar. Sömürgeciliğin klasik argümanlarına bakıldığında sözde az gelişmiş halklar toprağı nasıl kullanacağını bilmezler ve bu sebeple Avrupalılar topraklarını onlardan almakta kendilerini haklı görürler. Bu argümanın ışığında Filistinlilerden önce aynı şey Afrika ve Hindistan'da da yaşanır. Sonra yirminci yüzyılın başlarında Siyonistler Filistinlilerden toprakları kurtarmak isterler (Said, 2017: 186). Dilek İnan *Via Dolorosa* için bir uzlaşma çabasını temsil ettiğini söyler. Hare'in gözlemlerinde onlarca yıl bitkin düşen Filistin ve İsrail vardır. İsrail entelektüellerinin Siyonist tutuma karşı gelişleri ile Filistinli liderlerin uğrunda savaşmaya degecek bir şeyin olmadığını görmeleriyle böyle bir yorumda bulunur (İnan, 2008, 91). Ancak oyun bir uzlaşma tablosu çizse de sonuçta bu bir istektir ve eylemde arafta kalışlar vardır.

Hare oyun boyunca bu konuda bir tavır alsa da, sağduyulu davranrsa da gerek Filistin gerekse İsrail halkından kiminle görüşüyse araftan öteye geçilemediğini hissettirir. Bir oyun yazarı olarak tiyatronun toplumsal ve siyasal bir konuya tanıklık ederek medyanın, basın, devletlerin sakladığı ya da üzerini örttüğü şeyleri tiyatronun gözler önüne sererek herkesin bu arafı bütün çıplaklığıyla görmesini ister. Tiyatro ve onun araçlarıyla bu hususta dünyayı değiştirme-dönüştürme isteğindedir. Bunu öncelikle tematik bağlamda yapmaya çalışan yazar, Filistin-İsrail temalı anlatı geliştirir. Tarihsel malzemeleri oyunsuluğa dönüştürmeden, illüzyona sokmadan, kurgunun eline bırakmadan, yalın bir anlatım ve dille, geçmiş ve bugünü şimdiki zamanda canlı-kanlı

göstererek bir misyon üstlenir. Sonuçta estetik kaygılar kenarda bırakılarak ama kaba toplumcu bir bakıştan uzakta bugünün sıradanlığı içinde geçmişten bugüne süregelen bir davaya yakın plandan bakar. Ele aldığım oryantalist oyunların çoğunda görülen bir yalnlık ve sahicilikle *Via Dolorosa* da günümüz oyun metni özelliklerine sahiptir. Toplumsal bir meselenin günlük hayatın içinde bağırmadan, şimdiki zamandaki bir yere ve nesneye dokunarak günlük konuşma dilinde sahne estetiğini var etmesidir.

“Tiyatro yalnızca bize bir olayı göstermekle ya da belli bir zamanın ve mekânın özünü yakalamakla yetinmez, değişimi de tetikleyebilir. Bu mesele çağdaş tiyatrodaki uzun yazarlık kariyerlerini politik ve toplumsal bir değişim yaratmaya adanmış oyun yazarlarında iyice belirginleşir. McGrath’ın dediği gibi: Tiyatro kamusal bir olaydır ve kamuyu ilgilendiren meselelere dairdir... Tiyatro doğası gereği politik bir forumdur” (Shepherd-Barr: 2019:140).

Oxford Üniversitesi’nde İngilizce tiyatro araştırmaları profesörü Shepherd-Barr’a göre son dönem oyun yazarlarının önde gelen isimleri ve gelişmeleri Britanya’dan çıkar. Özellikle National Theatre’da ve Royal Court’ta sağlam bir eleştiri geleneği var olur, hele Thatcher döneminde Churchill’den Bond’a, Brenton’dan Hare’e pek çok yazar politik tiyatroyu odaklarına alırlar. Bu minvaldeki yazarlar politik meseleleri daha önce görülmemiş tiyatral yeniliklerle anlatırlar. Verbatim tiyatrosu-belgesel tiyatronun yeni formu ve in-yer-face bu kuşağın oyun yazarlığında tabuları yıkmıştır (Shepherd-Barr: 2019: 142). Semih Çelenk’in vurgusuyla yeniçağda politik meseleler odağında tiyatro değişme-değiştirme momenti, mekanıdır. Gerek öznenin gerekse kamunun iktidarına aynı mesafeden yaklaşır. Seçkinlik, insanüstülük gerileyip hayatın paradoksu ve hayatın varoluşunun başat ilkesi olan düallite hep yaşayacaktır. Yenidünya düzeni gibi yeni olmypos tanrıları karşısında tiyatro daha dinamik hale gelecektir (Çelenk, 2007: 27). Bu minvalde Hare, 1970’lerde Britanya’da üçüncü dalga oyun yazarlarının en başarılılarından kabul edilir. İlk dönem oyunları İngiltere’nin çöküşüyle ilgilidir. İkinci Dünya Savaşı sonrası ideallerin ölümünü yazan yazar Asya ile ilgili oyunlarına gelince bilinen belgelerin ve bilgilerin dışına çıkarak (Kaya, 2013: 37-46) tıpkı *Via Dolorosa*’daki gibi gezileri sonucu oluşturduğu malzemelerle yazarlığını sürdürdüğü görülür.

“Bellek Bahçesi’nde yürüyoruz. Güneşi hissetmeye başlıyoruz. Voltaire demiş ki, terleyeceğin ülkelerle düşüneceğin ülkeleri seçmelisin. İsrail konusunda kafa

karıştırıcı olan İsrail'in her ikisi de olması. Şu an aklım vızır vızır işliyor. Hepimiz körüz. Hepimiz sadece istediğimizi görüyoruz. Ve gerisini boş vermiyoruz mu?" (Hare, 1998: 25).

Via Dolorosa metninde Filistin ve İsrail'i karış karış gezen Hare'in iç sesleridir bu cümleler: "Hepimiz sadece istediğimizi görüyoruz." Aynı zamanda oyunun mesajını da iletir. Bir yol vardır ya da birden fazla yollar vardır, o yolu nasıl yürüdüğümüz ayrı, o yolla nereye varacağımız ayrı bir meseledir. Söz konusu metinde yazar böyle bir geziyle Çile Yolu'na çıkar ve o yolu arafta ama uzlaşma arzusunda tamamlar. Tıpkı İsa'nın sırtında çarmıhla yürüdüğü yol gibi Hare de bir yazar bilinciyle sırtında iki halkın sorumluluğunu taşır. Ülkesi İngiltere'ye vardığında bu yolun sesi olarak tasarlar *Via Dolorosa*'yı. "Asıl meselemiz ne? Taşlar mı fikirler mi? Taşlar mı fikirler mi?"

Filistin-İsrail meselesinde de gördüğümüz gibi uluslararası platformda insanlık ve insan tarihi açısından yaşanan durum Ranajit Guha'nın kitabına verdiği isimle eşdeğerdedir: *Dünya-Tarihinin Sınırında Tarih* ile karşı karşıyayızdır. Guha, dünya tarihinin dışında bırakılanların gözlerinde "dünya-tarihsel filleri"nin görmezlikten geldiğini ifade eder. Bunlar "kıtaların ırzına geçilmesi, kültürlerin yok edilmesi, çevrenin zehirlenmesi" gibi fillerdir. İyi olan bir şey de Güney Asyalı yazar Rabindranath Tagore'e göre tarihsellik meselesi edebiyat yapıtları içinde işlenmiş ve devletçi tutumlar gereği kaybolmamıştır (Guha, 2006: 17-18).

Üzerine çalışılması, bolca oynanması ve çevrilmeyen dillere çevrilmesi gereken Hare'in *Via Dolorosa* oyunu da Guha'nın ünlü kitabı *Dünya-Tarihinin Sınırında Tarih*'i çağrıştırdığı gibi Tagore'un fikrini destekler, perçinler. Yaratıcı ve politik bir yazar olarak Hare kendi alanında ve zemininde, yani dilin kullanımında seçtiği temayla bu sınırın dışına çıkmaya çalışır. Çağımızın ruhunu kapsayan bir anlatı biçimiyle yani sahicilik odaklı bir gerçeği yansıtmaya gücüyle hem politik bir birey hem de oyun yazarı olarak dünya tarihinin en önemli konularından birine yaklaşmış ve seyirciyle buluşturmuştur.

Zayd Dohrn'un *Vaat Edilen Topraklar* adlı oyunu göçmenler için bir fırsat ülkesi olarak görülen Amerika'da geçer. *Via Dolorosa*'daki gibi bu oyunda da arafi

gözlemleriz. *Vaat Edilen Topraklar* oyunu aynı köklere sahip ancak gittikleri ülkede, Amerika’da farklı yönlerle yerleşmiş iki göçmen ailesinin çocuklarının yollarının denk düşmesiyle başlayan aşklarını konu edinir. Dohrn, bu iki göçmen ailesi üzerinden kendi yaşamlarındaki kültürel kimlikleri sorgularken Amerikan rüyasına da eleştirel bir bakış getirir.

Söz konusu oyundaki iki aile Arap kökenlidir. Amerika’da bambaşka hayaller ve hayatlarla bir yaşam sürdürürler. Ancak çocuklarının evlenme isteği onları huzursuz eder. Evlilik gibi melezleşme sağlayan bir çatı altında her iki aile kaygılıdır, çünkü bir tarafta kendi kültürel kimliklerinin özellikleri ve onun getirdiği bir yaşam biçimi varken, diğer tarafta göçmen olmanın zorlukları ve göç edilen ülkedeki kültürel kimliği giyinmenin tuhaf bir mutluluğu vardır. Örneğin Almedin ailesi asimile olmuş artık Amerikalı bir ailedir. Özellikle aile babası son derece entelektüel biri ve yazar olmasına rağmen kızının muhafazakâr bir Arap ailesinin oğluyla birlikte olması hususunda açık fikirlilik yerine yerleşmiş önyargılarla hareket eder. Baba Raif Almedin, ülkeye göçen eden birinci kuşaktandır ve modern, liberal bir kişidir. İki kız babası Raif Almedin, kızlarını hiç kısıtlamadan ve birey olarak yetiştirir. Peki Raif bu görüşü kendi kimliğinin kültürel özelliklerini terk etmeden gerçekleştiremez midir? Asimile olması şart mıdır?

“Acaba kültürel sınırları aşmak, benliğin özünden kurtulmaya imkân verir mi? Yoksa göç, tıpkı mum gibi, ruhun sadece yüzeyini değiştirip kimliği, yüzeyin değişken biçimleri altında korur mu? (...) Arada olan’ın göçmen kültürü, azınlık konumu, kültürün çevrilemezlik faaliyetini dramlaştırır ve böyle yapmak suretiyle, kültürün maledilmesi meselesini asimilasyuncunun rüyası ve ırkçının kâbusu olan meselenin tam bir aktarımının ötesine taşır” (Bhabha, 2016: 398-399).

Vaat Edilen Topraklar’da Arap kökenli baba Raif’in giyimi, içki tercihi, konuşma tarzı, eşi ve kızlarıyla olan iletişimi, dahası yazdığı kitaplarıyla Amerikalı, yani Batılı biri olarak tercihlerinin olduğu söylenebilir. Buradaki asimilasyon biraz da kendi tercihidir. Ona göre Doğulu bir zihniyeti gerisinde bırakarak göç eden Raif, Batılı bir akli kendine yakın hisseder ve asimile olmak konusunda gönüllüdür aslında. Bu değişim karşısında çocuklardan biri bunun aksini düşündüğünde ya da aynı kökenden gelen başka bir göçmen ailenin hala Doğulu bir zihniyette kalması ona göre

garipsenecek/yadırganacak bir durumdur. Yazar oyun içinde iki ailenin ev dekorlarını dahi çizerken aralarındaki farkı hemen hissettirir. Almedin ailesinin salonu duvardan duvara kitaplıkla örülüdür. Çalışma masası, vazoda çiçekler ve birkaç çerçeveli resim ya da fotoğraf vardır. Osman ailesinin salonu ise oldukça büyük ve pahalı eşyalarla döşenmiştir. Okuma standı üzerinde ya da yüksek bir yerde altın varaklı ciltli tek bir kitap vardır.

“EMINA- Ve sen farklısın değil mi? Sen göçmen değil misin? Blue Jean ve Mets takımının şapkasıyla gezinsen de...

RAIF- Ben böyleyim! Numara falan yapmıyorum Emina. Arada büyük fark var, rol yapmak başka şey öyle biri olmak başka.

EMINA- İşine geldiği zaman göçmen kartını oynuyorsun! Bir yarın doğma büyüme Amerikalı baba rolünde, bir yarın da sürgünde yaşayan muhalif yazar rolünde! Gerçekten hangisisin sen?

RAIF- İkisi de olabilirim. Enternasyonalist biriyim ben. Bunu biliyorsun. Benim ülkem yok, ben...” (Dohrn).

Almedin ailesinin baba ve kızı, kızlarının getirdiği erkek arkadaşı üzerine birbirleriyle çatışırlar. Baba, kızının erkek arkadaşına hoşgörüsüz davranır. Bunun üzerine Emina, babasına kendisinin nereden geldiğini, ayrıca göç ettiği ülke Amerika’da iki kimlikli davranışlar sergilediğini hatırlatır. Ancak baba Raif “gerçekten hangisisin sen?” sorusu karşısında asimile bir birey olarak ülkesinin olmadığını söyler. Ne oraya ne de buraya aittir ve bu gerçekliğin içinde bir simülasyon kurar. Simülasyonun içinde de bir ülkeye ait değildir ama yaşadığı ve memnun olduğu bir ülkesi kesinlikle vardır. Bu da Amerika’dır. Emina seçtiği erkek arkadaşı Sam ve ailesiyle ilgili bu kez karşı ailenin en az kendileri kadar Amerikalı olduklarını ifade eder. Raif itiraz ederek Sam’in ailesinin bu kültüre mesafeli olduklarını, kendi küçük dünyalarında kabile gibi kapalı yaşadıklarını ima eder. Bunun üzerine Emina babasına tepki vererek kendilerinin topluma dahil olup olmadıklarını sorar. Raif kendinden emin şekilde uyum sağladığını, her yere gidip konferanslar verdiğini ekler.

“EMINA- O insanlar senin kabilen olmuyor mu?

RAIF- “O insanlar” dediklerin dünyanın dört bir yanından sanatçılar, akademisyenler, entelektüel insanlar!

EMINA- Aralarında hiç fakir olan var mı? Eğitimsiz olan? New Yorker okumayan kimse var mı aralarında baba? İşte senin kabilen!” (Dohrn).

Baba Raif sadece eğitilmiş ve kozmopolit insanlarla görüşmeyi tercih ettiği için kızı Emina’ya göre elitist birisidir. Kızına belirli bir kesimin yaptığı zorbalık ve yobazlığı toptancı bir bakış altında sunan Raif, Arapları topyekûn aynı kefenin içine koyar. Baktığı yere göre de Araplar barbardır. Bu noktada bir tarafta Doğulu birinin Batı’nın algısıyla kendisine bakma ve düşünce biçimi yer alırken, diğer tarafta ve daha önemlisi kendisinin asimilasyondan rahatsızlık duymaması vardır. Peki asimilasyon rahatsızlık duyulacak bir şey midir? Asimilasyona Walter Hirsch’in okuduğu yerden bakalım. Hirsch asimilasyonu tanımlarken farklı ırk ve kültürlerden gelen insanlarla ilgili bir arada yaşamak hususunda yapılan düzenleme ve uyum çalışması olarak değerlendirir. Ben de bunu şimdiki zaman için kültürlerin birbiri arasındaki alışveriş, yani etkileşim olarak görüyorum. Bir melezleşme durumu olarak yorumluyorum. İnsanların ve kültürlerin birbirini tanıması, birbirleriyle kaynaşması ve etkileşimin tarafları geliştirici yönünü önemli buluyorum. Ancak bir toplumu, bir kültürü, en önemlisi bir bilinci parçalamaya ve ezmeye yönelik türcü yaklaşımların, milliyetçiliğin ırkçı tavrının da asimilasyonu travmatik ve yaralı bir bilinç olarak tanımladığı söylenmelidir. Bu da toplumun kültürel kimlik problemleriyle kişinin kültür bunalımını beraberinde getirir.

“Bir yandan modernliğin etrafından dolanıldığı, onu parantez içine alıp altın çağı dikey noktasına kavuşulduğu zannedilir; öte yandan, bunu yaparken, vaktiyle yitirilmiş kimliğin sahiciliğinin tekrar parçası olduğu zannedilir. Oysa işlemlerin ne biri ne diğeri başarmakta ve ikircikliğin ya da iki arada-bir deredeliğin bulanık sularında kalınmaktadır. Bu çifte yanılısma, kendi üzerine kapanmadan kaynaklanır; bu öyle bir kimlik katılaşmasıdır ki, boyun tutulması gibi bir kimlik tutulmasından da söz edilebilir” (Shayegan, 2013: 45).

Daryush Shayegan’ın vurguladığı kimlik tutulması, iki arada-bir derede yaşayan kişilerin bir Batılılaşma ile kültürel şizofreniye tutulduklarını gösterir. Yaşanılan çarpıklık dünyası ve göstergeleri varlığın iki yarısını iki farklı zamansallık içinde birbirine yama etmeye çalışır. *Vaat Edilen Topraklar*’da da dikkat edilecek şey baba Raif’in asimile olmamış aynı kökten gelen Osman ailesinin Amerika’da nasıl değişmeden yaşamlarını sürdürdüklerini ya da değişmek istemediklerini anlamak

istememesidir. Osman ailesi giyim-kuşam, eşya seçimi, örf ve adetlerde kendi kültürel özelliklerini devam ettirirken oğlunun istediği bir kızla ve özellikle Arap kökenli ama Amerikalı bir kızla birlikte olmasına karşı çıkmaz. Sadece oğullarıyla kendileri gibi davranmaları konusunda tartışırlar. Osman ailesinin oğlu Sam, Emina ve ailesi geldiklerinde, en azından ilk karşılaşmalarında namaz kılmamalarını, bunu sonraya ertelemelerini isterken, Sam'in annesi “Olduğumuzdan farklı davranmamızı mı istiyorsun bizden?” diye sorar. Sam ise ilk karşılaşmada odak noktasının bunun olmamasını istediğini, babasının isteyken müşterilerinin yanında uyumlu olmak için bunu sürekli erteleyebildiğini hatırlatır. Anne kararlı bir şekilde işyerindeyken uyum sağlayabilmek için bunun olabileceğini ancak insanın ailesinin yanında bunu yapmaması ve sahici-samimi olması gerektiğini vurgular. Ya da evlerine gelen Almedin ailesinin karşısında Sam'in annesi, baba Raif elini uzattığında başıyla yalnızca selam verir. Bir de iki ailenin göç sebeplerine bakıldığında Osman ailesinin babası Peter, Amerika'ya dindar ve sofı halasının yanından ve çiftçi hayatından kurtulmak için göç etmişken, Almedin ailesinin babası Raif burs kazanarak İngilizce öğrenmek için gelmiştir. Raif'in deyişiyle, “Aslında bir şekilde hikayelerimiz benziyor birbirine.”

İki Arap kökenli ailenin göç etme konusunda hikayeleri gözlemlendiğinde, yani Amerika'ya gitmek için sebeplerinin ataları olması onları aynı kökten gelen ve benzer hikayelerin insanları yapar. Ancak Amerika'da yaşamlarını sürdürürlerken kendi kimlikleri ve kültürleri üzerine değişimler göstermeleri onların tercihi olabildiği gibi neyi yaşamak istedikleriyle de bağlantılıdır. İki aile ve iki tercih özelinde Raif asimile olmuş ve Amerikan rüyasının içinde bir yaşam izlerken, aynı zamanda kendine ait bir ülke bulamamıştır. Peter ise kendi kültürel özelliklerinden asla vazgeçmeden ama ticari ve ekonomik kaygılar sebebiyle yer yer bunu delen bir profil çizer.

Amerikan rüyası Amerika Birleşik Devletleri'nin sunduğu özgürlük ve başarıya yönelik fırsatlardan oluşan ulusal değerler sistemidir. Bu terim James Truslow Adams tarafından 1931 tarihinde ilk kez kullanılmış olmasına rağmen Avrupalıların Amerika'ya göç etmesi daha eski zamanlara dayanır. Tanrının seçtiği “vaat edilmiş topraklar” olarak görülen bu yere dini özgürlük ve siyasi demokrasi için insanlar gider. Ancak herkes başarılı olamadığı gibi bu yolda hayatını kaybedenler de olur. Özellikle

modern zamanlarda ırk ve sınıf eşitsizliklerinin sürdüğü bir yaşam görülür (Çakırtaş, 2013). Bu mit şimdiki zaman açısından çökmüş bile sayılır. İlk anda akla gelen Arthur Miller'ın *Satıcının Ölümü* adlı oyunu bu mitin çöküşüne iyi bir örnektir. Oyunda Loman ailesi ekonomik anlamda refah düşerken bir intiharla ve umutsuzlukla sonuçlanır. Oyun hem ekonomik hem de insan ilişkilerini tüketmek üzerine kuruludur. Finalde Amerikan rüyası bir kabusla dönüşür. *Vaat Edilen Topraklar* oyununa geri döndüğümüzde Amerikan rüyasına sürüklenmiş kişiler Amerika'da yersiz yurtsuz bir yaşam sürerler.

Said, *Yersiz Yurtsuz* adlı otobiyografik kitabında kendi kültürel kimliğinin ikilemleri odağında yaşamından örneklerle “yersiz yurtsuz”luğa değinir. İlk Said'in anne ve babası kendi kendilerini yoktan var etmiş kişilerdir. Sömürge Kahiresi'nde bir sürü azınlık grupları içinde Hristiyan bir azınlığın üyeleri olarak yaşamışlar, birbirlerinden başka destekçileri olmadan, kendilerine örnek alabilecek kişilerden yoksun iki Filistinli olarak var olmuşlardır. Bunun yanı sıra, Said'in babasının uzun zaman tecrübe etmiş Amerikan öğretisi, kitaplar, dergiler, misyonerlerin etkisi, hem anne hem de babasının yarım bırakılmış eğitimleri ve de “hem lordları hem de onların hükümranlığındaki halk kitlelerini temsil eden İngiliz sömürge tavrı” sonuça her ikisini Mısır'da kendilerine uyarlamaya çalıştıkları bir yaşam tarzı geliştirmiştir. Said de küçük yaşlarından itibaren köklerine baktığında kendine önemli bir soru sorar: “Edward bu koşullarda yersiz yurtsuz değil de ne olacaktı?” (Said, 2014: 42). Said'in kimlik ve aidiyet konusundaki görüşleri doğduğu yerden yaşadığı yerlere, Kahire'den, Beyrut'tan, Amerika'ya değin çeşitli aşamalardan geçmiş kültürel tanıklıklarla doludur. Dilden dile, şehirden şehre, ülkeden başka bir ülkeye mesken tuttuğu ne bir yer ne de bir kültür olmuştur. Said bunun yerine entelektüel biri olarak tüm ülkeleri ve kültürleri aşip yersiz yurtsuzluğu yaşamış/tercih etmiştir.

Dohrn da *Vaat Edilen Topraklar*'da karakterlerine çizdiği özellikler ve yaşam tarzlarıyla okuruna ve seyircisine önemli sorular bırakır. Öncelikle bu iki ailenin üyeleri hiçbir yere ait değillerdir aslında. Her ne kadar Amerikan kültürünün özelliklerini benimsemiş olsalar da Almedin ailesi tam olarak yaşadıkları ülkeye ait değillerdir. Bunu bir evlenme isteği sırasında tartışan baba kız ikilisinin sonunda geldikleri yerde

bulabiliriz. Batılı olmanın avantajları ile kendi kültürlerinin sıcaklığı ve özlemi arasında sıkışmışlardır. Osman ailesinin ise Arap kültürlerine sahip çıktıklarını çocuklarına vurgulamalarının yanı sıra iş hayatında ticari kaygılarla yer yer bunu deldikleri ve bulundukları ülkenin yaşam biçimlerine göre davranmayı öğrendikleri görülür. Nihayetinde ne Almedin ne de Osman ailesi tam anlamıyla Amerika'ya ait hissetmedikleri gibi kendi ülkelerine geri dönüş de yapmak istemezler. Bu oyun özelinde bakıldığında *Via Dolorosa*'daki gibi büyük çaplı bir sıkışmışlık, zulüm ya da acı yaşanmazken, bir yere ait olamama haliyle karşılaşılır. Bu bazen gönüllü bazen gönülsüz bir asimile olma durumu da olabilir. Farklı olan *Vaat Edilen Topraklar*'da yaşanan yersiz yurtsuzluğun Said'teki gibi işlememesidir. Said entelektüel biri olarak tüm farklılıkları, tüm kültürleri kabul edip aidiyet konusunda pek çok yargıyı aşmış kişidir. *Vaat Edilen Topraklar*'daki karakterler ise bilinç-biçimli bir yersiz yurtsuzluğu yaşamak yerine içine düştükleri duruma dahil olurlar.

“EMINA- Çok mutsuzdum. O zamanlar daha Sam'le tanışmamıştık. Ama tanıdığım bir kız beni bir gruba götürdü. Onlarla birlikte ben de okumaya başladım. Hayatımda ilk kez bir bütüne ait hissettim kendimi. Aidiyetimi hissettim... Belki de sen ve Aisa'nın dans ederken hissettikleriniz gibi bir şeydi. Ya da babamın yazarken hissettikleri gibi...

NAJA- Aynı şey değil kızım. Sanat, yazarlık farklı şeyler. Bu tür işlerle uğraşmak hayal gücünü zenginleştirir. Özgür kılar insanı.

NAJA- Senin de benim hissettiklerimi, sahip olduklarımı yaşamayı istiyorum Mina. Tutkuyla, yaratıcı fikirlerle dolu özgür bir yaşamın olsun istiyorum.

EMINA- Zaten sahibim anne... Bu eleştirel, alaycı bakış açınızı, önyargılı düşüncenizi bir an için kenara koyabilseniz. Gerçekten güzel bir şeyle karşılaşabilirsiniz.” (Dohrn).

Emina da annesi Naja da içinde bulundukları durumdan yüzde yüz mutlu değildirler. Emina, annesinin ve ailesinin inanmakla ilgili fikirlerine eleştirel yaklaşırken, Naja inanmayı topyekûn yadsıyarak onun yerine sanatı koyar. Naja tıpkı eşi Raif gibi Arap kültürü ve Müslümanlığı insanı tutsaklığa iten bir şey olarak yorumlarken, sanatı yani dansı Batı'ya ait ve özgürleştirici bulur. İnanmak gibi tüm kültürlerle ait bir olgunun barbarlaşmış temsili olarak Arapları ve Doğu'yu koymaları Almedin ailesi fertlerinin nasıl asimile olduklarıyla birlikte tercih ettikleri Amerikan

kültürüne ilişkin “biz buyuz” diyerek bir kurtuluş çağrısı ama ne yazık ki tam bir kurtuluş çağrısı da olmayan durumu gösterir. Naja Araplara ilişkin zihninde oluşturduğu her türlü olumsuz şeylerden kaçınmanın bir karşılığı olarak Amerikan kültürünü benimsemeye başlamış ve bir çıkış yaratmıştır kendine. Ancak Amerikan kültürünün özelliklerini içinde bulunduğu zorluklar ya da açmazlarla sahiplenmiş Naja yamalı bir elbiseyi de giyindiğinin farkındadır ve aidiyet duygusu tam olarak yoktur. İki aile, çocukları vesilesiyle kendilerinden bile sakladıkları aidiyet yoksunluğunun ortaya çıkmasıyla birlikte bunu olağan karşılayıp yaşamayı tercih ederler. Bu durum tiyatro sanatı açısından karakterleri tek boyutlu olmaktan çıkardığı gibi oyunun çatışmasını güçlendirir. En önemlisi oryantalizm şemsiyesi altında tartışılacak kavramlar olarak “asimilasyon” ve Said’in Doğu ile Batı arasında sıkışmış kimliğinin bir sonucu olan “yersiz yurtsuzluk” bu metin özelinde de görüldüğü gibi tiyatro metinlerini hem konu hem de dönem olarak bir yerde toplayan, kuşatan, yaşanılan zamanın ruhunu yansıtan gerçeklikler olarak tiyatrodaki bir alan oluştururlar. Antik oyunlar, Roma tiyatrosu, Ortaçağ metinleri, Shakespeare dönemi, Rönesans’ta tiyatro, gerçekçilik ve gerçeküstücülük vs. gibi kümelenen tiyatro tarihi ve oyun özelliklerine yakın bir dönem ortaya çıkar.

Oscar Brockett’in vurguladığı tiyatro Batı tiyatrosuna göre form alırken, 20. Yüzyılda tiyatro kendine bir açılım yaratmak üzere Doğu’nun tiyatro geleneğini keşfeder. Burada sıkıntılı olan Batı’nın önce Doğu tiyatrosunu yok sayması, sonra ona biat etmeye başlamasıdır (Brockett, 2016). 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren melezleşen tiyatroya, kültürlerarası tiyatroya bakıldığında farklı yönler ortaya çıkar: Gerek oyuncuların melezleşmesi gerekse etnolojik ve antropolojik isteklerle tiyatrodaki hem tema hem de estetik anlamda yeni arayışlar için ortam hazırdır (Birkiye, 2007: 60). 21. Yüzyıl ise bu çizginin izinde özellikle Doğu-Batı minvalindeki konulara -geçmiş zamanlara nazaran- daha çok oyun imkânı yaratmış ve oyun konularıyla birlikte tiyatrodaki anlatı sanatını da güncellemiştir. Söz konusu *Via Dolorosa* ya da *Vaat Edilen Topraklar* metinlerine bakıldığında da hemen görüldüğü gibi ‘kültür’ tiyatrosunun içine yerleşmeye, tiyatro yoluyla betimlenmeye başlanmıştır. Bu oyunlar özelinde ‘kültür’ büyük başlıkta “oryantalizm” dir.

Vaat Edilen Topraklar'daki karakterlere bakıldığında asimile olmak meselesi, yersiz yurtsuzluk kavramı, kaybolan doğulu zihniyeti algısı ve toplamında oryantalist bakış somut bir biçimde ve *gestus* yoluyla aktarılır. Bir kültür deformasyonu olarak ele alınan bağlamlar didaktik bir öğreti gibi değil tiyatronun kendi araçlarıyla bir taraftan Raif ve Naja'nın gestusu, diğer yandan Sam'in ailesinin gestusu vs. ile betimlenir. Örneğin Sam'in annesi namaz kılması ve erkeklerin elini sıkmamasıyla bir tavır yaratır oyun boyunca. Neticede dönemin önemli konularından biri olan oryantalist eğilim böylece tiyatrodaki kendine alan açtığı gibi bu tarzdaki çağdaş oyun metinlerinin çokluğu, benzerliği ve arayışları da tiyatro tarihi içinde bir öbek oluşturur. Bir başka deyişle, çağın, zamanın, kültürlerin ve dillerin füzyonu düşünüldüğünde oryantalizm sıklıkla karşımıza çıkan bir kavram olmakla birlikte tiyatro da füzyon çağından nasibini alarak onun özelliklerini kendi estetik şifrelerine dönüştürür. Bu çalışma, söz konusu metinler üzerinde Said'in oryantalizmi çizgisinde belirlemelerin peşine düşmüştür.

SONUÇ

“Diyor ki: Oralıyım. Buralıyım/ Orada değilim, burada değilim/ İki ismim var buluşup ayrılıyorlar/ İki dilim var, unuttum hangisiyle/ düş gördüğümü/ İngilizcem var yazmak için/ kelimeleri itaatkâr/ Ve bir başka dilim var/ gökyüzünün Kudüs’le konuştuğu/ gümüş vurguludur fakat/ itaat etmez düş gücüme!” dizeleri Arap coğrafyasının en güçlü şairlerden Mahmud Derviş’in *Badem Çiçeği Gibi Yahut Daha Ötesi* adlı kitabından Edward Said’e ithaf ettiği “Antitez” başlıklı şiirinden bir bölümdür. Tam ismiyle Edward Wadie Said, sonradan edindiği kimlik ile içine doğup uzaklaştırıldığı kültür arasında benliğinde açılmış onulmaz bir yaraya sahip olduğunu yazılarında sık sık dile getirir. Kendi kültürel kimliğinin ikilemleri odağında yersiz yurtsuzluğu tercih ettiği gibi çalışmalarında da bunu bir metodoloji olarak kullanır.

Said’i ve onun çalışmalarını anlamak ya da anlatmak bu açıdan kolay değildir. Ne kadar anlamaya çalışılırsa çalışılsın her yeni gün onun çalışmalarında farklı bir yönle karşılaşılır. Yaşamındaki yersiz yurtsuz kimliğini çözümlemek bir yana, akademik çalışmalarındaki sürgün eleştirisi ile ondaki hümanizm bilgisine vakıf olmak uzun ve zorlu yollardan geçmeyi gerektirir. Annesinin, babasının hayat hikayesinden başlayan ve kendi hayatını da şekillendiren yaşama biçimi sayesinde dilden dile, şehirden şehre, ülkeden ülkeye mesken tuttuğu ne bir yer ne de bir kültür vardır. Tüm ülkeleri ve kültürleri aşp yersiz yurtsuz yaşamayı seçer. Bunu Doğu-Batı ayrımı üzerinden okuduğu oryantalizm kavramıyla tartışan Said, yazılarında yerleşikliği reddettiği gibi sürgün olanın kavrayışında bir dil kurar.

Ancak Said ve çalışmalarını anlamak konusunda Timothy Brennan, özellikle postkolonyal çevrelerde bir kutsal ikon statüsü haline gelmiş biri için derinlemesine kavrayabilmenin çok mümkün olmadığını söyler. Oryantalizm alanında herkesin muhakkak bildiği bir isim olması, onu ve çalışmalarını hakikatli bir şekilde anlama hususunda kuşkuya düşürür ve kitaplarının okunması-anlaşılmasından öte yaratılan imaj daha çok konuşulmaya ve araştırılmaya çalışılır. Bu da Said’in çalışmalarını incelikli bir şekilde okumak ve anlamak isteyenlerin varlığının yanında başka türden ilgilerle Said’e

yaklaşan insanların varlığını gösterir. Said'i tanımaya ilişkin bir parantez olarak dursun burada.

Dünyanın tamamını sevmeyi tercih eden bir insan ve entelektüel olarak Said, krizlere yaklaşım biçimiyle bugün çok ihtiyaç duyulan bir araştırmacıdır. Bunun yanında Said'in çalışmaları vesilesiyle yeni araştırmalar yapmak heyecan verici olduğu kadar çeşitli alanlarda yaşayan bilgiyle hemhal olmayı da gerektirir. Çalışmalarındaki özgünlük ve özgürlük mücadelesi hümanist bilginin etrafında şekil alır. Tarihselciliğin ne işe yaradığı konusunda düşündürür. Restore edici bir tarihsellik algısıyla zihnimizi açar. Akademik dünya ve kültür siyaseti bağlamında Foucault'nun bilgi-iktidar söylemine dayanarak "öteki"nin ne'liğini sorgular. Öteki, Said'i anlamak ve anlatmak açısından önemli bir kilit noktasıdır. Bu karşıtlık algısıyla oryantalizme yaklaşır ve alana çok değerli açılımlar getirir. Oryantalizme, Said öncesi ve sonrası olarak bakılabilecek bir yenilik ve katkıdır. Doğu-Batı üzerinden inşa edilen hegemonik bir yapılanmanın kültür siyasetini nasıl belirlediği ölçüsünde çalışmalar yapar. Özellikle 1978'de yayımlanan *Oryantalizm* kitabı bir entelektüel ve yazar birinin yanında Said'in kimliğine ilişkin dünyasını yansıtan, güncelliğinden ödün vermeyeceğini düşündüğümüz bir çalışma olarak kalacaktır.

Bir Arap, Filistinli ve Amerikalı entelektüel olarak kendi ben'liğinde yaşadığı mübadeleler ayrı, bununla baş ederken keşfettiği "yersiz yurtsuzluğun" milliyetçilik algısında yarattığı çok önemli bir nokta olan "bir arada yaşama" özelliği ayrı ortaya çıkar. Buradaki milliyetçilik "öteki" yaratmadığı gibi Benedict Anderson'dan bildiğimiz milliyetçilik nasıl "yapıntı" işiyse, Said'in milliyetçilik algısı da "bir arada yaşama biçimi" sunar.

Bu ve benzer önerilerle Said modern Batı üzerinde sarsıcı etkiler yaratır. Batı ve Doğu karşıtlığında yeni bir pencere açar. Batı ve Doğu'nun karşılıklı bakışımında Doğu'nun yeniden tanımlanması ve Doğu'nun Doğululaştırılması üzerine bir anlayıştan söz eder. Bill Ashcroft'un vurguladığı gibi oryantalizm, Said'in de katkılarıyla geliştirilen ve yeniden yazılan metinlerle bugün kesişen ve üzerine katılan yeni bir metne dönüşür. Peki oryantalizme bakmak ve Ashcroft'un vurguladığı yeni metin neyi

ifade eder? Birincisi tarih ile restore edilen tarihe dönüp bakmayı, ikincisi bu yeni algıda çoksesli okumalara açık olmayı ve üçüncüsü evrensel bilgi üretimine katkı sağlamayı kapsar.

Bu çalışmanın iddiasında da Said'in oryantalizmi odak alınarak kimlik inşasını etkileyiş biçimiyle, kendini merkeze alan Batı'nın, dışındaki kültürleri nasıl öteki yaptığı araştırılmıştır. Doğu ve Batı arasındaki hegemonik bu inşa medeniyet farklarından, yani Doğu'nun Batı'dan aşağıda, geri kalmış olma fikrinden Doğu'nun da buna ikna olduğu bir söylem halini alır. Bu saiklerle oryantalizm, yalnız Batı'nın Doğu üzerinde ürettiği bir bilgi değil, Doğu'nun da ürettiği bilgi haline gelir. “Kendi kendini Doğululaştırma” bakışı oryantalizmin yaşamına can suyu katar. Sonuçta kendi kendini öteki yapma durumu, başkasının ötekisi olma algısı bitimsiz “öteki”lik projesini geliştirir. Kültürel benliğin temsilleri daha sahici ve kalıcı bir şekilde yerleşir. Milliyetçilik ideolojisi de kültürel hegemonya olarak varlığını yeniden tazeler. Batının icadı Doğulu, aynı zamanda Doğulu tarafından da yönetilmeye başlanır. Batı'nın ötekisi olan Doğulu, o Doğulu tarafından ötekileştirildiğinde self-oryantalizm ortaya çıkar.

Tezin temel mantığında oryantalizmin öncelikle tarihsel seyri anlaşılmaya çalışılmış ardından gerek kuramın kendisine bakılarak gerekse oyunlarla kurulan etkileşiminde self-oryantalizme varılmıştır. Kökenlerini Doğu Asya'da bulan ve modernleşmeyle birlikte Batı-dışı toplumlarda genleşen self-oryantalizm özne ve nesne ikiliğinde nesneyi Doğulu, özneyi Batılılaştırılmış Doğulu yapar. Doğulu, Batılılaştırılmış Doğulu tarafından üzerinde tahakküm kurulan ve yönetilendir. Bir başka deyişle, kendi kendini sömürgeleştiren bir model geliştirir.

Oryantalizmin bir başka boyutu olarak değerlendirilen self-oryantalizm günümüzde hem siyasi hem de beşerî ilişkilerde çok fazla yaşandığı gibi sanat eserleri bağlamında sanat üreticilerinin bilinçli ya da bilinçsiz üretime dahil ettikleri bir durum olarak da yer alır. Bu çalışma özelinde oryantalizm odaklı yapılan araştırmalarla ele alınan oyunlar arasında varılan bir nokta ya da sonuç self-oryantalizmin kendisidir.

Öncelikle çalışma içerisinde oryantalist söylem üzerinden sorguladığımız ve değerlendirmeye tabi tuttuğumuz oyunların klişe kişileri tekrar kullandıkları

görülmüştür. Doğu'nun değişmez miti karşısında oyun kişileri yine barbar, tekinsiz ve öteki olarak yerlerini alırlarken bu kez iç dünyalarındaki karmaşık durumlar ön plana çıkartılır. Doğulu oyun kişileri de Doğulu olana, kendilerine Batı'nın gözünden bakar. Öteki, ötekinin ötekisi olarak klişe oyun kişileriyle kendini yeniden ürettiği gibi çoğaltır da. Oysa oyun kişileri peşine düştükleri hikayelerle biçimde Batı'nın dayattığı egemenlik algısını kırmaya çalışırlar. İçerikte kalıplaşmış kişi ve hikayelerle var oldukları sürece biçimde bunları dönüştürmeye çalışan metinler olarak yer alırlar.

Söz konusu oyun metinlerinde Doğu ile Batı arasında sınırlar belirgin hale gelir. Yaşamdaki gerçeklik sahneye aynen yansıtılır. Ben ve öteki kavramlarına Doğu ve Batı üzerinden yaklaşılır. Bu bakımdan Batı, oyun kişileri aracılığıyla Doğu'yu etiketleyerek, onu konumlandırarak, onu şüpheli kılarak, yani onu suçlayarak kendinden uzak tutar. Batı, Doğu ile arasına mesafe koyar. Barbar olana, geri kalmış olana, tekinsiz olana daha çok şiddet uygular. Bir Arap bulaşıkçı insan yerine konulmaz. Bir Arap yönetmenin başarılı olma şansı var mıdır? Bir Doğulu kesinlikle şüphe edilecek kişidir. Bir Müslüman asker barbardır. Bir Müslüman öğrenci teröristtir. Bir Müslüman kesin ajandır. Bir Filistinli'nin bir İsraili karşısında değeri yoktur. Bir Arap'ın Batılı medeniyetler seviyesine ulaşması şarttır. Bir Arap, Bir Doğulu, Bir Müslüman da kendine Doğu'nun baktığı yerden bakıp kendinden şüphe duyar, kendini kaba bulur, kendini başka bir Arap'tan korumak ister ve ona karşı mesafe koyar. Karakterlerin içinde bulundukları durum self-oryantalizmi doğurur. Yazarlar, metinlerde self-oryantalizmin peşindedirler.

Bu aynı zamanda öteki meselesini gündeme getirir, ön plana çıkarır. Öteki meselesi sorgulanır. Ancak üzerinde durduğumuz oyunlarda öteki yalnız Doğu değil, aynı zamanda Batı'nın da Doğu'nun yanında öteki olduğu görülür. Batı, kendi yarattığı Doğu'dan korkar. Doğu'yu tekinsiz ve barbar bulur. Bu açıdan Doğu ve Doğulu her iki tarafın öteki meselesini oluşturduğu gibi hala Batı tarafından yazılıp çizilen bir metindir.

Temelde şöyle bir soru ortaya çıkar: Oyunu inşa eden asıl kimdir? Bu da bizi oryantalist eğilime götürür. Oryantalist gücün, bakışın bir bir izleri oyun içinde yazarlar

tarafından kullanılır. Tiyatro estetiğinde birincisi, seçilen tema (oryantalizm), ikincisi yeni anlatı (verili tarih ve restore edilen tarih), üçüncüsü seyirci kim sorusu (Doğulu söylemini kurumsallaştıran) oryantalist algının tiyatrodan yeniden gözden geçirildiği özellikler olmakla birlikte bir bakışı sunar. Oyunu inşa eden asıl yazarın gözündeki/tahayyülündeki seyircinin bakışıdır.

Bir diğer sonuç oyunların genelinde derdini anlatan karakterler arasında bir hiyerarşi gözlenmez. Bütün karakterlerin başkarakter olduğu eşit bir ses duyarız. İçerikte klişe oyun kişileri ve ötekinin tekrar edilmesine karşı biçimde eşit bir mesafenin yolu aranır. Seyirciyi meselenin özüne yalın bir biçimde çekmek önemli olduğundan biçimde böyle bir yola başvurulur. Bugünün metinlerinin çoğunda karşılaşılan retorikle konuşmayan, çılgılık çılgılığa bağırmayan oyunlardır. Bunlar günümüzün sorunlarına paralel gelişen yeni toplumcu metinlerin özellikleri, sesleridir.

Bir Arap oyun kişisi bir Batılı oyun kişisinin karşısında daha az söz almaz, hatta daha çok kendini ifade edecek alan bulur. Oyun içerisinde biri diğerine göre başkarakter yapılmaz. Aynı perdeden konuşan oyun kişileri Doğulu olmak meselesini sorgularlar. Tartıştığım oyunların hemen hepsinde “Doğulu” olmak ön planda olduğu gibi kültürel hegemonyanın içinde Doğulu olmanın açmazlarına yönelik günlük hayattakine istinaden çözümler getirilir. Günlük hayatın içinde herkes konuşurken -özellikle kamusal ses olarak- eşitsizliklere, sömürüye, oryantalist söyleme itiraz ederken bir tavır ve davranış sergilerler. Ancak bu çözüm eşiği içeride karşılık bulmadan, içselleştirilmeden hakiki bir karşılık değildir. Oyunlarda da yazarlar yazma biçimleriyle (monologlar, parçalı anlatılar, üst üste düşen hikayelerle) bunu kurgularken içerikte oyun kişilerinin yönelişlerinde bu algıyı kırmamışlardır.

Bununla birlikte Said’in yersiz yurtsuz kimlik önermesini oyunların özünde yakalarız ancak Said aidiyet konusunda pek çok yargıyı aşmış ve yersiz yurtsuzluğu bu anlamda benimsemiş biriyken, buradaki karakterler yersiz yurtsuzluğu içine düştükleri bir durum olarak yaşarlar. Asimile olmuş ve kaybolan Doğulu zihniyetinin karşısında, kendi kültürünü reddeden, aşağıda gören, Batı’nın medeniyetler seviyesinde daha yukarıda ve gelişmiş olduğuna ikna olan oyun kişileri bir toprak parçasının üyesi olmak

yerine edindiği konfor alanlarıyla yaşamayı tercih eder. Bazen yaşadığı kimlik bunalımının dahi farkında olmadan, bu alanın pragmatist yanlarıyla kendi kültürel kodlarının var olduğu yere geri dönmek istemez. Halkların, dillerin, kültürlerin füzyonu bu oyun kişilerinde bir melezlik algısıyla, yersiz yurtsuz kimlik önermesiyle değil, içinde bulundukları durumun en iyi karşılığı olarak yaşanır.

Kültür ve tiyatro ilişkisi bağlamında oryantalist söylem/ self-oryantalizm, incelediğimiz metinleri şekillendirdiği gibi söz konusu oyunlarda oryantalist bakışa ilişkin üzerinde yeniden düşünülecek, tartışılacak bir alan açar. Pavis'nin işaret ettiği “kültürün tiyatro yoluyla betimlenmesi”, bir kültürü sahneye özgü araç olarak taşıırken tiyatroyu da araç olarak kullanmaktır. Bununla birlikte bir “bakış açısı”nın sunumunda yaratılan oyun kişileri ve yapılan dramaturjik önerilerle bir bilincin ayırına varılabilir. Göstermek istenilen şeyi sahneye taşımak ve bunu yaşamsal kılmak önemlidir. Ancak oynanan sahne üzerinden farklı bir “bakış”ı ayırt edebilmek ya da ayırt ettirilebilmek değerli bir çabadır.

Tezde irdelediğim metinlere bu bağlamda bakıp sonuçta kültür ve siyaset zemininde oyunların birbirini beslediği, birbirini etkilediği, birbirine yaslanan bir eğilimi olduğu belirlenir. Oyunların birbirine benzer konu ve kişileri bir yana, oyunda yaratılan atmosfer de bu etkileşimin bir parçasıdır. Biri otel, diğeri evin odasında farklı özelliklerdeki kişiler arasında geçen iki farklı oyunda Filistin, İsrail'in işgaline uğrarken, oyunların başında yaratılan durumun dahi aynı olması dikkat çekicidir. Uçak sesleri, bomba, ateş açma ve yaralanma sesleri her iki oyunun başında kullanılır. Bir başka deyişle, seçilen oyunlar kendi içinde tematik özellikte bir kümede toplanabilirken, yazarların bu temaya yaklaşma biçimleri, onların dünya görüşleri ve o görüşlerdeki nüansları metinlerin anlatı biçimini etkiler. Söz konusu oyunlarla oryantalist söylemin tiyatrodaki bir gedik açtığı bilgisi ile yazarlığın sınırlarını etkilediği, bir disiplinin başka bir disiplin üzerinde başta estetik ölçüler olmak üzere politik, sosyolojik ve ideolojik katkılar sağladığı görülür. Bu katkıların en başında 20. Yüzyıl Batı dünyasında belli politik doğruları, algılayışı, kültürel ve etnik kimliği olan hatta ortak dinsel bir söylenceye ve ortak hikayelere sahip, pozitif bilimle şekillenmiş, seküler, modern bir seyirciye yönelen oyun yazarının, 21. Yüzyılda giderek melezleşen ve algısı farklılaşan

bir seyirciye sahip olduğu, hatta yazarının kendisinin de farklı bir algı, tarihsel, dinsel ve etnik arkaplan taşıdığı görölmektedir. Yazar ile alımlayıcıdaki bu köklü değişikliğin çağdaş tiyatro estetiğini de güçlü biçimde değıştirdiği/ değıştireceği gözlenmiştir.



KAYNAKÇA

Kitaplar

ACHCAR, Gilbert (2019). *Marksizm, Oryantalizm, Kozmopolitanizm*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ALBA, Richard, NEE, Victor (2003). *Remaking The American Mainstream*, America: Harvard University Press.

ALİ, Tarık (2018). *Edward W. Said İle Konuşmalar*, İstanbul: Alfa Yayınları.

ALMOND, Ian (2013). *Yeni Oryantalistler* (çev. İ. Çetiner). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

AMİN, Samir, KENZ Ali El (2006). *Avrupa ve Arap Dünyası*, İstanbul: Versus Kitap.

ANDERSON, Benedict (1995). *Hayali Cemaatler*, İstanbul: Metis Yayınları.

ARİSTOTELES, (2002). *Metafizik*, Pinhan Yayıncılık.

ARLI, Alim (2018). *Oryantalizm, Oksidentalizm ve Şerif Mardin*, İstanbul: Küre Yayınları.

ASCHCROFT, Bill, AHLUWALIA, Pal (2001). *Edward Said*, London and New York: Routledge.

SHEPHERD-BARR, Kristen (2019). *Modern Dram Sanatı*, Ankara: Dost Kitabevi.

BATUR, Enis (2001). *Avrupa Güneşinin Doğduğu Yere Yolculuk*, İstanbul: Turkcell İletişim Hizmetleri.

BAUMANN, Zygmunt (2016). *Cemaatler*, Ankara: Say Yayınları.

BHABHA, Homi Kharshedji, MITCHELL, W. J. T. (2011). *Edward Said ile Konuşmaya Devam*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

BHABHA, Homi Kharshedji (2016). *Kültürel Konumlanış*, İstanbul: İnsan Yayınları.

BİRKİYE, Selen Korad (2007). *Çağdaş Tiyatroda Kültürlerarası Eğilim*, Ankara: De Ki Basım.

- BOONE, Brian, SCHONBRUN, Marc (2018). *Müzik Teorisi 101*, Ankara: Say Yayınları.
- BORA, Tanıl (2019). *Milliyetçiliğin Kara Baharı*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- BROCKETT, Oscar G., HILDLY, Franklin J. (2017). *Tiyatro Tarihi*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- BULUT, Yıldırım (2019). *Oryantalizmin Kısa Tarihi*, İstanbul: Küre Yayınları.
- BURCKHARDT, Jacob (2014). *İtalya'da Rönesans Kültürü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- CARR, Edward Hallett (2019). *Milliyetçilik ve Sonrası*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- CONNOLLY, William E. (2020). *Kimlik ve Farklılık*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ÇELENK, Semih (2007). *Postmodern Zamanlarda Tiyatro*, İzmir: Etki Yayınları.
- ÇALIŞLAR, Aziz (1993). *20. Yüzyılda Tiyatro*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- ÇAYCI, Ahmet (2018). *Oryantalizm Oksidentalizm ve Sanat*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- DABASHİ, Hamid (2009). *Post-Orientalism*, America: Transaction Publishers.
- DURUKAN, Kaan (2004). *Doğu - Batı İkilemine Dört Bakış*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- DOHRN, Zayd, *Vaat Edilen Topraklar*, (çev. Nazlı Gözde Yolcu). Basılmamış metin.
- ERİKSON, Erik H. (1968). *Identity Youth and Crisis*, Norton Company.
- EZER, Özlem (2012). *Doğu, Batı ve Kadın*, İstanbul: KitapYayınevi.
- FANON, Frantz (2007). *Yeryüzünün Lanetlileri* (çev. Ş. Süer). İstanbul: Versus Kitap.
- FOUCAULT, Michael (1999). *Bilginin Arkeolojisi*, İstanbul: Birey Yayıncılık.
- FREUD, Sigmund (1996). *Yaşamım ve Psikanaliz*, İstanbul: Say Yayınları.
- FUKUYAMA, Francis (1993-1999). *Tarihin Sonu ve Son İnsan*, Gün Yayıncılık.
- GELLNER, Ernest (2016). *Milliyetçiliğe Bakmak*, İstanbul: İletişim Yayınları.

- GERMANER, Semra, İNANKUR, Zeynep (1989). *Oryantalizm ve Türkiye*, İstanbul: Türk Kültür ve Hizmet Vakfı Sanat Yayınları.
- GÖLE, Nilüfer (1994). *Modern Mahrem – Medeniyet ve Örtünme*, İstanbul: Metis Yayınları.
- GREİG, David, *Bülbül Susturulduğunda*, (çev. Hakan Silahsızoğlu). Basılmamış metin.
- GUHA, Ranajit (2006). *Dünya-Tarihinin Sınırında Tarih*, İstanbul: Metis Yayınları.
- JOSEPH, Rajiv, *Bağdat Hayvanat Bahçesinde Bengal Kaplanı*, (çev. Nazlı Gözde Yolcu). Basılmamış metin.
- HALLAQ, Wael B. (2020). *Şarkiyatçılığı Yeniden Düşünmek*, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- HARE, David, *Via Dolorosa*, (çev. Semih Çelenk). Basılmamış metin.
- HATSOR, Ilan (2008). *Maskeliler*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- HENTSCH, Timothy (2016). *Hayali Doğu-Batı'nın Akdenizli Doğu'ya politik bakışı*, İstanbul: Metis.
- HOBSBAWM, Eric J. (1993). *1780'den Günümüze Milletler ve Milliyetçilik*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- HOROVİTZ, Israel, *Beyrut Yıkılıyoo*, (çev. Özlem Turhal). Basılmamış metin.
- HUNTINGTON, Samuel P. (2015). *Medeniyetler Çatışması ve Dünya Düzeninin Yeniden Kurulması*, İstanbul: Okuyanous.
- INNES, Christopher (2010). *Avant-Garde Tiyatro*, Ankara: Dost Kitabevi.
- KABBANİ, Rana (1993). *Avrupa'nın Doğu İmajı*, Ankara: Bağlam Yayınları.
- KEMAL, Namık, *Vatan Yahut Silistre*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- KEYMAN, Fuat (1999). "Farklılığa Direnmek: Uluslararası İlişkiler Kuramında 'Öteki' Sorunu", (içinde: *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark* (der. Keyman, Mutman, Yeğenoğlu), İstanbul: İletişim Yayınları.
- KHEMİRİ, Jonas Hassen, *İstila!* (çev. Sami Berat Marçalı). Basılmamış metin.
- KHEMİRİ, Jonas Hassen (2017). *Kardeşlerimi Arıyorum*, İstanbul: Pegasus Yayınları.
- KONUK, Kader (2013). *Doğu Batı Mimesis*, İstanbul: Metis Yayınları.

- KRİSTEVA, Julia (2014). *Korkunun güçleri: iğrençlik üzerine deneme* (çev. N. Tural). İstanbul: Ayrıntı.
- KULA, Onur Bilge (2011). *Batı Edebiyatında Oryantalizm I*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- LEHMANN, Hans-Thies (2006). *Postdramatic Theatre*, Oxon: Taylor&Francis Library.
- LEWIS, Reina (2006). *Oryantalizmi Yeniden Düşünmek* (çev. B. U. Aytemiz). İstanbul: Kapı Yayınları.
- LOOMBA, Ania (2000). *Kolonyalizm /Postkolonyalizm*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- MAALOUF, Amin (2000). *Ölümcül Kimlikler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- MEMMİ, Albert (1996). *Sömürgeci ve sömürgeleştirilen insan* (çev. S. Ak). Ankara: Öteki.
- MERİÇ, Cemil (2018). *Sosyoloji Notları ve Konferanslar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- METİN, Abdullah (2013). *Oksidentalizm İki Doğu İki Batı*, İstanbul: Açılım Kitap.
- MİLNER, Arthur *Veriler*, Basılmamış metin.
- MOLLAER, Fırat (2019). *Kimlik, Tanınma Mücadelesi ve Şarkiyatçılık*, İstanbul: Metis Yayınları.
- MOUAWAD, Wajdi, *Yangınlar*, (çev. A. Erkay). Basılmamış metin.
- MOUAWAD, Wajdi (2018). *Kıyı*, (çev. A. Erkay) Ankara: İmge Kitabevi.
- MUNSLOW, Alun (2000). *Tarihin yapısökümü* (çev. A. Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı.
- MUTMAN, Mahmut (1999). “Oryantalizmin Gölgesi Altında: Batı’ya Karşı İslam”, (içinde: *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark* (der. Keyman, Mutman, Yeğenoğlu), İstanbul: İletişim Yayınları.
- NUTKU, Özdemir (1985). *Dünya Tiyatrosu Tarihi I*, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- ÖZKIRIMLI, Umut (1999). *Milliyetçilik Kuramları Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- PARK, Robert Ezra, BURGESS, Ernest W. (2017). *Asimilasyon ve Sosyal Kontrol*, Pinhan Yayıncılık.

PARLA, Jale (2012). *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*, İstanbul: İletişim Yayınları.

PAVIS, Patrice (1999). *Sahneleme-Kültürler Kavşağında Tiyatro*, Ankara: Dost Kitabevi.

SAİD, Edward Wadie (2006). *Müzikal Nakışlar*, İstanbul: Agora Kitaplığı.

SAİD, Edward Wadie (2010). *Yersiz Yurtsuz*, İstanbul: İletişim Yayınları.

SAİD, Edward Wadie (2013). *Entelektüel*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SAİD, Edward Wadie (2016). *Kış Ruhu*, İstanbul: Metis Yayınları.

SAİD, Edward Wadie (2017). *Şarkiyatçılık, Batı'nın Şark Anlayışları* (çev. Berna Yıldırım). İstanbul: Metis Yayınları.

SAİD, Edward Wadie (2017). *Kültür ve Direniş*, İstanbul: Alfa Yayınları.

SAİD, Edward Wadie (2017). *Freud ve Avrupalı Olmayan*, İstanbul: Alfa Yayınları.

SAİD, Edward Wadie (2019). *Geç Dönem Üslubu*, İstanbul: Metis Yayınları.

SAİD, Edward Wadie (2020). *Hümanizm ve Demokratik Eleştiri*, İstanbul: Alfa Yayınları.

SAİD, Edward Wadie (2021). *Kültür ve Emperyalizm*, İstanbul: Metis Yayınları.

ŞENER, Sevdâ (2001). *Dram Sanatı*, Ankara: Dost Yayınları.

ŞENER, Sevdâ (2010). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Ankara: Dost Yayınları.

SENNET, Richard (2011). *Sürgün Üzerine İki Deneme*, İstanbul: Metis Yayınları.

SHAKESPEARE, William (2011). *Othello*, (çev. Özdemir Nutku). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

SHAYEGAN, Daryush (2013). *Melez Bilinç*, İstanbul: Metis Yayınları.

SHAYEGAN, Daryush (2018). *Yaralı Bilinç*, İstanbul: Metis Yayınları.

STEEN, Thorvald, ALİ, Târiq, *Çöl Fırtınaları*, Foo Tiyatro.

TODOROV, Tzvetan (2014). *Poetikaya Giriş*, İstanbul: Metis Yayınları.

TURNER, Bryan S. (2003). *Oryantalizm Postmodernizm ve Globalizm*, İstanbul: Anka Yayınları.

WALLERSTEİN, Immanuel (2007). *Avrupa Evrenselciliği – İktidarın Retoriği*, İstanbul: Aram Yayıncılık.

WİLES, David, DYMKOWSKİ, Christine (2019). *Tiyatro Tarihi* (çev. S. Sertabiboğlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

VİSNIĆ, Matei (2018). *Mülteciler*, İstanbul: Mitos Boyut.

YAVUZ, Hilmi (1999). *Modernleşme, Oryantalizm ve İslam*, İstanbul: Boyut Kitapları.

YEĞENOĞLU, Meyda (1999). “Peçeli Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark”, (içinde: *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark* (der. Keyman, Mutman, Yeğenoğlu), İstanbul: İletişim Yayınları.

YILDIRIM, Suat (2003). *Oryantalistlerin Yanılgıları*, İstanbul: Ufuk Kitapları.

YOUNG, Robert (2000). *Beyaz Mitolojiler*, (C. Yıldız, Çev.). Ankara: Bağlam.

ZAKZUK, M. Hamdi (1993). *Oryantalizm veya Medeniyet Hesaplaşmasının Arka Planı*, İzmir: Işık Yayınları.

ZİZEK, Slavoj (2011). *Kırılğan Temas*, İstanbul: Metis Yayınları.

Makaleler

AKMEN, Üstün (2015). “Metin Yeterli Olmayınca: Çöl Fırtınaları”, *Sanattan Yansımalar*.

AYDAR, Ferit Burak (2018). “Sarsa sarsa güldürmek: Kıyı”, *T24*.

CERTEAU, Michel (1988). “The writing of history”, (çev. T. Conley). New York: Columbia University.

ÇIRAKMAN, Aslı (2002). “Oryantalizmin Varsayımsal Temelleri: Fikri Sabit İmgelem ve Düşünce Tarihi”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Yıl 5, Sayı 20, Ağustos, Eylül, Ekim-1 2002, ss. 181-197.

HALL, Stuart, “Cultural Identity and Diaspora”, *Framework*, No.36.

HANEFİ, Hasan (2014). “Hasan HaneFi ile Oksidentalizm Üzerine Söyleşi”, *Sabah Ülkesi Kültür-Sanat ve Felsefe Dergisi*, Sayı 38.

IBISH, Hussein (2021). “Edward Said ile Milliyetçilik, Sekülerizm, Postkolonyalizm Üzerine Söyleşi”, *Terrabayt*.

İNAN, Dilek (2008). “Theatre For Reconciliation: David Hare’s “Via Dolorosa”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Ocak.

KAHRAMAN, Hasan Bülent (2002). “İçselleştirilmiş, Açık ve Gizli Oryantalizm ve Kemalizm”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Yıl 5, Sayı 20, Ağustos, Eylül, Ekim- 1 2002, ss.153-178.

KAYA, Kağan (2013). “Berlin/Wallk: Hare’s Eyes On Two Walls of The World”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 14.

KAYINTU, Ahmet (2011). “Edward Said ve Çağdaş Eleştiri”, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 1, Sayı 2.

KOÇYİĞİT, Demet (2017). “Batı’yı Kurgulamak-Doğu’yu Sunmak, Doğu’yu Kurgulamak-Batı’yı Sunmak: Oksidentalizm’de Ben ve Öteki”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* Cilt 57, Sayı 57.

KONTNY, Oliver (2002), “Üçgenin Tabanını Yok Sayan Pythagoras: Oryantalizm ve Ataerkillik Üzerine”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Yıl 5, Sayı 20, Ağustos, Eylül, Ekim, ss.117-131.

KÖSE, Meryem, KÜÇÜK, Meryem (2015). “Oryantalizm ve Öteki Algısı”, *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, Cilt/Volume 1, Sayı 1.

MAHÇUPYAN, Etyen “Doğu ve Batı: Bir zihniyet gerilimi”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Yıl 1, Sayı 2, Şubat, Mart, Nisan 1998, ss. 43-53.

MEERZON, Yana (2010). “Searching for Poetry: On Collective Collaboration in Wajdi Mouawad’s Theatre”, *CTR* 143, Summer.

MEERZON, Yana (2013). “Staging Memory in Wajdi Mouawad’s Incendies: Archaeological Site or Poetic Venue?”, *Recherches théâtrales Au Canada*, 34(1).

MUTMAN, Mahmut “Under the sign of Orientalism: The West vs. Islam” *Books&Journals*, 173. <https://www.jstor.org/stable/1354194?seq=1&cid=pdf->

MUTMAN, Mahmut (2002). “Şarkiyatçılık: Kuramsal Bir Not”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Yıl 4, Sayı 20, Ağustos, Eylül, Ekim 2002, ss. 105-114.

NACAR, Evrim (2020). “Deri-Ben’likten psişik sarmala: Tiksinti’de (1965) mekân ve abject ilişkisi” *SineFilozi Dergisi*, 657.

ÖZCAN, Ceren (2012). “Shakespeare’nin Hayaletleri Nasıl Görünüyor?: Baba Hamlet ve Banquo’yu Sahneye Getirmek Üzerine”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*.

REA, John D. (1929). “Hamlet and The Ghost Again”, *The English Journal*, Vol 18, No 3

SABAN, Nedim (2011). “Yanık”, *Mimesis Dergi*.

SAĞLAM, Esra (2017). “Avusturya’daki Türk Göçmenlerin Entegrasyon Algıları”, *Göç Araştırmaları Dergisi*, Cilt 3, Sayı 1.

SEZER, Baykan, “Doğu-Batı ayrımı”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Yıl 1, Sayı 2, Şubat, Mart, Nisan 1998, ss. 35-42.

SWAYD, Samy S. (2014). “Identity, Identology and World Religions”, *Open Journal of Philosophy*, Vol 4, No 1.

TÜRKBAĞ, Ahmet Ulvi, “Şark’a Dair: Miladın 24.Yılında Şarkiyatçılık”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Yıl 5, sayı 20, Ağustos, Eylül, Ekim 2002, ss. 199-209.

WALTON, J. K. (1960). “Strength's Abundance': A View of Othello”, *The Review of English Studies*, 11 (41).

VİTKUS, Daniel J. (1997). “OTHELLO’da Türkleşme Olgusu: MAĞRİPLİ’nin Dönüşümü ve Lanetlenişi”, *Shakespeare Quarterly*, Vol 48, No 2.

YILDIRIM, Ali Kemal (2002). “Edward Said’in Şarkiyatçılık Düşüncesine Eleştirel Bir Bakış”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Yıl 4, Sayı 20, Ağustos, Eylül, Ekim 2002, ss. 131-48.

Kitap İçi Bölüm

ABDÜLMELİK, Enver (2014). “Krizdeki Oryantalizm”, *Oryantalizm Tartışma Metinleri* (ed. Aytaç Yıldız), Doğu Batı Yayınları, ss. 39-77.

AHISKA, Meltem (2010). “Şarkiyatçılık/Garbiyatçılık: Modernliğin Çıkmazı”, *Edward W. Said Anısına: Barbarları Beklerken* (haz. Müge Gürsoy Sökmen- Başak Ertür), Metis Yayınları, ss. 187-209.

APTER, Emily (2014). “Said’in Hümanizmi”, *Oryantalizm Tartışma Metinleri* (ed. Aytaç Yıldız), Doğu Batı Yayınları, ss. 242-267.

BHABHA, Homi Kharshedji (1997). “The other question: The stereotype and colonial discourse” *Twentieth century literary theory* (ed. K. M. Newton), New York: Second Edition, ss.293.

- CARRIER, James G. (2014). “Oksidentalizm: Tersine Dönmüş Bir Dünya”, *Oryantalizm Tartışma Metinleri* (ed. Aytaç Yıldız), Doğu Batı Yayınları, ss. 464- 497.
- CLIFFORD, James (2014). “Oryantalizm Üzerine”, *Oryantalizm Tartışma Metinleri* (ed. Aytaç Yıldız), Doğu Batı Yayınları, ss. 134- 158.
- HALLİDAY, Fred (2014). “Oryantalizm ile Eleştirmenleri”, *Oryantalizm Tartışma Metinleri* (ed. Aytaç Yıldız), Doğu Batı Yayınları, 78- 106.
- HANEFİ, Hasan (2007). “Oryantalizmden Oksidentalizme”, *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu 9-10 Aralık 2006* (ed. Lütfi Sunar), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- KHALİDİ, Rashid (2010). “Edward Said ve Filistin: Akademik Olanla Politik Olanı, Kamusal Olanla Özel Olanı Dengelemek”, *Edward W. Said Anısına: Barbarları Beklerken* (haz. Müge Gürsoy Sökmen- Başak Ertür), Metis Yayınları, ss. 80-90.
- LEASE, B. (2020). “Jonas Hassen Khemiri: Writing out of the binary”, *Contemporary European playwrights*. (ed. M. Delgado, B. Lease and D. Rebellato), New York: Routledge, ss. 364.
- LEWİS, Bernard (2014). “Oryantalizm Sorunu”, *Oryantalizm Tartışma Metinleri* (haz. Aytaç Yıldız), Doğu Batı Yayınları, ss. 217-245.
- MİCHAEL, Sprinker (2014). “Ulusal Sorun, Said, Ahmad, Jameson”, *Oryantalizm Tartışma Metinleri* (haz. Aytaç Yıldız), Doğu Batı Yayınları, ss. 375- 407.
- PAPPE, Ilan (2010). “Said’de Ufukların Kaynaşımı”, *Edward W. Said Anısına: Barbarları Beklerken* (haz. Müge Gürsoy Sökmen- Başak Ertür), Metis Yayınları, ss. 125- 137.
- RACEVSKİS, Karlis (2014). “Edward Said ve Michel Foucault: Benzerlikler ve Uyumsuzluklar”, *Oryantalizm Tartışma Metinleri* (haz. Aytaç Yıldız), Doğu Batı Yayınları, ss. 177- 198.
- RUBİN, A.N. (2014). “Edward W. Said (1935-2003)”, *Oryantalizm Tartışma Metinleri* (haz. Aytaç Yıldız), Doğu Batı Yayınları, ss. 17- 38.
- ROSE, Jacqueline (2010). “Edebiyatın Politik Avantajı”, *Edward W. Said Anısına: Barbarları Beklerken* (haz. Müge Gürsoy Sökmen- Başak Ertür), Metis Yayınları, ss. 45- 63.
- SAYYİD, Salman (2007). “Oryantalizmden Sonra”, *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu 9-10 Aralık 2006* (ed. Lütfi Sunar), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Müdürlüğü Yayınları.

SPİVAK, Gayatri Chakravorty (2007). “Otuz Yıl Sonra İstanbul’da Oryantalizmi Okumak”, *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu 9-10 Aralık 2006* (ed. Lütfi Sunar), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Müdürlüğü Yayınları.

TRABOULSİ, Fawwaz (2010). “Şarklılara Şarkiyatçı Yaklaşmak: Edward Said’in Öteki Mesajı”, *Edward W. Said Anısına: Barbarları Beklerken* (haz. Müge Gürsoy Sökmen- Başak Ertür), Metis Yayınları, ss. 67- 79.

VASUNİA, Phiroze (2014). “Helenizm ve İmparatorluk: Edward Said’i Okumak”, *Oryantalizm Tartışma Metinleri* (ed. Aytaç Yıldız), Doğu Batı Yayınları, ss. 199- 216.

Basılmamış Kaynaklar

ALTAMIMI, ADEB A. M. (2017). *Gelibolu Romanında Oryantalist Söylem*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Şahmurat Arık, Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı AnaBilim Dalı.

ATASEVER, Gülbahar (2009). *Doğu-Batı İlişkileri Bağlamında Oryantalizm*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Turgay Uzun, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi AnaBilim Dalı.

BAHOW, A.C. (2018). *Narratives and Jonas Hassen Khemiri’s play Invasion!: Storytelling that fractures the orientalist narrative*, Master of Arts, DePaul University, College of Liberal Arts and Social Sciences, USA.

DEMİRYÜREK, Gökçe (2015). *Çağdaş Çocuk Şiirinde Değerler Eğitimi (1980’den Günümüze)*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı.

GÖNÜLTAŞ, Ezgi (2008). *Edward Said’in Eserlerinde Emperyalizm ve Oryantalizm İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Levent Bayraktar, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji AnaBilim Dalı.

NOUBANİ, İkhlas (2019). *Türkiye’de Yaşayan Filistinli Göçmenlerin Sosyo-Kültürel Adaptasyonu: Entegrasyon Deneyimlerine Dair Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi. dan. Veysel Bozkurt, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Yapı Sosyal Değişme Programı.

ÖZÇELİK, Tacettin Gökhan (2015). *Doğu ve Batı Dikotomisinin Yaratığı Gerçeklik: Oryantalizm-Oksidentalizm*, Doktora Tezi, dan. Sertaç Serdar, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi AnaBilim Dalı.

RENAULT, N. (2009). *The Performance of Identity in Wajdi Mouawad’s Incendies*, Master of Arts, University of Alberta, Faculty of Graduate Studies and Research, Edmonton-Alberta.

İNTERNET KAYNAKLARI

ARTUN, Ali (1995). “Ben Bir Başkasıdır”, <http://www.aliartun.com/yazilar/ben-bir-baskasidir/>.

MARO, Asu (2017). “Göçmen insanlık zamanı”.

<https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/asu-marogocmen-insanlik-zamani-2563187>.

Mimir Türk Ansiklopedisi, <https://mimirbook.com/tr/daf84920e34>.

The Guardian, <https://www.theguardian.com/education/2001/jun/02/highereducation.uk>.

Tdk, <https://www.tdktr.com/asimilasyon-nasil-yazilir-asimilasyon-kelimesinin-anlami-nedir.html>.

Wikipedia, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kontrpuan>.

ÖZGEÇMİŞ

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü, Dramatik Yazarlık-Dramaturgi Ana Sanat Dalı'ndan mezun olduktan sonra aynı üniversitenin Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı'nda "Performans Metni Olarak Sevgi Soysal'ın *Tutkulu Perçem* Öyküleri" adlı teziyle yüksek lisans derecesi aldı. Şiirleri, edebiyat ve tiyatro incelemeleri, makaleleri çeşitli dergi ve ortak kitaplarda yer aldı. DEKAUM I. Kadın Araştırmaları Sempozyumu'nda Düzenleme Kurulu üyesi olarak görev aldı. Cemil Kavukçu'dan uyarladığı *Avludaki Tren* adlı radyo oyunu TRT Ankara Radyosu'nda yayınlandı. *Jiyan* adlı oyunu ile Suat Taşer Ödülü Kısa Oyun Yazma Yarışması'nda "Sahnelenmeye Değer Oyun" ödülünü aldı.

Tiyatro Seyirlik'in 2013 sezonunda "Ya Başaramazsak" oyununda yönetmen yardımcılığı yaptı. Internationales Theater Frankfurt'ta "Trash Babylon" oyununda dramaturg ve araştırmacı olarak görev aldı. Akademi 35 Buçuk'ta 2021 yılında senaryo atölyesinde eğitmenlik yaptı. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde 2021-2022 döneminde öğretim görevlisi olarak Dramaturgi, Dünya Tiyatro Tarihi, Türk Tiyatro Tarihi dersleri verdi. İzmir Büyükşehir Belediyesi Mahalle Tiyatroları'nda 2021'den beri eğitmenlik yapıyor. Balad Şiir Vakfı "Gülten Akın Şiir Ödülü"nde jüri üyesi.

Kitapları:

Şiir: *Hayatçağırın* (Şiirden Yay., 2013), *Rağmen* (Kırmızı Kedi Yay., 2018).

İnceleme: *Sanatın Gölgedeki Kadınları* (Ö. Belkıs ile, Ayrıntı Yay., 2018),

İncelikler Tarihi (A. Susam ile, Yapı Kredi Yay., 2022).