

O Ses(siz) Türkiye¹

Zozan Goyi

Adına sömürge, ezilen, tabi grup veya tamamını kapsayıcı şekilde “madun”² diyebileceğimiz aktörlerin yine adına egemen, sömürgeci, hakim diyebileceğimiz aktörlerle karşı karşıya geldiği alanlar, tahakküm ilişkilerinin hem açık hem de örtük sofistike dramaturjisinin ve dramatisasyonunun gerçekleştiği sahnelerdir. Tahakküm yapısının bilinen ve beklenen özelliklerinin gözlemlenebildiği bu sahneler aynı zamanda alt metin okumasıyla fark edilebilecek başkaca anlamlar da ihtiva eden ironik ve paradoksal alanlardır.

Türkiye’deki bir televizyon kanalında yapılan “O Ses Türkiye” adındaki ses yarışması, bu yazının, ezilenlerin paradoksal, çok boyutlu doğasını göstermeye dair seçilen elverişli bir örnek olup yarışmanın ev sahipleri (jüri ve yapımcı), yarışmaya katılan Kürt yarışmacılar ve ekseriyetle de bu yarışmacıları destekleyen Kürt seyirci farklı boyutlarda incelemelere tabi tutulacaktır. Kürt seyirciden kasıt yarışmayı izleyerek veya izlemeden Kürt yarışmacılara destek SMS’leri atan

-
- 1 Bu makale *Zarema* Dergisi’nde yayınlanmış Em, Ew û Dodan adlı yazının düşünceleri kısmen değiştirilmiş ve genişletilmiş halidir (Nurdan Şarman: Em, Ew û Dodan, *Zarema*, Rexne û Teorî, Sal:4, Hejmar:10, Tabax, 2017)
 - 2 Madun (Subaltern): Gramsci 1934-1935 yılları arasında bir toplumda sesi olmayan, kendilerini temsil edemeyen, toplumun işleyiş mekanizmaları içinde kendini ifade edemeyen işçiler, köylü kadınlar gibilerin Marksist anlamdaki proleteriyadan “başka” bir durumda olduğunu belirtmek amacıyla bu kişileri “madun” olarak ifade etmiştir. 1970’lerde Güney Asya tarihçileri, Gramsci’nin 1930’larda önerdiği kavramı kullanarak Ranajit Guha’nın girişimiyle Madun Çalışmaları Kolektifi’ni kurmuştur. Kolektife göre ‘madun’ yukarıya doğru ve bir anlamda dışa dönük toplumsal devingenlik (mobility) ile ilişkisi kesilen insanlar ve gruplar anlamına gelir. 1980’lerde ve özellikle 1990’larda kültürel çalışmaların yayılması ve çok kültürcülüğün ekonomik ve politik olarak benimsenmesinden sonra madun kavramı her türlü ezilmiş, azınlıkta kalmış, mağdur ve mazlum ile özdeşleştirilebilir kavram olmuştur (Yetişkin, 2010:15-16).

seyircinin çoğunluğudur. Yarışmanın ev sahiplerinden (jüri, yapımcı, sunucu) kasıtsa, doğrudan egemen sınıftan olan veya ezilen sınıftan olup kendini egemen sınıfla özdeşirmiş kişilerdir.

Her dilin serbest olduğu ancak Kürtçe şarkı söylemenin yasaklı olduğu Türkiye'nin en çok seyredilen bu eğlence programına katılan Kürt yarışmacılar, büyük oranda Kürt seyirciden gelen destek SMS'leri sayesinde birkaç sezon ard arda şampiyonluk veya yarı finalistlik gibi büyük başarılar elde etmişlerdir. Yarışmanın -son sezon hariç- hiçbir sezonunda Kürt yarışmacıların hiçbiri Kürtçe yasağı delmemiş ve hiçbir sezonda yarışmanın Kürtçe yasağından geri adım atmasını sağlayacak düzeyde sahneye yansıyan radikal bir Kürt kamuoyu tepkisi olmamıştır. Bu durum pek çok Kürt tarafından eleştirilmiş olup hem Kürt yarışmacılar hem de yarışmayı izleyerek reytingine katkı sağlayan Kürt seyirciler, kolonyalizme boyun eğdikleri ve onun yeniden üretimine katkı sundukları için kınanmışlardır. Egemen-ezilen ilişkisine ve sömürgeciliğin yapısal işleyişine dair zengin bir içerik sunmanın yanı sıra bu yarışma, aynı zamanda ezilenlerin tahakküme yönelik muhtelif örtük meydan okuyuşuna dair izlerin de görülebileceği bir alandır oysa. Bu sebeple ezilenlerin psikopatolojisine dair genel kabul görmüş düşünce ve teorilere katılmakla ve ele almakla beraber bu yazının esas amacı bu düşünce ve teorilerin ihmal ettiği ezilenlere dair diğer boyutlara yani örtük dinamizmlere de dikkat çekmektir. Anamorf bir yaklaşımla – Zizekçi terminolojide “yamuk bakmak”la- anlaşılabilir bu örtük dinamizmler, ezilenlerin post kolonyal psikopatolojilerinin paradoksal şekilde örtük bir anti kolonyal direniş/tutumla yan yana olduğunu, ezilenin en pasif durumdayken bile gizil bir aktiflik sergilediğini ifade eder. Bu, tahakküm yapısının ezilenlerin aleyhine, egemenlerin lehine bir mükemmelliğe hiçbir vakit sahip olmadığı ve olamayacağı anlamına gelir. Scott'un “Tek bir kölenin, paryanın, serfin, köylünün ya da işçinin bile tamamen itaatkâr ya da tamamen asi olduğundan pek söz edemeyiz” (Scott, 2018: 286) şeklindeki tespiti bu yazıda ilgili yarışmanın ırkçı tutumuna açık bir tepki göstermediği için eleştirilen Kürt yarışmacılara ve Kürt seyircilere uyarlanacaktır. Ancak evvela ezilenlerin psikopatolojisine yani postkolonyal portrelerine dair bazı gerçekliklere değinilecek akabinde ise ezilenlerin bu gerçekliklerden ibaret olmadığı, bu gerçeklikleri zıtlıklarıyla tamamlayan muhtelif diğer başka boyutlara da ışık tutularak ezilenlerin paradoksal dünyası ortaya konmaya çalışılacaktır.

Ezilenlerin Ezilen Olarak Halet-i Ruhiyesi

Postkolonyal ve antkolonyal teorilerin sömürgecinin portresine dair bizi aydınlattığı en önemli husus sömürge insanının negatif özalgısı ve pozitif öteki (sömürgeci) algısıdır. Her iki algının da dolayımlayıcısı yani inşacısı sömürgeci

olup edilgen sömürge iki zıt kutupta kendi aleyhine konum alan mimetik bir bilinçte mahkûmdur.³ Sömürgecinin bilinci sömürgecinin ona ilişkin anlayışıyla diyalog halinde oluşmuştur. Dolayısıyla sömürgecinin özkavrayışının bu diyalogik özelliği -yani mimetik bilinci- sömürgeciye muhalefet edip direndiğinde dahi devrede olabilir. Spivak, epistemik şiddet mağduru madunun egemene muhalefet ederken dahi onun söylemini tekrar ettiğini hatırlatır (Spivak, 2016). Toni Morrison'a göre sömürge sürekli olarak aleyhine yok sayılan gerçekleri (tarihi, kültürü vs.) gün yüzüne çıkarmakla, kendisi hakkında çarpıtılan bilgiyi düzeltmekle meşgul bir biçimdir (Morrison, 2019). Bu, sömürgecinin kendisi hakkındaki olumsuz iddia ve yok sayışların hem yanlışlığına hem de doğruluğuna kuşku duyan paradoksal bir çarpıntıdır. Zira sömürgecinin tüm muhalif retorikleri bile esasında sömürgecinin negatif iddialarının içselleştirildiği bir bilinçaltının güdümündedir. Sömürge, sömürgecinin ustalıkla yönettiği algısıyla sömürgecinin iddialarına çoktan bir parça haklılık payı biçmiş olarak bu iddiaları yine bu iddiaların referanslarıyla ve söylemleriyle tersine çevirme uğraşısıyla tepinip durur. Yani sömürge kendinden çalınan pozitif değerlerin iadesini sağlamaya çalışırken ekseriyetle sömürgecinin belirlediği sınır ve kaynaklar dâhilindedir. Sonuç olarak dolayımlayıcı yani referans çoğunlukla hep sömürgecidir. Sömürgecinin pratikleri de bu sebeple organik değildir.

O Ses Türkiye yarışmasına katılan Kürt yarışmacıların ses ve performanslarının yarışmanın sahipleri tarafından ve Türkiye genelinde takdire şayan görülmesinin, Kürt seyircilerin bu yarışmacıları desteklemesinde etkisi olmuştur. Zira epistemik şiddetle egemene dair pozitif bir algı geliştiren ezilenler için egemenlerin beğenisine mazhar olmak büyük bir kazanımdır. Diğer taraftan ezilenler, egemenin yıllardır yok saydığı, küçümsediği kültürel meziyetlerini ona ispat etmeye can atar ki bu hem ona yanıldığını kabul ettirmek hem de ona kendini kabul ettirmek arzusunu içerir. Bu arzu, Hegel'in Köle Efendi Diyalektiği'nde ortaya koyduğu üzere tıpkı varoluşunu köleye bağlayan efendi gibi kölenin de varoluşunu efendiye bağlamasının sonucudur. Ezilenin bu arzusunun rekabet ettiği özne egemen olduğu için arzusunun doyum noktasının sınırı da egemenin kendine biçtiği ve ezilende içselleştirdiği pozitif değeridir. Ezilenin arzusu bu pozitif değere ulaşmak veya onu geçmektir. O Ses Türkiye yarışmasında Kürt yarışmacılar ileride daha detaylı değinileceği üzere Kürt seyirci tarafından birer kolektif Kürt temsil olarak egemenlerle yarışa sokulmuş olup -her ne kadar Kürtçe şarkı söylememiş olsalar da- takdire şayan sesleri ve performansları Kürt müziğinin/kültürünün meziyetleri olarak egemenlere meydan okumanın aracı

3 Daha ayrıntılı bilgi için Zozan Goyi'nin Kürd Araştırmaları e-Dergisinin 2.sayısında (şubat, 2020) yayınlanmış "Mimetik sömürge" adlı makalesine bkz.

kılınmıştır. Kürt seyirci, Egemenlerin Kürt yarışmacıları takdirini Kürtlüğe dair yok sayışlarında ne kadar haksız oldukları gerçeğiyle yüzleştikleri ve Kürtlerin kendileriyle eşit düzeyde belki de daha fazla kültürel meziyetlere sahip olduğunu açıkça olmasa da kabul ettikleri tesellisine dönüştürmüştür denebilir. Ancak en nihayetinde egemenin pozitif değeri, sabitesini korumaya devam etmekte ezilenler de bu sabiteye ulaşacak veya onu geçecek bir mücadele yürütmektedir. Yani Kürtlüğün meziyetlerinin ölçütü egemenin meziyetlerinin ölçütüne bağımlı kılındığı için dahası bu mücadelenin hedefe ulaşip ezilenleri tatmin etmesi de egemenin onayıyla mümkün olmaktadır. Böylesi bir onay açıkça söz konusu olmasa da ezilenler egemenleri bazı meziyetleri konusunda ikna ettiğine kendini inandırarak bu onayı var sayacaktır. Konumuz bağlamındaki yarışmanın, Kürtçeyi ve Kürtlüğe dair diğer tüm emareleri ölü kılan kurallarına rağmen açık bir direnişle karşılaşmaması, üstelik ulaştığı reytingde dolayısıyla ticari kazançta Kürt yarışmacılara ve Kürt seyirciye çok şey borçlu olması, sömürgeciliğin bekasını ve meşruiyetini her daim doğrudan baskı araçlarıyla kendisinin inşa etmek zorunda olmadığına yani sömürge insanının bu inşa sürecinde sömürgecinin yükünü hafifletecek şekilde bir oto-kolonyaliste dönüşerek sömürgeciliğin yapısal işleyişini yeniden ürettiği gerçeğine işaret eder. Dahası bu yarışmanın Kürdistan'da yaşanan güncel politik krizleri, anti demokratik uygulamaları, çatışma ve katliamları yani Kürtlerin reel gündemlerini kamufle etme tuzağına Kürt seyirci hiçbir zorlama olmadan düşmüştür. Asıl gerçekliğinin gerektirdiği hayati bilinci hadım edilmiş ezilen, egemenin sahayı istediği gibi yönetmesine ve bu sahada işlediği suçların gerektirdiği gerçek tepkiye maruz kalmamak adına devreye soktuğu afyon mekanizmalarına kendi iradesiyle teslim olarak kendi yıkımının gönüllü bir faili haline gelmiştir. Fiziksel şiddet kadar epistemik şiddete de maruz kalmış ezilen organik bilincini büyük oranda yitirmiş edilgen bir nesneye dönüşmüştür. Soydaşları öldürülürken, hapse atılırken, şehirleri yakılıp yıkılırken kendi dilini yasaklayan bir yarışmaya katılacak, onu seyredecek kadar hadım bir bilinç sergileyen ezilenin bu trajedisi sömürgeciliğin uzun yıllardır ezilenin bilincini kendi bekası uğruna ustalıkla yoğurabilme gücünün ve sanatının bir sonucu olarak görülebilir.

Ezilenlerin dünyası bu şekilde trajik karamsar bir tablo sunmaktadır kuşkusuz. Ancak bu karamsarlık tablonun yalnızca bir boyutudur. Zira hayata dair hiçbir tablo tek boyuttan ibaret değildir. Her tablo sonsuz sayıda tamamlayıcı, bağımsız ve zıt boyutu içerdiği halde bazı boyutların daha görünür olması tabloyu bir veya sınırlı birkaç boyuta indirgemeye ve tabloyu bu indirgenmiş gerçeklerden ibaret kılmaya sebebiyet verir. Sömürge koşullarındaki tahakküm ilişkilerinin yapısal analizi de genellikle en görünür/açık boyutları referans alarak hem sömürgeye hem de sömürgeciye dair indirgenmiş, kalıplaşmış yaklaşımla-

ra sebebiyet verebilir. Bu yaklaşımlar kuşkusuz ki gerçek analizlerin sonucudur ancak tek başlarına sömürge insanının dinamiklerini açıklamada yetersiz kalabilirler; dahası sömürge insanını edilgenleştirilmiş yanlış bilinciyle yüzleştirme amacındayken diğer taraftan da egemenin ebedi ve ezeli galibiyetine/zaferine odaklanarak ezilene dair determinist ve pesimist bir inanca sürükleyebilirler.⁴ Oysa sömürge insanına dair bu gerçek pesimist tespitler madalyonun öteki yüzüne –hatta yüzlerine- de bakmayı ihmal etmedikleri durumda yani en az açık olanlar kadar gerçek olan örtük dinamiklere de odaklandıklarında sömürge insanının hikayesini daha geniş bir anlatıya oturtmuş olarak sömürgeyi hem organik olmayan bilinciyle yüzleştirecek hem de egemenin ezeli ve ebedi bir galip olmadığı gerçeğini görünür kılacaktır. Bu paradoksal gerçeklikleri bir arada ele almak tahakküm ilişkilerinde umut verici örtük gerçeklikleri ve ezilenin kurtuluşuna dair imkânları da görmeye yarayacaktır. Bu geniş anlatıdan çıkarılacak en dikkate şayan hisse de şu olacaktır: hiçbir tahakküm yapısı tamamen egemenin lehine, ezileninse aleyhine bir mükemmeliyetlik sergilemez. İktidar en sert olduğu zamanda bile, ezilenlerin bir başarısı olarak, her daim az veya çok egemenin aleyhine kusurlar, boşluklar barındıran amorf bir yapıdır.

Gizli Senaryo ve Kamusal senaryo

James Scott, “Tahakküm ve Direniş Sanatları” adlı çalışmasında tahakküm ilişkilerindeki açık ve örtük dinamikleri kamusal senaryo ve gizli senaryo olarak kavramsallaştırmaktadır. Buna göre tahakküm ilişkilerinde hem hâkim olan hem de tabi olan kamusal ve gizli olmak üzere iki tür senaryoya sahiptir. Erving Goffman’dan ilhamla en özet haliyle ezilenler ve egemenler sahne önünde ve arkasında bambaşka benlik sunumlarına ve performanslara sahiptirler (Goffman, 2018).

Egemen ve ezilenin karşı karşıya geldiği zamanlarda işleyen senaryo kamusal senaryodur. Kamusal senaryoda her iki taraf da maskeli olup birbirlerine rol yaparlar. Egemen olanın kamusal senaryosu yüce gönüllülük kisvesiyle gücünü sergilemekken, tabi olanın kamusal senaryosu ise rıza, itaat ve boyun eğmedir. Gizli senaryo ise egemenden yalıtılmış alanlarda, maskelerin çıkarıldığı ve tarafların birbirleri hakkındaki gerçek –menfi- duygu ve düşüncelerini açığa vurdukları senaryodur. “Her tabi grup hakim olanın arkasından dile getirilen iktidar eleştirisini temsil eden bir “gizli senaryo” yaratır (Scott, 2018: 22). Dedikodular, halk

4 Postkolonyal aydınlanma ezilenler açısından birçok müspet gelişmeye vesile olmakla beraber ezilenlerin birbirlerine öfke ve nefret kusmasının yeni bir aracına da dönüşebilmektedir. Bazı Kürtler postkolonyal patolojisini ifşa ettikleri soydaşlarını eleştirirken kantarın topuzunu kaçırabilmektedir. Kantarın topuzunu kaçırın bu eleştirilerin kendisi de kamufle edilmiş özne- nefret olarak postkolonyal bir patoloji olarak düşünülebilir.

masalları, şarkılar, şakalar, ritüeller, karnavallar, beddualar, şakalar, küfürler, dikkatsiz çalışma, kaytarma, sabotaj, hırsızlık, sahte cehalet, vergi kaçırma, ayak sürüme, iç konuşmalar, gergin veya kinik jest mimikler, homurdanmalar, kamusal senaryoya uyumluymuş gibi görünerek işleyen örtük zıt niyetler ve amaçlar vs. ezilenlerin gizli senaryosuna örneklerdir.⁵ Ezilenlerin uğradıkları haksızlıktan ötürü biriktirdikleri duygu ve düşünceleri açığa vurdukları gizli senaryo Scott'a göre ezilenlerin açık direnişlerinin alt yapısının hazırlandığı, provasının yapıldığı alt politika kanallarıdır. Aşağıdakilerin görece güvenlik içinde açığa vurduğu gizli senaryo, zaman zaman iktidarın karşısında da açık bir şekilde ilan edilir. Dolayısıyla gizli senaryo ezilenlere katarsis yaşatarak açık direnişin bir ikamesi olmaktan ziyade potansiyellerin veya en azından ezilenin ikili –postkolonyal ve antikolonyal- dünyasına işaret eden gerçek bir politika sahasıdır (Scott,2018: 32).

Konumuz bağlamındaki yarışmaya baktığımızda kamusal senaryodan yansıyan şudur: Kürtçe şarkı söylemenin ve Kürtlüğe dair her tür emarenin yasaklı olduğu, O Ses Türkiye yarışmasına, yarışmacılar gönüllü katılarak yarışmanın ırkçı yasalarına boyun eğmişlerdir. Kürt seyircinin çoğunluğu da böylesi bir yarışmayı boykot edecekken onu izleyerek, oylama (SMS) yaparak yarışmanın reytingine olumlu etki etmiş ve bu ırkçı yasağa aynı şekilde boyun eğmiştir. Oysa anamorf bir yaklaşımla gizli senaryoyu görmek ve bu gerçeği hem tersine çevirmek hem de başka gerçekleri görünür kılmak da mümkündür.

Bir Kürt olarak ve Kürtler arasında yaşayan biri olarak bu makaledeki öne sürdüğüm düşüncelerim birebir ve sanal ortamdaki gözlemlerimin referansında oluşmuştur. Yarışmayı izleyen pek çok Kürt arkadaşım ve yakınımın bu yarışmayı ileride daha detaylı değinilecek olan bir gizli senaryo güdümünde izlediğine ve bu motivasyonla Kürt yarışmacılara oy verdiğine şahit oldum. Yarışmayı hiç izlemediği veya çok az izlediği halde Kürt yarışmacılara düzenli veya düzensiz aralıklarla destek SMS'leri atan aynı senaryonun güdümünde yakın veya uzak tanıdıklarım da oldu. Bu yarışmayı çok nadir izlediğim halde Kürt yarışmacılara aynı gizli senaryonun güdümünde zaman zaman benim de destek SMS'leri attığımı da itiraf etmeliyim. Ayrıca sosyal medya vasıtasıyla tanımadığım Kürtlerin de Kürt yarışmacıları aynı gizli senaryo dâhilinde desteklediğini düşündürtecek güçlü işaretler yakaladım. Tüm bunlar bu makalenin ortaya attığı düşüncelerin referans kaynakları olarak görülebilir.

5 Ezilenlerin gizli senaryosu olarak ritüellerin Kürtler açısından işlevselliğine dair ayrıntılı bilgi için Zozan Goyi'nin Kürd Araştırmaları e-Dergisinin 3. sayısında (Haziran, 2020) yayınlanmış "Kolektif Kültürel Eğlencenin antropolojisi: Kürdistan'da Kolektif Kültürel Eğlence, Modernizm ve İslamla Çatışmalar" adlı makalesine bkz.

Minörleştirilen Sahnedeki Hayalet: Kürtlük

Ne Kürt yarışmacılar ne de Kürt seyirci başlangıçta gizli ve kamusal senaryonun çakışacağı bir alan olacağı tahayyülü ve hazırlığıyla bu yarışmaya katılmış veya yarışmayı seyretmiştir. Ancak yarışmacıların yasaklı olduğu için Kürtçe şarkı oku(ya)madıkları fark edilince işler değişmiştir. Bundan sonra Kürt seyirci, Kürtçe şarkı okunacağı beklentisiyle gizli senaryosunun güdümünde hareket etmeye başlamıştır; yani sahne arkasında yarışmayı apaçık kınayarak veya daha başka motivasyonlar edinerek bu durumu SMS mesajlarıyla kamusal senaryoya sızdırmıştır. Kürt yarışmacı da hemen akabinde, Kürt seyircinin gizli senaryosunun sahnede örtük işleyişinin pasif ve sessiz bir destekçisi haline gelmiştir. Ve artık yarışma her kesim açısından Kürtlük hayaletinin hissedildiği ama görülmediği bir sahneye dönüşmüştür. Diğer yarışmacılara nazaran Kürt yarışmacıların ekseriyetle etnik kimliğin bir karinesi olarak memleketleriyle anılması (Batmanlı, Diyarbakırlı, Mardinli yarışmacı gibi) bunun en açık işareti. Memleketin işaret ettiği kimliğin yanı sıra diğer birçok karine de yarışmacıların “Kürt” olduğunu ifşa eder vaziyettedir. Kürt seyirci bu emarelerden yola çıkarak Kürtlüğe dair hiçbir açık emare göster(e)meyen Kürt yarışmacıların performansını bir gizli senaryo pratiği sayılacak şekilde -Deleuze ve Guatarri’den ilhamla söyleyecek olursak-minörleştirmiştir (Deleuze ve Guatarri, 2015). Bu minörleştirme hem Deleuze ve Guatarri’nin kullandığı anlamda tahakküm güçlerinin dışına çıkarma yani yersizyurtsuzlaştırma hem de yeniden yerliyurtlulaştırma/yerelleştirme şeklinde ironiktir. Kamusal senaryoda Kürtlüğe dair emareler yasaklıdır ancak gizli senaryo, kamusal senaryoya örtük şekilde aykırı davranmaktadır. Kürt seyirci yarışmacıların ölü kılınmış kimliklerini bazı örtük emarelerden yola çıkarak diriltmiş ve Kürtlükten “temizlenmeye” çalışılan sahne Kürtlük hayaletine ev sahipliği yapmak zorunda kalmıştır. Kürt yarışmacıların memleketleri, gırtlak yapıları, aksanları, jest ve mimikleri, okudukları şarkıların genellikle ezilenlere hitap eden türkü, özgün müzik gibi hüznü, isyankâr şarkılar olması vb. Kürt seyircinin etnik kimliğinden arındırılmış, “yersizyurtsuzlaştırılmış” Kürt yarışmacıları yeniden etnik kimliğine büründürürken işini kolaylaştıran veya böylesi bir girişimi ilham eden emarelerdir. Egemenlerin “Anadolulu” Kürt seyircinin ise “Kürdistanlı” olarak yerliyurtlulaştırdığı yarışmacılar sahnedeysen, Kürt seyirci, bu yazının yeniden anlamlandırıldığı şekliyle, minörleştirmenin bir ironisi olarak Türkçe kisvesinde Kürtçe şarkı dinlemekte ve Kürdi bir performans izlemektedir. Dolayısıyla Kürt seyircinin zafere ulaştırmak istediği de esasında Kürdi performanslardır.

Kürt seyircinin yanı sıra diğer seyirci ve yarışmanın ev sahipleri de (jüri, yapımcılar) yarışmacıyı etnik kimliğiyle bir bütün olarak izlemekten kurtulamamıştır. Fanon, kolonyal despotun kolonileştirilmiş olanın kendisine benzemesini hem isteyip hem istememe şeklinde bir çelişkiye sahip olduğunu söylemektedir

(Fanon, 2016). O Ses Türkiye'deki egemenler hem benzerlikleri hem de farklılıkları reddetmeye dayanan çelişkilerinden ötürü Kürt yarışmacıyı bir taraftan diğerleri gibi "yurdum" insanı olarak kabul etmek ve ettirmek amacındayken diğer taraftan da onu bu "yurt"tan ayrı görmekten kendini alıkoyamamaktadır. Ayrıca etkili esas desteği Kürt seyirciden almakla beraber ayrıca Kürt yarışmacılar hatırı sayılır çoğunluktaki Kürt olmayan seyircinin de desteğine mazhar olmuştur. Bu dış desteğin muhtelif ve birbirine zıt sebepleri söz konusudur. Bu destekler, yarışmacıların iyi sesi/performansı ile birlikte yarışma kurallarına itaat ederek "Türklük Sözleşmesi"ne (Ünlü, 2018) aykırı davranmamış olmaları, yarışmacıların sadece iyi sesleri ve performansları ya da Kürtçe şarkı yaşağını protesto şeklinde farklı motivasyonlardan kaynaklıdır. En nihayetinde Kürt yarışmacılar sahneye her çıkışlarında, sahne Kürtlük hayaletinin etkisine girdiği için ne Kürt yarışmacılar, ses ve performansları iyi olan yarışmacılardan ibarettir ne de O Ses Türkiye sadece bir eğlence programıdır. Hem egemenlerin hem de ezilenlerin kamusal ve gizli senaryolarının işlediği, birbiriyle çatıştığı ve rekabet ettiği bir sahnedir söz konusu olan. Dolayısıyla Türkiye'nin etnik ve politik sorunlarını görünmez kılmaya çalışan yarışma örtük ve ironik yöntemlerle bu amaç ve hedefi açısından başarısızlığa uğratılmaktadır.

Kürtçe yasaktan ötürü yarışmaya yönelik ele alınan eleştiri yazıları, sosyal medya paylaşımları, Kürtlerin ve diğerlerinin kendi aralarındaki konuşmaları vb. sahnede hiçbir vakit tartışılmayan, dile getirilmeyen, açık bir tepkiyle karşılaşmayan Kürtçe yaşağına sahne arkasında açık tepkiler verildiğinin ya da en azından yarışmanın Kürtçe yaşağına kayıtsız bir şekilde izlenmediğinin, tüm bunların gizli bir senaryonun işlediğinin ve bunun sahneye de sızarak etki yarattığının işaretleridir. Örneğin sahne dışı bir alan olarak Youtube'da Kürt yarışmacıların herhangi birinin ismi yazıldığında açılan videoların altındaki, sahne dışı tüm alanlarda olup biteni temsil eder nitelikteki yorumlar Kürtçe yaşağına tepki ve eleştiriler içermekte, Kürt seyircinin minörleştirme dediğimiz pratiklerine örnekler teşkil etmekte ve Kürt seyircinin gizli senaryosunun ileride değinilecek birçok boyutunu desteklemektedir.

Bu Youtube yorumlarından bir derleme yapılarak aşağıda paylaşılmıştır (yazım yanlışları büyük oranda korunmuştur.)

"Allah kürde dert vermiş, söylesin diye de ses vermiş"

"Adamda dengbej gırtlak var."

"Ondan korkuyorlar; Ahmet'ten korktukları gibi."

"Ordakilerin hepsine beş çeker jüride dahil Adamda ses var gırtlak var yorum var"

"Kürtün gücü"

“O ney biliyon mu o işte meşhur Kürt gırtlığı”

“bu senenin şampiyonu diyarbakırlı helal olsun kürt olduğum için gurur duyuyorum”

“Lan bu program da kürtçe niye yasak, ulan utanın, bu program da her sene kürt kardeşlerimiz birinci çıkıyor, ama siz ırkçısınız....”

“o seste her ne kadar kürtçe şarkı söylenmiyo olsada burkçı davranışın ustunu mükemmel sesi ille bu mardinli arkadaş sahneyi yikti geçti...”

“Programı kürtler ve aleviler götürüyor, helal!”

“izin vermiyorsunuz kürtçeye bizde tepki olarak sizin dilinizde şarkı söyleyerek şampiyon olacağız her sene”

“Kürtçe sarkı soylemek.yasak,ama kazanan hep kürtler..”

“Acun bu programda kürtçe şarkı söylenmemesi bu ülkede yaşayan 30 milyon kürtlerin nezdinde senin utancın olsunnnn”

“Geçen sene Diyarbakırlı bu sene Mardinli Kürt olarak destek çıkacaz arkan-dayix”

“Kendi dilimize yasak koymanıza rağmen sizin dilinizle şampiyon olacağız her defasında”

“dünyada engüzel ses kürtçedir onuda yasaklamışlar”

Empatik ve Stratejik Ezilen

Goffman’a göre ““Bazen yaratılan izlenimin doğru mu yoksa sahte mi olduğunu sorduğumuzda aslında o oyuncunun söz konusu performansı sahnelemeye yetkisi olup olmadığını sormak isteriz ve doğrusu performansın kendisi pek umurumuzda değildir.” (Goffmann,2018: 66). Ezilenler, egemenlerin kamusal senaryoda sahte izlenim bırakma konusunda, sergiledikleri performansı –buna yetkili olmaları hasebiyle- kısmen meşru görürler. Ezilenler aynı senaryoda sahte izlenim bırakma konusunda sergiledikleri performansların ise zorunlu olduğunu düşünürler. Dolayısıyla kaderdaşlarının kamusal senaryo dahilinde boyun eğiş şeklinde sergiledikleri performanslarından çok bu performansı sergilemedeki mecburiyetlerine odaklanırlar.

Güçlü olanların tahakküm ilişkilerine uygun davranışı korumada hayati çıkarları, tabi olanların da bu davranışa yardımcı olmak ya da en azından onunla çelişmemek için haklı nedenleri vardır (Scott,2018: 120). Ezilenlerin dünyası bu haklı nedenlerden ötürü parçalı bir dünyadır. “Ezilenler, ta içlerinde olmuş olan ikiciliğin acısını çekerler. Özgürlük olmaksızın kendileri olarak var olamayacaklarını keşfederler. Ancak, kendileri olarak var olmayı arzulamalarına rağmen, bundan korkarlar. Ezilenler, aynı anda hem kendileridir hem de

bilinçlerini içselleştirmiş oldukları ezenleridir. Çatışma, tamamen kendileri olmak ile bölünmüş olmak, içindeki ezeni püskürmekle püskürtmemek, insani dayanışma ile yabancılaşma, belirlenmiş kurala uymak ile seçme yapabilmek, seyirci olmak ile oyuncu olmak, eylemde bulunmak ile ezenlerin eylemi yoluyla eylemlilik yanılmasıyla kapılmak, konuşmak ile yaratma ve yeniden yaratma ve dünyayı dönüştürme kudreti hadım edilmiş halde sessiz kalmak arasındaki seçimde yatar. Bu ezilenler için trajik bir ikilemdir (Freire, 1995: 28). Bu ikilemdeki ezilenlerin güçlü olanın huzurundayken stratejik tavırlar sergileme konusunda çocukluktan beri edindikleri yetenekleri vardır. Daha çocukken ebeveynleri tarafından kendilerini zarardan koruyacak ve çıkarlarına olacak şekilde boyun eğme ritüelleri konusunda eğitilir ve buna göre toplumsallaşırlar (Scott,2018: 21,57-58). Bu sebeple ezilenler egemene yönelik sözselsel ve fiziksel meydan okuma dürtüsünü belirli çıkarlar ve nedenler doğrultusunda denetleyebilen/denetlemek zorunda olan diğer kederdaşlarına da hoşgörü gösterirler. Etnik kimliği açısından sahnede ölü taklidi yapan/yapmak zorunda kalan yarışmacıların, Kürt seyircinin çok açık eleştirisine maruz kalmaması aksine onları desteklenmesi ezilenlerin bu minvalde empati kurabilme kabiliyetiyle ilişkilidir. Kürt seyirci açısından Kürt yarışmacılar boyun eğen hainler değil anadillerinde şarkı söylemeleri yasaklanmış mağdurlardır her şeyden önce. Bu mağduriyete gönüllü katlanım, ezilenlerin de her insan gibi kolektif amaç ve hedefleri olduğu kadar bireysel amaç ve hedeflerinin de olmasının/olabilmesinin normal ve anlaşılır bir sonucudur. Onlar da herkes gibi insani bir gerçeklik olarak kimi zaman kolektif gerçeklikleri için bireysel hedeflerinden, bireysel hedefleri için de kolektif gerçekliklerinden uzaklaşabilirler. Bireysel tercihler lehine verilen tavizler genellikle ezilenlerin, bireysel hayal ve hedeflerine ulaşma konusunda öz-kurumsal güçten yoksunluklarının sonucu olarak meşru bir tavizdir. Zira Kürtlerin, bu Kürt yarışmacıları ülke çapında/dünya çapında bir sanatçı olma yolunda destekleyecek kurumsal ve ticari olanakları zayıftır. Tüm bu realitelerin farkında olan Kürt seyirci empati kurarak yarışmacıları ırkçı yasaklara boyun eğişlerinden ötürü açıkça kınayamamaktadır. Doktor olarak, öğretmen olarak, bir ihalede aday olarak, mahkemede sanık olarak, bir şirket sahibi olarak, egemenin evinin kiracısı olarak, öğrenci olarak Kürt seyirci de hayatını belirli gereksinimler doğrultusunda devam ettirebilmek adına gündelik hayatında kamusal senaryo dâhilindeyken tıpkı Kürt yarışmacı gibi bir yığın taviz ve sessizliğe mahkûm kalmıştır ve kalmaktadır. Dolayısıyla deneyimli ezilenler olarak Kürt seyirci Kürt yarışmacının boyun eğişini sert bir şekilde eleştirecekken “İlk taşı kim günahsızsa o atsin”⁶ diyerek geri adım atmaktadır adeta.

6 “İlk taşı günahsız olanınız atsin” İncil’de yazılı bir kıssadır (Barnabas İncili 201.). Yazıcılar ve Ferisiler (Kudüslü Yahudiler) zina yapan bir kadını İsa’nın huzuruna getirirler ve Musa’nın

Ancak ezilenlerin kaderdaşlarına empatik hoşgörüsünün çok belirgin bir sınırı da vardır. Sessizlik içindeki boyun eğiş anlaşılabilirdir ancak açıkça bir ihanet ve öz nefret emaresi bu hoşgörüyü ortadan kaldırır. Kürt yarışmacılar yarışma süresince ırkçı kurallara riayet etmiş olsalar da bu sessizlik içinde yürütülen bir riayettir. Yarışmacılar egemenlerin desteğini daha da kazanmak uğruna etnik kimliklerine ve anadillerine yönelik oto-oryantalist olumsuz açık bir tutum ve söylem içerisinde olmamışlardır. Türkiye'nin en fazla izlenen eğlence programında bireysel başarı ve kazanım uğruna gösterdikleri tek strateji ırkçı kurallar karşısında sessizliktir ve bu sessizlik Kürtlerin ekseriyetinin gündelik hayatlarında sıklıkla göstermek zorunda oldukları seyircinin aşına olduğu bir tutumdur. Dahası egemen de ırkçılığını, nefretini açıkça değil sessizce sergilemekte olduğundan, yarışmacıların sessizliği egemenlerin Kürtçe ve Kürtlüğe yönelik apaçık olumsuz söylem ve ifadelerine rağmen sürdürdüğü bir sessizlik değildir, bu sebeple de hoş görülebilir.

Ezilenler ayrıca iktidar yapısında dürtülerini bastırma konusundaki toplumsallaşma sürecinde egemenlerle de empati kurma konusunda bir kabiliyet edinirler. Ötekileri ezerek, haklarını ihlal ederek insandışılaştıran ezenler bu süreçte kendileri de insan dışı hale gelirler. Bu insan dışılık hem ezileni hem de ezeni bir psikopatolojiye sürükler (Fanon, 2016). Ezilenler çoğu kez kendi sömürge psikopatolojilerinden bihaber olsalar da ezenlerin, ezilenlere yönelik, fobik, newrotik nefret ve korku içeren kronik psikopatolojilerine genellikle oldukça hâkimdirler. Freire'nin "Kim, ezen bir toplumun korkunç anlamını kavramaya, ezilenlerden daha hazırlıklıdır ki?" (Freire,1995: 25) tespitinde işaret ettiği gibi Egemenin nevrozlarını ve sebebiyet vereceği sonuçları çok iyi bilen ezilen onunla her karşılaştığında onu ehliileştirmeye çalışan veya en azından bu nevrozları kışkırtmamaya çalışan bir terapist misali davranır. Kürt seyirci, Kürt yarışmacıların yarışmanın egemen sınıftan ev sahiplerinin derin Kürt paranoyasını ve nefretini kışkırtarak açığa vurmasına sebep olacak açık bir hareket ve ifadeden uzak duruşunun sebebini çok iyi bilmektedir. Hedefine ulaşmak için stratejik bir temkinlilik göstermek zorunda olan Kürt yarışmacı ruh hastasına dönüşen egemenin hezeyanlarını kışkırtmamaya özen göstermektedir. Aksi takdirde en açık ihtimalle kurala riayet etmedikleri için yarışmadan bir şekilde ya kovulacaklardır ya da hileli yöntemlerle başarısız kılınacak ve hatta başları resmi bir derde sokulacaktır. "Egemenlik, egemenlik kuranı sadist, egemen olunanı ise mazoşist kılan bir patoloji ortaya çıkarır" demektedir Freire (Freire,1995: 69). Kürt seyirci

kanunlarının emrettiği şekilde recm edilip edilmeyeceğini sorarak onu sınırlar. Niyetleri, İsa'nın bu kadını cezalandırmaması durumunda Musa'nın kanununa aykırı davranmış olacağı için onu suçlamaktır. İsa kalabalığa dönüp şöyle der: "Aranızda günahsız olan, ona ilk taş atсын!" Bunun üzerine hiç kimse taş atama. İsa da kadını affederek gönderir.

de Kürt yarışmacılar da açıkça bir tepki ve karşı duruş sergilemedikleri için az veya çok bir acı içindedirler ancak sömürge ilişkilerindeki bu mazoşizm bazen ezilenlerin bireysel hedeflerine ulaşmak için bazen de gizli senaryolarında olgunlaşan direnişlerinin ve tepkilerinin kamusal senaryoya güvenli yollarla sızıntı yapmaya başladığı anlarda katlanılan bir bedeldir de.

Oyuncu Egemen, Yorgun ezilen ve Tocqueville Etkisi

Egemenlerin kamusal senaryosu etkileyici olmak, iktidarı olumlamak ve doğallaştırmak, hâkimiyetin kirli çarşaflarını gizlemek ya da örtmece sözlerle bulanıklaştırmak için tasarlanır (Scott,2018: 49). Egemenler, ezilenin nezdinde yarattıkları kötü imajlarını başarılı bir ikiyüzlülükle tersine çevirme konusunda yapısal köklü bir deneyimin mirasçıları olarak açıkça haksızlık yaparken dahi bunu kamufle etme yeteneğine sahiptirler. Bu kamuflej iktidarın işlerliğini ve bekasını sağlarken egemenlere kişisel çıkarlarına ve imtiyazlarına yatırım yapma fırsatı da sağlar.

Yıllarca maruz kaldığı ağır psikolojik ve fiziksel şiddet karşısında hem direnen hem de yorgun düşen ezilen ise kimi zaman egemenin kamusal senaryosu dâhilinde sergilediği manipülatif sahte iyilikseverliğine ve şefkatine kendini inandırma ihtiyacı duyar. Egemenin zaman zaman sergilediği pozitif tutumunun gerçekçi olmadığını ve çelişki barındırdığının çok iyi farkındadır ancak bu farkındalık, huzur arayışındaki yorgun ezilenin haksızlıkların, saldırıların, düşmanlığın son bulduğuna dair sahte bir bilince kendini bilerek teslim etmesini engellemez. Sahte ve sözde bir liyakat sergileyen, O Ses Türkiye yarışmasının ev sahipleri tüm yarışmacılara karşı genellikle sevecen, sahiplenici ve adilane bir tutum içerisindedir. Kürt yarışmacılara da yönelik devam eden bu tutum Kürtlük hayaleti karşısında farklı olarak kamusal senaryonun bir gereği olarak sergilenmektedir.. Bunun en açık işareti de Türkçe şarkı söyledikleri halde jürinin Kürt yarışmacıların performansını her takdir ettiklerinde “müziğin dili, dini, ırkı yoktur... müzik evrenseldir” şeklinde hatırlatmalar yaparak sahte, riyakar bir hümanizm sergileyişidir. Bu sözler Arapça, İngilizce şarkı seslendiren yarışmacılara da söylenmiştir ancak esas dili Türkçe olan bir yarışmada Türkçe söyleyen Kürt yarışmacılara da aynı sözlerin söylenmesinde bir garabet vardır ve bu garabet egemenlerin gerçekliğini ölü kalsa bile ezileni diri görmekten kendini alıkoymadığının da emaresidir. Kürt Yarışmacılara zararsız birer otantik ve egzotik nesne muamelesi yapan Jürinin “müziğin dili dini yoktur... Müzik evrensel ve birleştiricidir,.. Anadolu’nun kültürel zenginliğinin sesteki yansıması....Güzel yurdumun rengarenk kültürlerini sahneye taşıyan sesler vb.” şeklindeki genellikle alkışlarla taltif edilen bu iki yüzlü “sevecen” “dırdırlar”ları bir taşla iki kuş

vurma hedefindedir: kolektif açıdan yapısal egemen sistemi meşru ve sürekli kılmak ve kişisel açıdan da hayranların gözündeki meşruyetleri pekiştirmek veya yeni hayranlar edinmek. Yarışmanın bir bölümünde jürilerden biri ikiyüzlülüğü ve sahte şefkati daha da ileriye götürerek yarışmada hiçbir vakit Kürtçe şarkı söyle(ye)memiş ancak yarışma dışındaki sahnelerde genellikle Kürtçe şarkı söylediğini bildiği bir Kürt yarışmacıya şunu söylemiştir: “Senin şarkılarını özgürce okuman benim için çok kıymetli”. Egemen, bu sahte hümanizmi sayesinde hem kolektif hem de bireysel hedeflerine kısmen de olsa ulaştırmıştır. Kürt seyirci de bu sahte imajla manipüle olmuştur ya da bu manipülasyona kendini bilerek kaptırmaya ihtiyacı olacak kadar yorgundur. Ancak en nihayetinde Kürt seyirci ev sahiplerine hem tepki hem de sempati şeklinde paradoksal duygular beslemekte ve bu “sempati” de ırkçı yarışmanın izlenmesini kolaylaştırmaktadır.

Egemenin sahte ve manipülatif sevecenliğine ezilenin inanmasının bir nedeni de “Toquivelle Etkisi”yle ilişkilidir. Büyük haksızlıklara ve şiddete maruz kalmış ezilenler, failerin ya da onlarla aynı sınıftan kişilerin pozitif en küçük davranışına dahi fazla değer biçebilir. Bir zamanlar sadece resmi kimlik kartında yazılı doğum yeri –Kürtlüğe işaret ettiği için- nedeniyle dahi egemenin imtiyaz sahasına alınmayan, kamusal avantajlara ulaşmaktan men edilen Kürtler bu yarışmada en azından bu sebeple dışlanmamıştır. Dahası önceki zamanlarda Kürtlüğü yok sayışların, Kürtlüğe hakaretin açıkça yapılabildiği bir ülkede bu yarışma her ne kadar Kürtçeyi yasaklamış olsa da ırkçılığını açıkça sergileyememektedir. Kürt bir yarışmacı belirli ırkçı kurallar/yasaklar dahilinde de olsa yine yarışmaya kabul edilmiş ve yarışma süresince Kürtlüğe dair negatif tutumlar açıkça belli edilmemiştir. Bu durum, bir zamanlar daha ağır olan deneyimlerin etkisindeki Kürt seyirciyi bir ölçüde yarışmanın demokratikliğine inanma konusunda psikolojik açıdan ayartmaktadır.

Egemenlerin Suçluluk Duygusu ve Kayıtsızlığı

Kürtçenin yasaklı olduğu bu yarışmada egemen jürinin yukarıda değinildiği üzere, “müziğin dili dini yoktur... Müzik evrenseldir... Senin kendi şarkılarını söylemen benim için çok önemli...” vs. şeklinde açıkça yalan söylemesinin bir başka sebebi de suçluluk duygusuyla açıklanabilir. Ezen kişi suçluluk duygusuyla bilinçten dile yansıyan bir sürçme yaşayarak haksızlığı esasında örtbas etme amacındayken onu dolaylı ve ironik bir şekilde ifşa eder. Sahte iyilikseverliğin ezenlerin suçluluk duygusunun bir boyutu olduğunu söyleyen Freire, kendisinin ezen olduğunu fark etmenin ciddi ölçüde acıya yol açabileceğini fakat bunun, o kişinin ezilenlerle dayanışmasına yol açmasının zorunlu olmadığına dikkat çeker (Freire, 1995: 29,123).

Fayda maliyet analizi yapan ezen sınıftan kişi, suçluluk duygusuyla ezilenle dayanışmaya girdiğinde onurlu bir duruş sergileme karşısında birçok imtiyaz yitirmekle kalmayacak başını da derde sokmuş olacaktır. Çünkü ezen sahte bir iyilikseverlikle sadece adaletsiz ve ölüm sever bir düzeni korumaya değil, ayrıca kendisi için huzur “satın alma”ya da çalışır (Freire, 1995: 123) ya da sahip olduğu “huzur”u kaybetmek istemez. Barış Ünlü yapısal Türkçülük/Türklük sözleşmesi kavramsallaştırmalarıyla bu duruma zengin bir açıklama getirmektedir. Buna göre “yapısal Türkçülük, Türkçü ve Türk milliyetçisi olmayan Türkler dâhil bütün Türkleri imtiyazlı kılan bir iktidar ilişkisidir” (Ünlü,2018: 180). Ödüllendirme ve cezalandırma mekanizmalarıyla güvence altına alınan Türklük Sözleşmesi’ne uyan kişi reel ve potansiyel imtiyazlardan yararlanabilecek, iş bulabilecek, çeşitli toplumsal mobilite mekanizmalarını kullanılabilecek, yani toplumsal hayatın çeşitli alanlarında yerini sağlamlaştırabilecek, yükselebilecek, statü kazanabilecek, belki sınıf atlayabilecektir. Ayrıca bu maddi imtiyazların yanı sıra Türklükle birlikte gelen üstünlük, haklılık, normallik gibi psikolojik imtiyazları da koruyabilecektir. Sözleşmeye uymayanlar ise, ağır şekilde cezalandırılacaktır: işten atılabilir, işe alınmayabilir, cezaevine gönderilebilir, öldürülebilir ya da en azından dışlanabilir. Maddi dezavantajların yanı sıra, Türk olmamakla gelen değersizlik, haksızlık, anormallik gibi psikolojik dezavantajlara maruz kalacaktır. Kişinin yapısal Türkçülükten faydalanması için, sözleşmeye aktif katılımdan ziyade, sözleşmeyi –Türklük Sözleşmesi’ni- delmemesi çoğu zaman yeterlidir. Bunun için de belli görmeme, duymama, bilmeme, ilgilenmeme, duygulanmama hallerini seçebilmek gerekir (Ünlü, 2018). O Ses Türkiye’nin Kürtçe yasağını jüri belirlememiş olsa da bu yasağa karşı gelmemesinin nedeni Kürtlüğe dair negatif kişisel duyguların yanı sıra var olan ve var olacak imtiyazları korumayla da ilgilidir. Ezilenlere yönelik bir haksızlığı ciddiye almak bu haksızlığın gereğini yapma sorumluluğunu doğurur. Bu haksızlıkla ilgilenmek beraberinde “alttakilerle kurulan duygudaşlık veya alttakilere karşı suçluluk gibi tehlikeli ve bedeli ağır duygular getirebilir”. İmtiyazın konforunu kaybetmekten korkan kişi sorumluluklardan kaçış mekanizmaları geliştirerek Türklük Sözleşmesi’nin sınırları dâhilinde kalmayı seçer yani en azından onu delmemeye gayret gösterir. İmtiyazları korumada sergilediği roller bir süre sonra kişinin karakteri haline de gelebilir ve kişi neyi görmediğini, neyi bilmediğini ve neyle ilgilenmediğini fark edemeyecek kadar kayıtsızlaşabilir. Zaten bu kayıtsızlık karşısında bir kayıp riski de yoktur veya en azından bu kayıp kazançlarla kıyaslanınca önemsizdir (Ünlü, 2018). Yarışmanın jürisi adil olmayan Kürtçe yasağının işlerliğine karşı kayıtsızlığını –ciddi bir kayba uğramadığı hatta daha büyük avantajlar elde ettiği için- zaman zaman unutacak kadar rolüyle bütünleşmekte ve sahte iyilikseverliğine kendisi de inanmaktadır. Kendi rolüne inanan jürinin seyirciyi de bu role inandırması böylece kolaylaşmaktadır.

Gizli Senaryoyu Kamusal Senaryoya Sızdırarak Direnen, Vicdanını Sağaltan Ezilen

Uğradığı fiziksel, psikolojik ve politik şiddet karşısında gösterdiği pek çok direniş egemenlerce en ağır şekilde bastırılan veya bu şiddet karşısında susmak zorunda kalan ezilenler bu deneyimin sebep olduğu kişisel ve kolektif bir özgüven yitimi ve gurur kırıklığı yaşarlar. Biriken bu duyguların yarattığı gerilim ve intikam hırsı koşullar elverişli olduğunda yeniden açık direnişlere sebebiyet verir. Güvensizlik, ümitsizlik ve korku içindeki ezilenler koşulların elverişsizliği nedeniyle açık direnişlerini ertelemek veya durdurmak zorunda kaldıklarında ya da sinizme düştüklerinde ise sembolik zaferleri bir süreliğine gerçek zaferlere ikame ettirirler. Kurtuluşa dair umutlarının vitalitesinde hayati olan bu ikame bir gizli senaryo olarak görünüşte işe yaramayan sahte bir sağalım/katarsis gibi yansısı da esasında ezilenlerin gerçek direnişlerinin öncülü ve koşuludur.

O Ses Türkiye, Türkiye'nin ağır politik ikliminde demoralize olmuş Kürtlerin bir kısmının biriken gerilimlerini boşaltacakları, incinen gururlarını, özgüvenlerini onaracakları, kendilerine dair kültürel yok sayılara meydan okuyacakları bir fırsata dönüştürülmüştür. Daha önce de değinildiği üzere Kürt yarışmacılar birer kolektif temsil olarak egemenlerle rekabete sokularak, başarıları ulusal yenilgilerin telafisi, uğranılan haksızlıkların intikamı sayılacak şekilde araçsallaştırılmıştır. Bu araçsallaştırmayla birlikte ezilenin gizli senaryosu Kürt yarışmacıya destek SMS'leriyle, yani kamusal senaryonun araçlarını kullanarak güvenli ve örtük bir şekilde kamusal senaryoya/sahneye sızmıştır. Kürt seyircinin Kürtçeyi yasaklama gibi ırkçı tutumuna rağmen yarışmayı izleyerek sessizce direnmesi yarışmanın ev sahiplerinin de ırkçılığı sessizlikle yürütmesinden kaynaklıdır. Bu yarışmada en açık ırkçılık, "Kürtçe şarkı yasağıdır" ancak o bile sahnede açıkça dile getirilmeye cesaret edilmeyen, yarışmacıya sahne arkasında kabul ettirilen bir yasaktır. Bunun dışında Kürtlüğe dair açık bir nefret söylemi söz konusu olmamıştır. Aksi olsaydı bu yarışmanın Kürtlerin hatırı sayılır çoğunluğu tarafından izlenmeyeceği ve daha açık bir tepkinin söz konusu olacağı kuşkusuzdur. Egemenin bu yarışmadaki cari hükmü ve ırkçılığı sessizlikle işlediğinden ezilen de sessizce direnmiştir. İki taraflı bu sessizlik iki taraflı bir korkudan kaynaklıdır aynı zamanda.

Gizli senaryo, güvenli yollarla kamusal sahneye sokulurken Kürt seyirci arasında oluşan asabiye yarışmanın ve seyircinin bir başka konuda daha araçsallaştırılmasına sebebiyet vermiştir. Egemen düzen, ezilenler arasındaki dayanışmayı engellemeye ve zayıflatmaya yönelik yapısal ve sistematik politikalara sahip olduğundan ezilenler en gerekli ve kritik zamanlarda çoğu kez dayanışma gösteremezler. Bunun sonucunda ezilenlerin bir kısmı kendilerini soydaşlarına karşı mahcup hissederek az veya çok bir vicdan azabı çekerler. Kürt seyirci aç-

sından ulusal bir temsil olarak egemenlerle yarıştıran Kürt yarışmacı şahsında oluşan dayanışma ve birlik ruhu ezilenlerin gerçek dayanışma gerektiren alanlarda birbirlerinden esirgedikleri dayanışmanın telafisi olarak da görülebilir. Ya da Kürt yarışmacıyı desteklerken oluşan asabiye ve dayanışma bu desteği daha da pekiştirip yarışmayı izleme konusunda motive edici oluşturmuştur da diyebiliriz.

Hülasa O Ses Türkiye'nin sahnesi Kürt seyirci tarafından Türk-Kürt rekabetinin yaşandığı bir sahneye dönüştürülmüştür.

Gizli Senaryonun Tahakküm Yapısını Daha Açık Sarsmaya Başladığı An

Güçsüzlerin sahne arkası veya sahneye kılık değiştirerek sızan söylemlerinin ve diğer eylemlerinin, yani gizli senaryolarının, boş poz ya da gerçek direnişin sürekli bir ikamesi olduğu şeklinde teoriler söz konudur. Emniyet sübabı metaforunu kullanan bu yaygın iddialara göre gizli senaryo egemenlerin bilinçli olarak göz yumduğu alanlar olup ezilenler bu yolla gerçek arzularını kontrol altında sağalttığı için, statüko olası tehlikelerden korunarak tahakkümün sürekliliği garantiye alınmış olunur. Dolayısıyla simgesel örtük direnişlerin en iyi durumda çok küçük bir sonucu vardır ya da hiçbir sonucu yoktur; en kötü durumda bir kaçamaktır. O halde "zamanlarını dışarıdaki yaşam üzerine hayaller kurmakla geçiren tutuklular tünel kazsalar daha iyi olur; özgürlük ve kurtuluş şarkıları söyleyen köleler tabanları yağlayıp kaçsalar daha iyi ederler". Bu teorilere itiraz eden Scott, sistematik tabiiyetin aşağıdan gelen bir tür basınç yarattığı, bu basıncın birikeceği ve sonunda bir tür patlamaya yol açacağı ortak varsayımından hareket eden emniyet sübabı teorisyenlerinin bu basıncın tam olarak nasıl yaratıldığı ve nelerden oluştuğunu nadiren belirttiklerine dikkat çeker. Haksızlığın yol açtığı basıncın-büyüküğünün, şiddetinin, simgesel bolğunun- gizli senaryoda ifade bulduğunu belirten Scott, gizli senaryonun sembolik pratiklerinin gerçek bir tatmin yaratmadığını sosyal psikolojiden alınan deneysel kanıtlara dayanarak açıklamaya çalışır. "Sosyal psikolojinin bulguları kendilerini hüsrana uğratan aktörü doğrudan incitemedikleri zaman, engellenen deneklerin hüsrana ve öfke düzeylerindeki pek az düşüş olduğunu ya da hiç olmadığını gösteriyor.... Gizli senaryo yalnızca perde arkasında sızlanmak ve homurdanmak değildir; temellükü asgariye indirmek üzere tasarlanmış ayakları yere basan, dikkat çekmeyen bir sürü savaş hilesi içinde temsil edilir". Sonuç olarak her zaman izin verilebilir olanın sınırlarını zorlayan, sınayan, araştıran gizli senaryonun yarattığı alt politika gerçek politikanın ikamesi değil kendisi ve yapıtaşdır. Dolayısıyla gerçek ve simgesel direniş birbirini karşılıklı tamamlayan aynı pratikler kümesinin parçalarıdır (Scott, 2018: 275-276, 280, 298).

O Ses Türkiye yarışmasında Kürtçe yasağa yönelik sahnede açık ve şiddetli bir tepki söz konusu olmamıştır. Dahası her sezon yarışmaya Kürtler gönüllü katılmış ve seyretmiştir. Son sezonun son gününe kadar söz konusu olan, sadece yarışmayı ve Kürt yarışmacıları araçsallaştıran örtük ve sembolik bir gizli senaryodur. Ancak yarışmanın son sezonuna katılan son Kürt yarışmacı canlı yayını fırsat bilerek jüri ve diğerlerinden habersiz bir şekilde Kürtçe bir ninni okuması, gizli senaryonun sürekli bir emniyet sübabı işlevinden daha fazlası olduğu konusunda açık bir örnektir. On yıl gibi uzun bir süre yayında kalan bu yarışmada ev sahiplerinden izni dışında eninde sonunda, kısacık bir ninni şeklinde de olsa, Kürtçe bir şarkı okunmuştur. Kürt yarışmacının bu yumuşak ama açık çıkışı, yıllarca böylesi bir çıkışa şahit olmadığı için spontane bir şekilde Kürtçe şarkı söylenebilme ihtimalini hesaba katmayarak canlı yayın yapacak kadar konfora kapılan yarışmanın ev sahiplerinin konforunu ciddi şekilde sarsmayı başarmış ve yarışmanın bundan sonraki bölümlerinde daha radikal çıkışların olabileceğine dair bir tehdit yaratmıştır. Bu son yarışmacı, yarışmanın daha önceki sezonlarına katılan bir yarışmacı olsaydı muhtemelen böyle bir çıkış yap(a) mayacaktı. Yarışmacının bu çıkışı, Kürt seyircinin ve daha önceki Kürt yarışmacıların yarışmanın yayın hayatına devam ettiği uzun yıllar boyunca sahne arkası ve sahneye sızdırdığı gizli senaryolarının giderek olgunlaşarak tahakküm yapısını daha açık sarsmaya sebebiyet verecek motivasyonu ve gerilimi olgunlaştırmasının bir sonucudur. Son sezonun son gününe denk gelen bu çıkıştan sonra konforu bozulan yarışmanın yeni bir sezona daha başlarsa şayet eski formatını sürdür(e)meyeceği kuşkusuzdur. Yarışma ya Kürtçe yasağı sonlandırmak zordur ya da canlı yayını⁷. Ancak canlı yayın şeklinde devam etmese de Kürtçe yasağı devam ettirmesi yine de eskisi kadar kolay olmayacaktır. Zira bundan sonra yarışmaya katılacak yarışmacılar da Kürt seyirci de Kürtçe şarkı yasağına eskisi kadar tahammül gösteremeyecektir. Birçok kişi bu yasaktan ötürü yarışmaya aday olmayacak, Kürt seyirci arasında yarışmayı boykot edenlerin sayısı da çoğalacaktır. Kürt seyircinin gizli senaryosu bu yarışma için miâdını doldurduğundan, yarışma bundan sonra genel reytinginde ciddi bir düşüş yaşamasa da en azından, gizli senaryonun amaca ulaşmak için yürüdüğü yolda reytingine yansiyacak olumlu etkiyi yitirmiştir. Yarışma Kürt seyirci tarafından izlenmeye

7 Türkiye'nin en çok izlenen eğlence programlarından biri olan Beyaz Show buna örnek verilebilir. 2015 yılında Kürt illerindeki öz yönetim ilanlarıyla başlayan kanlı süreçte, bir öğretmen canlı yayın yapan beyaz Show'a bağlanarak "çocuklar ölmesin" demiş ve Kürt illerinde yaşananlara dikkat çekmeye çalışmıştır. Canlı yayın olduğu için sunucu öğretmene müdahale edememiş ve dahası yarattığı imajla ters düşmemek adına çocukların ölümünü onaylamadığını söylemek zorunda kalmıştır. Bu sebeple başları resmiyetle derde giren ve birçok açıdan konforları bozulan programın sunucusu ve yapımcılar sonraki bölümlerde canlı yayını kaldırmak zorunda kalmışlardır.

devam edilse dahi yarışmanın ev sahipleri artık Kürtçe yasağa rağmen kamusal senaryonun imkân verdiği manipülatif söylemlerle Kürt seyirciyi büyüleyerek kişisel imajlarına eskisi kadar ciddi yatırımlar yapamayacaklardır. Yani en azından maskesi düşen jüri “senin şarkılarını özgürce okuman” şeklindeki sahte bir iyilikseverliği sergilerken eskisi kadar rahat olamayacaktır. Bunların hiçbiri söz konusu olmasa da Kürtçeyi yasaklayan bir yarışmada sonuç itibarıyla izinsiz bir şekilde Kürtçe bir şarkı öyle ya da böyle okunarak yasak bir kereye mahsus da olacak olsa delinmiştir.

Yarışmacının masumiyeti, şefkati hatırlatan bir şarkı türü olarak ninni okumayı tercih etmesi de ezilenlerin iktidar ilişkilerinde taktik ve stratejide edindiği kabiliyeti göstermesi açısından üzerinde düşünölmeye değerdir. Bu tercih, ya yarışmanın ev sahiplerinin şiddetli tepkisinden korkulduğu içindir ya ciddi bir engelle karşılaşmamak içindir veya tamamen stratejiktir. Bu tercihin stratejik olduğunu kabul edersek buradan çıkarılacak hisseler vardır. Yarışmacı, yarışma süresince takındıkları sevecen, adil, hümanist maskeyle bütünleşmesi için ev sahiplerine baskı yapmıştır ve yapımı masumiyeti çağrıştıran bir ninniye sırf Kürtçe olduğu için itiraz etmeyi göze alamamıştır. Dahası masumane bir tür olarak ninni ve ninniye anneye okuma vurgusu başta Kürt seyirci olmak üzere tüm seyircinin duygularına baskı yaparak olası bir itirazda yarışmanın ev sahiplerinin ciddi bir eleştiriye maruz kalmasını sağlamaya veya sonraki sezonlarda Kürtçe yasağın kaldırılması konusunda tüm kamuoyunun desteğini alabilmeye yönelik stratejik bir tercih de olabilir. Yumuşak ve cılız bir yöntemle de olsa gizli senaryonun bir bileşeni olarak bu da nihayetinde tahakküm yapısını sarsmaya ve egemenleri taviz vermeye zorlamaya yönelik bir taktik ve stratejidir.

Sonuç Yerine

Tüm tahakküm ilişkileri için geçerli bir tespit olarak Freire “halkın sömürgeleştirmeye tepkisini kışkırtmayan hiçbir sömürgeci müdahale yoktur” demektedir (Freire,1995: 171). Normalde onun istekleri sürse de hâkim olan hiçbir zaman sahneyi mutlak bir şekilde denetlemez (Scott,2018: 30). Gerek doğrudan ve açık, gerekse dolaylı ve örtük sürekli bir meydan okumayla ezilenler tahakküm yapısını kusurlarla donatarak, onun egemenin lehine bir mükemmelliğe kavuşmasına sürekli olarak ket vururlar. Tabi gruplar, direnişlerini kılık değiştirmiş biçimlerde kamusal senaryoya usul usul, sesi kısılmış ya da gizlenmiş bir biçimde sokmayı başardıkları türlü stratejilere sahiptir. Scott bu sebeple güçsüz olanın, gizli senaryosunun güvenli bölgesi dışında bürünmek zorunda olduğu kisveleri tanımak gerektiğini söylemektedir (Scott,2018: 210-212). Scott’un bu yaklaşımı başka teoriler üzerinde okunarak daha da anlaşılır kılınabilir. Örneğin ezilen-

lerin sanıldığı kadar itaatkar olmadığını öne süren Michel de Certeau, ezilenlerin iktidar yapısında geliştirdikleri bazı örtük direniş biçimlerini “strateji” ve “taktik” kavramlarıyla açıklamaktadır. Buna göre egemenin yapısal sistemindeki stratejilere karşılık ezilenlerin de sinsilikle ve kurnazlıkla hayata geçirdikleri taktikleri vardır. Bu taktikler Scott’un gizli senaryoya örnek gösterdikleri pratiklere benzer şekilde simülatif başarılar/zaferler, dolaplar ve oyunlar, hileler vs. lerdir. İspanyol sömürgecilere karşı boyun eğmiş, egemen sistemi benimsemiş gibi görünen yerlilerin çeşitli taktiklerle sömürgecinin stratejilerine meydan okuduğundan söz eden De Certeau, milliyetçilik temalı şiirlerin ve metinlerin yerliler tarafından komikleştirilerek değiştirilmesini bu taktiklere örnek olarak gösterir (De Certeau, 2009).

Scott’u ayrıca Deleuze’ün edimsellik ve virtüellik kavramları üzerinden okumak da mümkündür. Olay ve olgunun en görünür ve en anlaşılır boyutlarının referansında kurulan neden-sonuç ilişkisi indirgenmiş bir ilişkidir. Görünür boyutların ötesinde daha az görünen öteki boyutlar ise kimi zaman görünen boyutun anlamını tersine çevirerek onu genel kabul görmüş anlamının dışına çıkarabilir veya görünen anlamın etkili ve gerekli bir tamamlayıcı olabilir. Bu durumu edimsellik ve virtüellik kavramlarıyla ele alan Deleuze’e göre katılmış/katı kavramı herkes tarafından kolaylıkla görünürlük kazanmış olgulara, nedenlere ve sonuçlara yani “edimsel/tarihsel” olana işaret ederken katılmamış kavramı ise edimselleşmediği için kolaylıkla fark edilemeyen/görünmez olan akışlara, oluşlara, imkân ve potansiyellere yani virtüele işaret eder. Buna göre esas dikkat çekici hususlar katılmamış olanda saklı olup henüz belirlenmemiş halde bulunan akışlar bize bir şeyin gerçek yani dinamik haldeki bir imgesini vermeye daha yatkındırlar çünkü ondaki imkânlara işaret ederler. Örneğin Deleuze’ün devrimci hareketlere yaklaşımı bu düşünceye yaslanmaktadır. Daima ortadan başlamak gerektiğini çünkü ilginç, dikkat çekici, düşünölmeye değer her şeyin ve büyük dönüşümle ve başkalaşımın ortada olup bittiğini söyleyen Deleuze devrimci hareketlerin iki farklı açıdan değerlendirilebileceğini söylemektedir. Buna göre devrimleri tarih içinde nasıl edimselleştiklerine bakarak değerlendirebiliriz. Devrimin yol açtığı şiddeti, vahşeti anımsayabilir, her devrimin başarısız olmaya mahkûm olduğunu, hiçbir devrimci vadin tam olarak edimselleşmeyeceğini öne sürebiliriz. Ama bakışımızı oluş boyutuna yönelterek, insanların nasıl devrimci bir oluşa dâhil olduklarına bakarak devrimleri açtıkları olanaklar alanı üzerinden de değerlendirebiliriz (Yücefer, 2016: 14-19; Yücefer, 2016: 86-119). Scott’u Deleuze üzerinden ele aldığımızda katı gerçekler kamusal senaryoya, katılmamış gerçekler ise gizli senaryoya tekabül ettirilebilir. Kamusal senaryonun işlediği alanlarda ezilenin sıfatıyla müsemma rolü iktidar yapısı ve ezilenin portresi açısından “katı” olana yani en görünür ve en anlaşılır

gerçeğe işaret eder. İnisyatifin egemende olduğu şeklinde bir izlenim bırakan kamusal senaryoda ezilen sömürgeci düzenin biçimlendirdiği yanlış bilincinin güdümündeki bir itaatkârdır. Oysa iktidar ilişkilerinin katılaşmamış yani açıkça görünür olmayan ya da dikkate şayan görülmemeyerek kenara itilen bir boyutu olarak ezilenlerin gizli senaryosu bir yığın akışın, imkânın ve oluşun aktığı bir kanaldır. Dahası ezilenin kamusal senaryosunda sergilediği portreyi tamamen tersine çeviren örtük ama gerçek niyetleri barındırır. Dolayısıyla kamusal senaryonun iktidar ilişkilerinin tüm öyküsünü sunması mümkün değildir (Scott, 2018). Her zaman açık bir direnişe dönüşme olanağını barındırmakla beraber gizli senaryo mutlaka kılık değiştirip güvenli kanallardan kamusal senaryoya da sızıntı yaparak tahakküm yapısını örtük ve tedrici şekilde az veya çok sarsar. Bunlardan hiçbiri olmasa dahi gizli senaryo en azından ezilenlerin gerçek niyetlerinin, duygu ve düşüncelerinin kamusal senaryoda yansıyandan farklı olduğu gerçeğini barındırır. Ya da en azından demoralize olan ezilenlerin sürekli bir karamsarlığa ve umutsuzluğa kapılmasını engelleyerek onlara vitalite sağlar.

Kürtçe şarkı söylemeyi yasaklayan “O Ses Türkiye” en başından beri Kürt seyircinin çoğunluğu tarafından boykot edilmemiştir, yarışmacılar ve Kürt seyirci sahnede Kürtçe yasağa yönelik açık bir tepkide bulunmamıştır, sahne dışında yarışmaya yönelik eleştiriler yarışmanın Kürtçe yasak konusunda geri adım atmasını gerektirecek düzeyde sert değildir. Bunu hem seyircinin hem de yarışmacıların egemen sisteme gönüllü boyun eğişi ve teslimiyeti olarak okumak gerçekçi olsa da sadece “katı” olanı görmektir. Oysa bu yarışmaya yarışmacı veya seyirci olarak iştirak eden, Kürtlerin bu yasağa yanlış bir bilinçle kayıtsız kalmadığına, bu yarışmayı ve yarışmacıları araç kılarak gizli senaryolarını hayata geçirdiklerine yani mutlak bir pasiflik ve boyun eğiş göstermediklerine dair işaretler vardır. Sahneden beri istenildiği gibi “Kürtlük”ten temizlenememiştir. Kürt yarışmacılar egemenlere meydan okumanın, bazı arzuların ve niyetlerin gerçekleşmesinde araç kılınmış ve yarışma bir eğlence programı olmanın ötesindeki saiklerle izlenilmiştir. Sahneden Kürt seyirci açısından Türk-Kürt rekabetinin yaşandığı bir sahneye dönüştürülmüştür. Ayrıca Kürtçe yasağı, gizli senaryonun işletildiği süreç içerisinde kışkırtılan bir tepki sonucu er ya da geç delinmiş ve yarışmanın ev sahiplerinin konforu bozularak yarışmanın bundan sonraki sürecinde birçok tedbiri veya tavizi zorunlu hale getirmiştir.

Ezilenler birçok postkolonyal gerçeklikten ötürü direnirken dahi tutarlı olmayabilirler yani uğradıkları epistemik şiddet onları direnirken dahi –yanlış bir bilinçle- güdülemeye devam edebilir. Ancak göz önünde bulundurulması bir diğer gerçek de şudur ki ezilenler boyun eğerken de tutarlı değillerdir. Ezilenlerin sömürgeciliğin yeniden üretimine hizmet edecek şekilde yapılandırılan bilinçlerini ifşa etmenin sömürgeciliğin bekasını tehlikeye attığı kuşku götürmez-

dir; ancak ezileni bu bilinçteyken dahi direndiğini, sömürgeci sitemin düzenini yıpratıldığını kısacası ezilenin paradoksal bir aktör olduğunun altını çizmek de ezilenler adına enseyi karartmamak adına bir o kadar önemlidir. Dünyanın büyük kısmının yaşadığı tiranlık ya da yarı tiranlık koşulları altında ezilenlerin her zaman açık protestolar gerçekleştirmesini beklemek yani “iktidara doğruyu söylemek” ifadesi, modern demokrasilerde bile, hala ütopyacı bir çağrışımdır. Bu sebeple iktidar karşısında ikiyüzlülük sergileyen ezilenlerin bu durumu pek de şaşırtıcı değildir. Scott’a göre “Tahakküm ilişkileri, aynı zamanda direniş ilişkilidir”. Sömürgeciliğin asimetrik ilişkilerinde ezilenlerin açıkça direniş göster(e)mediği zamanlarda ve yerlerde hayata geçirdikleri alt ama gerçek politikalar olarak gizli senaryo (Scott, 2018), ezilenlerin en pasif görüldükleri zamanlarda bile mutlak bir pasiflik içinde olmadığını işaretleridir⁸. anamorfik bir tasarım olan tahakküm yapısına yamuk bakarak bu işaretlerin izini sürmek katılmış boyutları yadsımaya yönelik bir çaba olmaktan ziyade katılmamış boyutlar vesilesiyle katı olanı daha geniş bir öyküye oturtma ve ezilenlerin paradoksal bir dünyası olduğu gerçeğine ışık tutma çabasıdır.

Sonuç olarak iktidar yapısında ve ilişkilerinde ne ezilen müzmin bir mağlup ve itaatkâr ne de egemen müzmin bir galiptir.

8 Coen Kardeşlerin Fargo adlı filminden uyarlanan Fargo dizisinin 2. sezonundaki Hanzee adlı Kızılderili karakter ezilenlerin sessizliğine güvenilmemesi gerektiğini gösteren çok iyi bir örnek olarak ele alınabilir. Çok küçük yaşlarda “Gerhardtlar” adında beyaz Amerikalı bir mafya aile tarafından evlatlık alınmış olan Hanzee ailenin kirli işlerini yürüten sadık bir gangsterdir. Vietnam Savaşı’na katılmış, hatta madalya sahibi bile olmuş Hanzee yıllardır beyazların ırkçı şiddeti karşısında tepkisiz, sessiz bir Kızılderilidir. Hanzee bir gün bir şeyler içmek için gittiği bir barın dış duvarında Sioux Falls katliamıyla ilgili olarak “burada bir Kızılderili asılmıştır” yazılı bir tabelayla karşılaşır. Hanzee hiçbir duygu belirtisi göstermeden birkaç saniye bu tabelayı izler ve sonra bara girer. Bir bardak su ister. Barmen suya tükürüp öyle uzatır. Hanzee suyu içmez ancak herhangi bir tepki de vermez. Daha sonra tekila ister. Barmenin bu sırada “geçenlerde kendi devletinizi kurmaya yeltenen sizler...” şeklinde başlayan ırkçı söylemlerine “Ben Vietnam’da savaştım” demekle yetinir, tekilasını içer ve çıkar. Arabasına doğru ilerlerken birkaç kişi arkasından bağırarak ırkçı hakaretler savurur. Hanzee bir süre daha sessizliğini korur ancak sonra aniden silahını çıkararak bu kişileri ayaklarından vurur. Hemen sonra soğukkanlılıkla bara girerek barmeni öldürür. Arabasına doğru giderken gelen polis ekibini de aynı soğuk kanlılıkla öldürür. Hanzee bundan sonra evlatlığı olduğu ailenin tüm bireyleri de dahil birçok beyazı kıymandan geçirir. yıllarca beyazlarla kendi atalarının gerçekliklerinden bihabermiş gibi yaşayan, efendilerine sadık bir Kızılderili portresi sergileyen Hanzee’nin 2. sezonun 8. bölümünde bardaki bu patlama anı, onun sessizliğini kanlı bir şekilde bozacak kadar uzun ve gerilimli bir iç deneyime sahip olduğunu düşündürür. Ketum ve suskun bu Kızılderili esasında yıllardır sessizliğiyle eşzamanlı derin bir iç sesle yaşamış ve bu iç ses onu kıskırtarak ona intikamın provasını yaptırmıştır. Barda yaşananlar provanın gerçeğe dönüştüğü bardağı taşıran son damla misalidir.

Kaynakça

- De Certeau, M. (2009). *Gündelik Hayatın Keşfi 1.*, çev. L Arslan Özcan, Dost Yayınları.
- Deleuze, G. *Edimsel ve Virtüel*, çev. H. Yücefer, *Cogito Dergisi*, Gilles Deleuze Ortadan Başlamak, S. 82, s. 14-19, 2016, Yapı Kredi.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2015). *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin*, çev. I. Ergüden, Ed. N. Ormanlı, *Dedalus Kitap*.
- Fanon F (2016), *Yeryüzünün Lanetlileri*, çev. Ş.S. Kaya, *Versus*.
- Freire. P. (1995). *Ezilenlerin Pedagojisi*, 2. Baskı, çev. D hattatoğlu, E. Özbek, *Ayrıntı Yayınları*.
- Goffman E. (2018). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, 2. Baskı, çev. B. Cezar, *Metis Yayınları*.
- Morrison, T. (2019). *Ötekilerin Kökeni*, 2. Baskı, çev. C. Demirdöğdü, , *Sel yayıncılık*.
- Scott, J.C. (2018). *Tahakküm ve Direniş Sanatları* çev. A. Türker, *Ayrıntı Yayınları*.
- Spivak, G.C. (2016). *Madun Konuşabilir Mi?*, Çev: D. Hattatoğlu , E. Koyuncu , G. Ertuğrul, *Dipnot Yayınları*.
- Ünlü, B. (2018). *Türklük Sözleşmesi*, *Dipnot Yayınları*.
- Yetişkin, E. (2010). *Postkolonyal Kavramlar Üzerine Notlar*, *Toplumbilim Dergisi Postkolonyal Düşünce Özel Sayısı*, S. 25, s. 15-21.
- Yücefer, H. (2016). *Potansiyelleri Düşünmek Deleuze'de Virtüellik, Oluş ve Tarih*, *Cogito Dergisi*, Gilles Deleuze Ortadan Başlamak, S. 82, s. 86-119, Yapı Kredi.