

Batı'dan Batı'ya Seslenmek: Jonas Hassen Khemiri'nin *Kardeşlerimi Arıyorum* Oyunu

Oğuzhan Vartolioğlu¹

Öz

Son dönemlerde yaşanan göç olayları ve buna bağlı olarak sosyal değişim ve dönüşümlerin gerçekleşmesi özellikle göçmenlere karşı ırkçılık, ötekileştirme ve ayrıştırma hareketlerini arttırmıştır. Soğuk savaşla beraber başlayan milliyetçilik ile Avrupa başta olmak üzere Batı, göçmenleri istihdam sorunu yaratan, kültürü değiştiren ve toplum huzurunu olumsuz yönde etkileyen bir odak olarak görmüş ve özellikle sağ partiler bu süreci bir koz olarak kullanmıştır. Bu durumun bir sonucu olarak da göçmenler yaşamaya çalıştıkları Batılı topraklarda günah keçisi ilan edilmiştir. Bu çalışmada Jonas Hassen Khemiri'nin *Kardeşlerimi Arıyorum* adlı oyunu bu bağlamda mercek altına alınmış ve göçmenlerin uğradığı haksızlıklar, maruz kaldıkları durumlar ve kendi içlerindeki çatışmalar incelenmiş, bunun altında yatan toplumsal ve bireysel sorunlar araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Batı, Sömürü, Göçmen, Jonas Hassen Khemiri, *Kardeşlerimi Arıyorum*

Calling from the West to the West: Jonas Hassen Khemiri's Play *I Call My Brothers*

Abstract

The recent migration events and the realization of social changes and transformations have increased racism, marginalization and segregation movements, especially against immigrants. With the nationalism that started with the cold war, the West, especially Europe, has seen immigrants as a focus that creates employment problems, changes culture and negatively affects social peace, and especially right-wing parties have used this process as a trump card. As a result of this situation, immigrants have been declared scapegoats in the Western lands where they are trying to live. In this study, Jonas Hassen Khemiri's play *I Call My Brothers* was examined in this context and the injustices suffered by immigrants, the situations they are exposed to and the conflicts within themselves were examined and the social and individual problems underlying this were investigated.

Keywords: West, Exploitation, Immigrant, Jonas Hassen Khemiri, *I Call My Brothers*

¹Erzurum Devlet Tiyatrosu Sanatçısı ve Doktora Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Programı, ORCID NO: 0000-0001-6996-624X, o.v@hotmail.com.tr

*Dünya sınırsız hayal edilebilir mi? Seni ve beni ayıran nedir?
İsmi resmi kayıtlarda olmayan göçmen bir çocuk²*

Göçmen akışı çoğu toplumun homojen yapıdaki durumunu değiştirmiştir. Bu değişimi *toplum içindeki düzeni bozuyor* gerekçesi ile propaganda haline getiren siyasiler ve yöneticilerden dolayı toplum, göçmenlere yapılan müdahaleleri ahlak dışı görmemiştir. Toplumsal olarak homojen halklar değişik kültürlerle karşı karşıya kalmışlardır. Algılar değişmeye başlamış, zamanla kendinden olmayanı ötekileştirme eğilimi doğmuştur. Son dönem göçleriyle beraber güvenlik alanındaki değişiklikler yeni anlayış çerçevesinde göçmenlerin yoğun nüfusa sahip olduğu bölgelerde ayrımcılık ve ötekileştirmeyi meşrulaştırmıştır. Özellikle Avrupa’da yoğun olan göçmenler farklı görülmeye başlanmıştır. Bu durum ırkçılığı körüklediği gibi dinler ve tenler konusunda da keskin ön yargılar yaratmıştır. 11 Eylül olaylarıyla beraber İslamofobi artmış ve bu olayların faili olarak gösterilen Orta Doğu’da çoğu ülke aşağılanmış ve suçlanmıştır. Bu durum Afrika ve Avrupa’nın doğu kısımlarından Avrupa’ya olan göçlerde de yaşanmaktadır.

Tiyatro sanatı göçlerin birey ve toplumlar üzerine etkilerini son dönemlerde sıkça ele almaya başlamıştır. Oyunlarda göçmenlerin çektiği sıkıntılar, toplum tarafından ötekileştirilmeleri, aidiyet duygusunun çarpık olarak işlenmesi ve göçmenlerin kendi içlerinde ötekileştirilmeleri gibi konular dikkati çekmektedir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı’ndan sonraki oyun yazımlarında ulus, yurt, ırk, din ve dil birliği, ötekileştirme gibi kavramlar oyunlarda tartışılır hale gelmiştir. Oyunlarda yapılan eleştirilerin ortak noktası baskın toplumların gözünden öteki toplumların durumlarını yansıtmak ve aynı şekilde öteki toplumun gözünden ise dünyaya genel bir görüş sergilemektir. Bu çalışma kapsamında ele alınacak Jonas Hassen Khemiri’in yazdığı *Kardeşlerimi Arıyorum* (2012) oyunu, son dönemde oldukça popüler olan göçmen, ötekileştirme, ırkçılık ve aidiyet kavramları üzerine eleştirilerde bulunur. Oyunda tam olarak olayın geçtiği ve *ötekilerin* geldiği yer net bir şekilde belirtilmese de isimler ve yazarın da yaşadığı ülke ve dönem göz önüne alındığında hem genel hem de lokal çıkarımlar yapılabilmektedir.

Batı’nın Gözünden Batı’nın Ötekileştirdiği

İrk - ırkçılık kavramlarına baktığımızda pek çok görüş ortaya çıkar ancak genel tabir aynı soydan gelen, aynı dili kullanan ve aynı dini inançlara sahip insan topluluklarını anlatmak için kullanılır. İrk kavramı fiziksel ve fizyolojik özelliklerin (ten rengi, saç rengi, yüz şekilleri vb.) ortak olmasından dolayı da kullanılır. Kısacası ırk, soy ve tür anlamlarının kategorik kullanımınıdır (Şenel, 1984, s. 27). İnsanların biyolojik ve fiziksel görünümünün yanı sıra ekonomik, sosyal, ideolojik ve ana vatanlarının konumu bir ırk kategorisi olarak kabul edilmiş ve ırk kavramı asıl anlamından çıkarılarak ırkçı bir tutumun oluşmasının önü açılmıştır. Özellikle ekonomik güç ve sömürü çerçevesinde söz konusu sınıflandırmaya bakıldığında eşitliğin (hak, hukuk) yok sayıldığı ve (ötekinin ana vatanında bile) gücünün her zaman haklı olduğu bir ortam *öteki* kavramını yaratmıştır. Öteki kavramı aslında ırkçılığı oluşturan temel süreçtir. Öteki, kendi olumlu özelliklerinin (kültür, davranış, anlayış) dışında kalarak her zaman olumsuz ve değişmeyen özelliklere sahip olarak görülür. Bu ön yargılar aslında ötekinin oluşumundaki düşüncenin besin kaynağıdır. Siyasi çekişmeler, sosyo-ekonomik dengesizlikler ve gelir kazanımının dağılımı ırkçılık ve öteki oluşumunun diğer önemli sebeplerindendir. Biz ve ötekinin oluşumu, sömürü düzeyinde hareket eden ırkçılık ideolojisinden farklı olarak güçsüz grup üzerinde tahakküm kurarak ilerlemesini sürdürür. Tarihsel sürece bakıldığında ırkçılık ve

² Bu alıntı, BBC News tarafından 24.02.2020 tarihinde yayımlanan “ABD’de Çocuk Göçmenler Tutuldukları Kampları Anlatıyor” başlıklı haberden alınmıştır (BBC, 2020).

ötekileştirme farklı ülkelerde güçlü olanın sömürsünü meşrulaştırmak için bir araç olarak kullanılmıştır. İktidarlar bu gücü daimi kılmak için de farklı ideolojiler yaratmışlardır. Ayrımcılık için bir bireyin özelliklerinin ne olursa olsun başka bir ırka mensup olması yeterlidir (Kasım, 1982, s. 12). Bauman (1995) modern bir silah olarak ırkçılığı modernizm ile ilişkilendirmektedir: “İnsanı ve aklı önceleyen bir çağ olan modern dönemin getirdiği koşullar sınırları kolayca aşmayı sağlarken, diğer taraftan sınırları çizerek onu keskinleştirmeye gerek duymuştur” (s. 90). Bu dönemden sonra yapılan bilimsel ve sosyolojik çalışmalar ırkçılığı olağan bir kavram olarak kabul etmiş ve sınıflandırmalar bu kavram altında yapılmıştır. Irkçılık değişen ve gelişen dünyayla birlikte kapitalist düzen içerisinde maddi bir biçime dönüşmüştür. Bu noktada öteki, ucuz iş gücü ve maliyeti olarak görülmüştür hatta bu amaçlar hedefinde dönüştürülerek nesneleştirilmiştir. Bilimsel çalışma olarak üretilip yaygınlaştırılan bu kavram günümüze kadar varlığını devam ettirmiştir. Batı'nın kendi ırkını diğer ırklardan üstün görmesi ve bunu bütün çalışma ve sosyal yaşam alanlarına işlemesi göçmenlere karşı oluşturulan politikanın en önemli basamağıdır. Bu politikalar Batı toplumunda göçmenlere karşı ön yargılar oluşturmuştur. Batı toplumunun gözünde göçmenler genellikle düşük seviyede, düzen bozucu, hırsız, ahlaksız ve pis insanlardır. Batı'ya politik, ekonomik ve savaş gibi nedenlerle zorunlu ya da istekli olarak göç edenler bu ön yargılar üzerine kurulu savunma hattıyla mücadele etmek zorundadır. Bu zıtlık toplum ile göçmenler arasında bir düşmanlık yaratmaktadır. Ancak buradaki en ilginç nokta düşmanlığın hedefi olan göçmenlerin Batı ekonomisinin önemli bir mekanizması olmasıdır. Göçmenler, Batılı ülkelerin kapitalizm sürekliliğini sağlayan ucuz iş gücüdür (Kırık, vd., 2018, ss. 17-19).

Üzerinde durulması gereken diğer bir konu ise kimlik ve kimlik-içi çatışmadır. Toplulukların yaşamaya çalıştığı toprak parçasını yurt edinme çabası beraberinde ulusal bir kimlik kurma mücadelesini getirmiştir. Kurulmaya çalışılan bu ulusal kimlik *kapsama – dışlama* kapsamındadır. *Ulus*, bütün insanlıkla özdeş bir yapı değildir. Yaratılan ulusal kimlik, tarihsel ve homojen bir kültürün üretimi olarak özgün bir semboldür. Bu düşünce ulusal kimliği dokunulmaz ve eşsiz bir konuma yerleştirmektedir. Diğer insanların ve toplulukların kurulan bu yapıya zarar vermelerini engellemek için *dışa kapalı* bir tutum benimsenir. Bu temeller üzerinde ortaya çıkan ötekileştirme tam olarak burada devreye girer. Hâkim kimliğin karşısındaki her kimlik *ötekidir*. Ötekine dair imge, sözü edilen algı şemaları içerisinde üretilir. Batılı/güçlü olan ile ötekinin kurduğu ilişki, güçlü olanın oluşturduğu algı şemaları aracılığıyla gerçekleşir. Bu durum Spivak'ın (2020) ifadesiyle “statüsü pekişirken” yani iktidar konusunda güçlünün özneliğini güçlendirirken, ötekini³ bu şemalar etrafında *negatif imgeyi* onaylayan bir pozisyona itmektedir (s. 72). Negatif imge bir kez üretildikten sonra ötekiyle ilgili *gerçek* bilgi anlamını yitirmektedir. Toplum bu şemalar etrafında adeta bir *sorgulanmamış kılavuz* gibi ötekini yargılar. Böylesi bir ilişkilenede toplumsal pratiği örgütleyen, imgedir. Morrison'ın (2019) tespiti de tam bu noktayı destekler niteliktedir (s. 42). Morrison'a göre imge bazen bilginin yerini alır ve bunu çoğunlukla bilgiyi kirleterek yapar. Bu imge, kimliğe dair ötekileştirmenin *totalleştirici* bir kaynağıdır. Kurulan imge içerisinde negatiflik, kimliğin tamamına sirayet eder ve dolayısıyla kimlik-içi, sınıfsal ve kültürel farklılıklar önemini kaybeder. Özetle, bir kimliği ötekileştirmeye gücü yeten özne, ötekileştirdiği kimliği homojen bir bütün olarak tasavvur eder. Bu yüzden ki kimlik-içi çatışmalarda öteki, genel tabire uyararak aksini iddia etmeye çalışır; “kötü siyahiler var ancak her siyahi kötü değildir” yargısında olduğu gibi. Bu durum ötekilerin arasında kimlik-içi kavga çıkarır. Öteki, bunun sonucu olarak,

³ Spivak, burada yaptığı öteki kavramsallaştırmasında farklı bir terim kullanarak *madun* sözcüğünü öne çıkarır. Madun, farklı farklı türden durumlarda halk, yabancı elit, yerli elit, yükselen yerliler, kültürel emperyalizme erişimi sınırlı olan ya da hiç olmayan şey olarak tanımlanır (Spivak, 2020)

kendi kimliğine mesafe koyar. Çünkü öteki, *onlara benzemediği* mesajını güce iletme gereksinimi içine girer. Batı'nın oluşturduğu bu şema ve imge zaten ötekini bir alt sınıf ya da alt tabakaya iterken, öteki ise kendi grubu içerisinde güce yakın olmak adına yeni bir ötekileştirme yaratır. Günümüz Orta Doğu'sunda bu durum hızlıca göze çarpmaktadır. Göçmen topluluğu arasındaki muhbirler güce (otoriteye) yakın olmak için kendi gruplarına zarar vermektedir. *Kardeşlerimi Arıyorum* adlı oyunda inceleyeceğimiz gibi bu durumlar, ırkçılık ve göçmen sorunlarını ele alan diğer birçok oyunda da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır (Doğanoglu, 2022).

Kardeşlerimi Arıyorum

Oyunun yazarı göçmen yazar Jonas Hassen Kherimi, 1978 yılında Stockholm'da doğmuştur. Babası Tunuslu, annesi ise İsveçlidir. Kherimi, oyunlarında ve romanlarında sıklıkla melezlik ve göçmenlik konularını işler. İlk oyunu olan *İstila!* ile 2006 yılında Village Voice Obie ödülüne layık görülür. 2008 yılında *Tanrı Kere Beş*, 2009 yılında ise üçüncü oyunu *Yüz Kişiyiz* prömiyer yapar. Kherimi, *Yüz Kişiyiz* oyunu ile 2010'da Hedda ödülünü alır. Dördüncü oyunu *Yani Başlayanlar için Apati* ise 2011 yılında prömiyer yapar ve ardından İsveç'teki bir TV kanalı için dizi olarak uyarlanır. Son oyunu *Neredeyse Eşittir*, 2014 yılında prömiyer yapar ve 2015 yılında Expressen Oyun Ödülünü alır. *Tek Kırmızı Göz* (2003), *Montecore*, *Kardeşlerimi Arıyorum* (2012) ve *Hatırlamadığım Her Şey* (2015) adlarında dört romanı vardır. 2012 yılında Stockholm'de yaşanan terör olayı üzerine yazdığı *Kardeşlerimi Arıyorum* adlı romanını tiyatro için uyarlamıştır. Jonas Hassen Kherimi'nin çarpıcı oyunu *Kardeşlerimi Arıyorum*, suçlu ve kurban ile fantezi ve gerçeklik arasında çizginin bulanıklaştığı yerlere değinmektedir (Khemiri, 2022).

Oyunun ilk sahnesi Amor'un Stockholm'de gerçekleşen patlamanın haberini vermesiyle başlar.

1/AMOR: Kardeşlerime sesleniyorum ve diyorum ki: Gerçekten korkunç bir şey oldu. Duydunuz mu? Bir adam. Bir araba. İki patlama. Tam şehrin göbeğinde. Kardeşlerime sesleniyorum ve diyorum ki: Hayır hayır, kimse tutuklanmadı. Şüpheli yok. Henüz yok. Kardeşlerime sesleniyorum ve diyorum ki: İşte başlıyor. Hazır olun. (Khemiri, 2012, s. 1)

Oyunun giriş cümlesi ötekilerin olaydan ve olayın sonucundan nasıl korktuklarını gösterir niteliktedir. Son dönemlerde terör örgütlerinin yaptıkları eylemler genellikle Orta Doğulu ve Müslüman kişilere yüklenir ve bu kişiler bundan dolayı sorumlu tutulurlar. Aslında ilk cümle bunu destekler niteliktedir. Amor şehirdeki patlamanın tam göbeğindedir ve onun kardeşleri (aynı ırk ve din) için bu olay bir karalama, aşağılama, hatta ağır cezalara neden olacak bir durumdur. Oyunun ikinci sahnesinde Shavi ve Amor karakterlerini görürüz. Yukarıdaki bölümde bahsettiğimiz gibi oyunda vurgulanmak istenilen kimlik-içi çatışmadır. Amor ve Shavi'nin aynı ırk/dinden olduğu bellidir ancak aralarındaki konuşmalar iç ötekileştirmeyi göstermektedir. Shavi ve Amor birbirlerinin değiştiklerini iddia ederler. Aslında ikisi için de bu değişim başlamıştır.

1/AMOR: Ben uzağa taşındım ve Shavi...
2/SHAVI: Mahallede kaldım.
1/AMOR: Her şey değişti.
2/SHAVI: Saçmalama. Her şey aynı kaldı.
1/AMOR: Shavi hariç. Shavi değişti.
2/SHAVI: Hayır sen değıştin (Khemiri, 2012, s. 7).

Shavi yeni bir baba olarak daha itaatkâr ve korkaktır. Başına bir şey gelmemesi ya da başka bir olaydan sorumlu tutulmamak için çaba gösterir. Metin içerisinde geçen diyaloglarda Shavi'nin çocuğu olmadan önce Amor'a "canını bile vereceğinden" bahseder

ancak çocuk doğduktan sonra bu durum değişir. Amor bu durumu dile getirmesine rağmen Shavi buna itiraz etmez. Aslında fikirleri gerçekten Amor'un belirttiği gibidir. Bomba haberini alır almaz Shavi Amor'u arar ve onu adeta bir sorguya çeker. Eylemi Amor'un yapıp yapmadığını öğrenmek ister. Aslında onu bir nebze suçlar.

2/**SHAVI** : Aç şunu!

1/**AMOR** : Titreşimleri hissettim kim arıyor diye baktım, ama...

2/**SHAVI** : Aç şunu!

1/**AMOR** : Telefonu açmadım.

2/**SHAVI** : Adi vatan haini.

1/**AMOR** : Yani demek istediğim...

2/**SHAVI** : Ne halt ediyorsun?

1/**AMOR** : Arayan bir başkası olsaydı açardım.

2/**SHAVI** : Dışarda mısın?

1/**AMOR** : Annem arasaydı ya da kardeşlerimden biri veya...

2/**SHAVI** : Kiminle berabersin?

1/**AMOR** : Kim olursa olsun...

2/**SHAVI** : Sakın bana cumartesi akşamını yalnız geçirdiğini söyleme. Çok acınacak bir durum. (Khemiri, 2012, s. 3)

Shavi'nin korkularından birisi de hükümetin ırkçı olması ve bu tür eylemlerin onların varlığını tehlikeye atma olasılığıdır. Fevri davranmasının sebebi aslında budur. Yine aynı sahnede bunu şöyle aktarır:

2/**SHAVI** : Bu tamamen mide bulandırıcı, izliyor musun?

1/**AMOR** : Tabii ki izliyordum.

2/**SHAVI** : İnanamıyorum.

1/**AMOR** : Herkes izliyordu.

2/**SHAVI** : Parlamento'ya girdiler.

1/**AMOR** : Bütün ülkeden sonuçlar geliyordu.

2/**SHAVI** : Kafatasçı puştlar boktan parlamento'ya girdiler.

1/**AMOR** : Sayılar net olarak açıklandı.

2/**SHAVI** : Bu çok boktan bir durum!

1/**AMOR** : Kabul etmeliyim ki biraz ... rahatsız olmuştum. Nedenini tam olarak bilmiyorum ama Shavi' nin bu kadar üzülmesi sinirime dokunmuştu.

2/**SHAVI** : Bu hayatımda gördüğüm en boktan şey kanka!

1/**AMOR** : (SHAVI'ye döner) Ne halt olmasını bekliyordun ki? Şaşırдың mı? İrkçı bir ülkede yaşıyoruz kafatasçı partiye oy vermelerinden daha doğal ne olabilir ki? (Khemiri, 2012, s. 7)

Şüphesiz yaşanan bombalama olayı göçmenlerin hepsini korku altına almıştır. Günümüzde de bu durumu okuduğumuzda grup/madun içi çatışmalar görülür. Kimlik-içi bir ötekileştirme yaygın olarak göçmen grubu içerisinde kendini belli eder. Bu durum aslında kendi içlerinde ayrıştırmayı hızlandırmaktadır. Madunla arasına mesafe koyarak güçlü özneye bir selam göndermektedir. Bu alanda çalışma yapmış Mustafa Doğanoglu (2022), benzer durumların yaşandığı Suriye'deki olaylara şöyle bir yorum yapar:

Kimlik-içi ötekileştirmeyi yapan özne, muktedirin algı şemalarıyla düşündüğü için de madunu, madun olmasından "sorumlu" tutmaktadır. Başka bir deyişle muktedir öznenin üretmiş olduğu *negatif imge*, "kimlik-içi ötekileştirmeyi yapan ötekinin" de referansı haline gelmektedir. Bu bağlamda göçle gelen Suriyelilere bakıldığında, söz konusu ilişkilene biçiminin geçerli olduğu açıkça görülebilmektedir. Mesela aşağıdaki örneklere göz atalım:

"...toplumumuzda kötü kişiler var ve umarım Türk devleti onları dışarı atar. Çünkü onlar bizim hakkımızda kötü resim veriyorlar" (G-2, erkek, market sahibi, ortaokul mezunu).

“Türkler bize kardeş gibi davrandılar. Suriyeli gördükleri zaman selam veriyorlardı. Fakat bazı Suriyelilerin yaptıkları, bütün Suriyelilerin kötü şöhret kazanmasına neden oldu” (G- 5, erkek, terzi-giyim atölyesi sahibi, üniversite mezunu).

“Türklerle çok iyi anlaşıyoruz. ...ilk başta çok yardımcı oluyorlardı ama Suriyelilerin sayısı artınca ve onlar yalancı iyi olmayanları gördüler bize karşı davranışları değişti” (erkek, butik sahibi, üniversite mezunu).

“Burada Suriyelilerin bir kesimi, kötü insanlar ve kaba insanlar. [Bu kesimler], Türklere bizim, yani Suriyelilerin kötü olduğu anlamında bir yargı oluşturdu. Ondan dolayı Türkler, tüm Suriyelilerin kötü olduğunu düşünüyor” (G-7, erkek, emlakçı, üniversite mezunu) (s. 322)

Yukarıda bahsedilen durum oyunun her sahnesinde yaygın olarak kullanılmasa da oyunun başında Shavi'nin replikleri böyle bir izlenim vermektedir. Ancak ilginç olan durum eylemi yapanın kim olduğunun oyunun sonuna kadar gizli tutulmasıdır. Ötekiler yapılan bu eylemin kendilerine mal edileceği ve yaşamaya çalıştıkları bu topraklardan sürülmekten korktukları için yapılan eylemin (ki kendi içlerinden biri bile olsa) onlarla hiçbir ilgisinin olmadığını yenileme çabasına girişirler.

1/AMOR: Kardeşlerime sesleniyorum ve diyorum ki:

2: (Fısıldayarak) Şşşş...

3: Birkaç gün ortalıkta görünmeyin.

4: Evde kalın.

2: Işıkları kapatın.

3: Kapıları kilitleyin.

1: Perdelerin kenarlarını dikkatle katlayın ki kimse içeriye göremesin...

4: Ama siz dışarıyı görebilin.

3: Televizyonun fişini çekin.

2: Cep telefonunu kapatın.

1: Gazetenizi doğruca çöpe fırlatın.

4: Dışarı çıkmayın.

3: Her şey durulana kadar bekleyin.

1: Kendi kendinize tekrar edin:

HEPSİ: Biz masumuz.

3: Çünkü öylesiniz.

2: Vicdanlarınız temiz.

1: Bunu sizinle hiçbir alâkası yok.

3: Sonraki talimatları bekle (Khemiri, 2012, s. 10).

İlerleyen sahnelerde polislerin, aynı fiziksel özelliklere sahip kişileri sorguladıklarını görürüz. Bu durum aslında göçmenlerin korkularının gerçekleştiğine dair bir göstergedir. Bütün haber kanallarının bu olayı göçmenlerin üzerine yıkması ve felaketlerin giderek artacağını söylemeleri göçmenleri iyice rahatsız etmiştir. Amor (kardeşlerin en büyüğü) aslında bir lider gibi diğerlerini uyarır. Bu uyarı aslında Batı'nın ya da gücün yaptığı eziyetlerin göstergesidir.

1/AMOR: Kardeşlerime sesleniyorum ve diyorum ki:

3: Şimdi tam zamanı.

2: Bu gün o gün.

4: Saat çalışıyor.

1: Uyanın!

3: Hey- uyanın!

2: Kalkma zamanı.

4: Yataklarınızdan kalkın.

1: Yüzlerinizi tıraş edin.

2: Düzgün temiz kıyafetler giyin.

3: Dikkat edin:

1: Kıyafetleriniz çok sıradan olmasın.

- 2: Sıradanlıklarıyla çıkıntı yapacak kadar sıradan olmasınlar.
- 3: Kesinlikle.
- 4: Amaç araya karışmak.
- 3: Amaç görünmez olmak.
- 1: Poşularınızı evde bırakın.
- 2: Şüphe uyandıracak çantalar taşımayın.
- 4: İşte. Hazırsınız.
- 3: Artık evlerinizden çıkabilirsiniz.
- 1: Ama çıkmadan önce silahlanmalısınız.
- 2: Ne?
- 3: Hayır. Neden?
- 1: Bir bıçak getirin. Bir tornavidayı sivirtin. Cüzdanımıza bir jilet saklayın.
- 4: Bu gerçekten gerekli mi?
- 1: Artık hazırsınız.
- 2: Evlerinizden çıkın.
- 3: Kendinizi örnek alınacak kişilere dönüştürün.
- 4: Herkese ve her şeye gülümseyin.
- 1: Komşulara gülümseyin.
- 2: Hayvanlara gülümseyin.
- 3: Mankenlere gülümseyin.
- 2: Biri size kapı tutarsa ÇOK yüksek sesle teşekkür edin.
- 1: Var olduğunuz için özür dileyin.
- 3: Metroda fısıldayarak konuşun.
- 4: Sinemalarda sessiz gülün.
- 2: Görünmez gaz formuna dönüşün.
(*Hayali kardeşler evlerinden çıkarlar ama dışardaki insanların bakışlarıyla karşılaşınca onlar için normal yürümek zor bir hale gelir.*)
- 3: Ne yapıyorsunuz?
- 4: Efendim?
- 2: Normal yürüyün!
- 3: Düşünmeden yürüyen bir insan gibi yürüyün!
(*HEPSİ maksimum normallikte yürümeye çalışır.*)
- 4: Hadi- doğru dur- kollarını salla.
- 3: Bacaklarınızı kullanın.
- 2: Dizlerinizi kırın.
- 4: Sırtınızı döndürün.
(*HERKESİN normal yürümeye çalışması bunu ne kadar zor olduğunu gösterir.*)
- 1: İşte.
- 4: Bu iyi.
- 2: Şimdi bir yere varıyoruz.
(*HERKES hâlâ son derece anormal yürümektedir.*)
- 1: Güneş ışığının her parlayışının bir kamera lensi olduğunu unutmayın.
- 2: Rüzgarın her esişi onların istatistik değerlendirme sistemleri.
- 4: Hiçbir yerde güvende değilsiniz.
- 3: Kulaklıklarınızın sesini sonuna kadar açın ki insanların fısıldaşmalarını duymayın.
- 1: Gözleriniz kapayın ki insanların bakışlarını görmeyin.
- 2: Hiç kimsenin dikkatini...
- 3: Dikkatini...
- 4: Çekmeyin (Khemiri, 2012, s. 17-19)

Oyunda yazar zamansal olarak araf bir aralığı kullanmıştır. Yazar Amor'un bombayı patlatma eylemini gerçekleştirdiği sırada oyunu sanki kısa bir film şeridi gibi sunar. Oyunun devamında bütün şüpheler Amor üzerinde toplanır. Amor kardeşlerine, "Artık istediğiniz gibi hareket edin, serbestçe dolaşın" der ancak durum hiç öyle değildir. Oyunun sekizinci sahnesinde, bütün göstergeler Amor'u işaret eder ve bundan dolayı şüpheleri

üzerine çeker. Sahne Amor'un kendini gösteren işaretlerin ardından suçunu itiraf etmesiyle başlar. Yazar buraya kadar okuyucu için şüpheyi geri planda bırakmasına rağmen bu sahneden itibaren gerçekten Amor'un eylemi yaptığına dair izler bırakır. Amor itiraf etmesine rağmen kardeşleri ona inanmaz, belki de inanmak istemezler. Bu söylemler Amor'un sevilen bir karakter ve eylemi yapma ihtimalinin az olmasından dolayı değildir. Göçmenlerin kendi korkularındandır. Amor'u bunu yapmaya iten şey aslında Batı'nın isteği ve zorlamasıdır.

1/AMOR : Kardeşlerim diyorum ve fısıldıyorum: Tamam. Kabul ediyorum. Bendim.

Es

4: Bendim demekle neyi kastediyorsun?

3: Ne sendin? Araba. Patlamalar...

2: Sen neden bahsediyorsun?

4: Tabii ki sen değildin.

1/AMOR : Evet, bendim.

4: Ama... hayır, sen değildin.

3: Biz, sen olmadığını biliyoruz.

1/AMOR : Ama öyle olmalı. Bütün işaretler öyle olduğunu gösteriyor. Bendim.

2: Hayır, onu dinlemeyin.

3: O değildi.

1/AMOR : Ama öyle hissediyorum.

4: Ama öyle değil.

1/AMOR : Emin misin?

2,3 v3 4 birbirlerine bakarlar.

1/AMOR : yüzde yüz ben olmadığımı emin misiniz?

2,3, ve 4 sahneyi terk ederler (Khemiri, 2012, s. 35-36)

Oyunun final sahnesinde gerçeğin ortaya çıkmasını, yani Amor'un itirafını görürüz. Eylem Amor tarafından yapılmıştır ya da en doğru tanımla yapılmaya zorlanmıştır.

1/AMOR : Kardeşlerimi arayıp dedim ki: Gerçekten çok kötü bir şey oldu. Eve dönerken son derece şüpheli görünen bir şahıs gözüme ilişti. Siyah saçlı, alımlı dışarıda büyüklükte bir sırt çantası taşıyan ve yüzü bir poşuyla örtülü biriydi.

Es

Kardeşlerim arayıp dedim ki:

Onun benim yansımam olduğunu anlamam birkaç salise sürdü (Khemiri, 2012, s. 44).

Sonuç

İrkçiliğin ve kimlik-içi çatışmanın merceği altında incelenen *Kardeşlerimi Arıyorum* oyunu günümüzde halen yaşanan bir meselenin eleştirisidir. Oyun, Batı'nın kendine muhtaç ettiği göçmenleri istediği gibi kullanmasını, bir insan gibi değil de bir nesne olarak gördüğünü anlatmaktadır. İrkçilik kendini her daim korumuş ve sistemlerin bir maşası haline gelmiştir. Göçle gelen kesimin, batı ülkelerinde hâkim kimlikle karşılaşmalarından sonraki çatışmaları veya uyum sağlamaya çalışmaları onları daha aşağı bir tabakaya itmiştir. Hem bu çatışmaların hem de kimlik-içi çatışmaların Batı'nın belirleyici şemaları altında gerçekleşmesi sosyolojik bir felaket gibidir. Doğanoglu'nun (2022) özellikle kimlik-içi çatışmalar üzerine söylediği gibi:

Her ne kadar ulusal kimlik, yatay bir düzlem olarak tasavvur edilse de, dolayısıyla sınıfsal eşitsizlikler yokmuş gibi kurgulansa da her ulusal kimliğin içerisinde derin sınıfsal eşitsizlikler mevcuttur. Bu durum, yukarıda da tartışıldığı gibi, hakim bir kimlik karşısında ikincil (madun) konuma düşen kimliğin bazı üyelerinin, "diğer" üyeleri ötekileştirmesinin zemini olarak işlev görmektedir. Daha açık bir ifadeyle kimlik-içi ötekileştirmenin zemini olarak işlev görmektedir. (s. 324)

İncelemeden çıkan sonuçta göçmenlerin sadece Batı'nın yaptığı faşist eylemlerin dışında kendi iç dinamiklerinde gerçekleşen olayların da yaşam kaygılarını arttırdığı net bir şekilde görülmektedir. Asıl olan göçmenlerin ana vatan yerine bu (göç ettikleri) toprakları yurt bellemeleri değil, burada yaşamlarını sürdürebilmeleridir. Batı ülkeleri, Orta Doğu başta olmak üzere birçok ülkeyi silahla ya da parayla işgal etmiştir. Bu sömürü insanların ana vatanlarında yaşama kaygılarını arttırmış ve sonuç olarak da göçü mecburi hale gelmiştir. Savaş, ekonomi ve özgürlük nedenleri ile ülkelerini terk eden göçmenler yeni geldiği topraklarda istediklerini bulmaya çalışmaktadırlar. Batılı ülkelerin yaptığı sosyal ve sınıfsal baskılar yaşam mücadelesini zor hatta işkenceli bir duruma düşürmüştür.

Bu çalışmanın başlığında da belirtilen *Batı'dan Batı'ya seslenmek* tabiri, iletişim ve haberleşme araçlarının gelişmesi, insanların daha rahat ve özgür (!) bir şekilde seslerini duyurabilmelerinin kolay hale gelmesiyle Batı'da yaşayan göçmenlerin Batılı toplumlara yaşadıklarını ve düşüncelerini aktarabilme eyleminin başlığı olarak düşünülmüştür. Batı'da yaşayan göçmenler hem medyayı hem de sanatı (edebiyat, tiyatro, müzik vb.) kullanarak seslerini duyurabilmeyi ve yaratılan *öteki*, *kimlik-dışı* ve *ırk* gibi kavramların tekrardan sorgulanmasını istemektedirler. Her ne kadar mesaj iletme gücü medyaya atfedilse de metinlerin misyonu da göz ardı edilemez. Metinler, göçmenlerin yaşadıkları sorunları apaçık şekilde izleyene sunan ve zihinlerde sorgulamayı açık hale getiren bir imgeyi canlandırmaktadır. Tiyatro ve sinema sanatının iletim gücü sayesinde göçmenler bu durumları büyük topluluklara duyurmayı başarmıştır. Günümüzde göçmenlik üzerine yapılan eserlerin çok olması ve bazı eserlerin çok ses getirmesi bunun en büyük örneklerindedir.

Yaratılan her metin, yazarın içinde bulunduğu sosyal ve toplumsal olaylardan bağımsız düşünülemez. Khemiri'nin babasının Tunuslu olması, yaşadıkları İsveç'te göçmen statüsündeki durumları, metnin hikayesi altında yatan nedenler arasındadır. Yazarın dünya görüşü içinden çıktığı ya da içinde yaşamayı sürdürdüğü toplumla örtüşmektedir (Michaud, 2012, s. 56). Konuların ele alınması ve özellikle metin içerisinde sıklıkla vurgulanan *göçmenler kötüdür* etiketi büyük olasılıkla Khemiri'nin de yaşadığı olaylardan beslenmektedir. Her ne kadar metinler kurgusal olarak düşünülse de yazar metne kendinden bir iz bırakmaktadır.

Kaynakça

- Bauman, Z. (1995). *Yasa koyucular ile yorumcular*. Metis Yayınları.
- Doğanoğlu, M. (2022). Kimlik-içi ötekileştirme: Türkiye'deki Suriyeli göçmenler örneği. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, (21), 316-325.
- Michaud, G. (2012). Bir disiplin olarak edebiyat sosyolojisinin kurulması. K. Alver (Ed.), *Edebiyat sosyolojisi* (H. Uçan Çev.) içinde (53-65). Hece Yayınları.
- Kırık, A., Öztürk, F., Saltık, R., ve Orujova, A. (2018). Bir tutum ve davranış biçimi olarak ırkçılığın pekiştirilmesinde reklamcılığın rolü. *Asya Studies* (4), 15-22.
- Kasım, E. (1982). *İrkçilik ve dünya barışı siyonizm ve irkçilik*. A.Ü.S.B.F. Yayınları
- Khemiri, J. H. (2012). *Kardeşlerimi arıyorum*. (E. Aktürk, Çev.), Devlet Tiyatroları Oyun Arşivi.
- Khemiri, J. H. (2022, 05 01). *Jonas Hassen Khemiri Hemiri of life*. Jonas Hassen Khemiri. <http://www.khemiri.se/en/>
- Morrison, T. (2019). *Ötekilerin kökeni*. Sel Yayınları.
- Spivak, G. C. (2020). *Madun konuşabilir mi?* Dipnot Yayınları.
- Şenel, A. (1984). *İrk ve irkçilik düşüncesi*. Bilim ve Sanat Yayınları.
- (2021, Mayıs 24). *ABD'de çocuk göçmenler tutuldukları kampları anlatıyor*. BBC News Türkçe. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-57232132>