

# KÜRTLERLE DANS

## Nükhet Sirman

Nükhet Sirman, *Kürtlerle Dans* başlıklı yazısında ekranların popüler dizisi Sıla'yı ele alıyor. Sirman'a göre "Sıla", Kürtler ve Kürtlerin ağırlıklı olarak yaşadığı coğrafyayı oryantalist bir perspektiften ekrana taşıırken Kürt kimliğini erotize ediyor, bir yandan lanetleyip bir yandan yücelterek ötekileştiriliyor. Dizinin kadınların ezilmişliğini gündeme getirme gibi bir iddiası olduğu düşünülürse "törenin çıkmazında yaşanan aşk"ın "Sıla"daki temsili toplumsal cinsiyeti etnik ayrımcılığın bir aracı haline getiriyor.

Türk medyası Kürtlerle dans etmeye iyiden iyiye alıştı. Seyircisi de öyle.

Bir zamanlar (1990) *Kurtlarla Dans* (Dances With Wolves) isimli bir film gösterilmişti. Eski bir asker olan bir Beyaz'ın (Kevin Costner) Sioux Kızılderililerinin yanında geçirdiği bir mevsimi anlatan film aslında Kızılderililerin ne kadar insan olduklarını gösteriyordu. Beyaz adam Kızılderililerin dilini ve törelerini öğrenmiş, onları kendine ırkdaşlarından daha yakın bulmuş; ama sonunda ordunun gazabını Kızılderililerin üzerine çekmemek için onları (aslında Beyaz bir kadın olup Kızılderililer tarafından büyütülen ve Kızılderili törelerine göre evlenmiş olduğu) karısıyla terk etmek zorunda kalmıştı. Film Beyaz adamın, üstelik bir askerin, insanlığının, anlayışının ve sonunda da fedakârlığının hikâyesiydi. Kızılderililer ise konu mankeni. Filmi hiç beğenmemiş ve sonradan şaheser bir sosyolog olan bir öğrencimle (Nazan Üstündağ) de film konusunda derste tartışmıştık. Ben yine bir Batılı Beyaz adam kahramanlığı seyretmiş olmaktan kahrolduğumu söylerken, Nazan Kızılderililerin kendi dillerini (Sioux-Lakota) beyazperdeden duymaktan çok mutlu olduklarını söylemişti.

Ama bu mutluluğu gölgeleyen küçük bir ayrıntı vardı. Sioux-Lakota dilinde, Fransızcada olduğu gibi, her kelime ve fiil cinse göre ayrı söylenirmiş. Filmin yapımcıları Lakota bilmeyen oyuncuların bu zorlukla baş edemeyeceğini düşünüp dili daha basit hale getirmeye karar vermişler. Tüm zamir ve fiilleri dişil cinsten kullanmışlar. Sonuçta en güçlü savaşçılar bile kendilerini kadın olarak dile dökünce Lakota bilen izleyiciler gülmekten kendilerini alamamışlar. Bu küçük espri sayesinde Amerikalıların liberal bir çokkültürlülük söylemi içerisinde kendilerini seyredilen, anlaşılmaya çalışılan nesne konumuna koymalarına fazla ses çıkarmamışlar.

İşte *Sıla* dizisini izleyen Kürtlere de aynı kıkırdama ve gülme halleri musallat oluyor. Dizimiz çok şey başarma iddiasıyla işe koyuldu. Kadınların ezilmesini, insanların bu çağda (Dizide sık tekrarlanan sözlerden biri: Hangi çağda yaşıyoruz?!) köle gibi yaşamasını eleştirmek ve bu törelerin yol açtığı acıları göstermek dizinin amaçları arasında. Ancak ne töreler, ne ağalığın anlatılması, ne de röportajlarda söylendiği gibi (hem 'oradaki' hem de Türkiye genelindeki) gençlerin alması gereken dersler pek anlamlı gelmiyor ki en azından benim tanıdığım Kürtler diziyi dalga geçmekten kendilerini alamıyorlar. "Yaşlı adamlar dururken gençten ağa olur mu?" diye başlayan bu gülüşmeler, "Ne biçim töreymiş bu" diye devam ediyor.

Nitekim Yılmaz Erdoğan'ın *Şıra Gecesi*' bu konudaki en güzel eleştiriyi yapmayı başardı. Töre (ya da antropologların tabiri ile kültür) anladığımız anlamda bir yasalar bütünü değildir. Antropologlar onyıllarca kültürün tanımı üzerine tartışmışlar, bunun ne davranışı belirleyen bir şablon, ne de sınırları belli bir ideoloji olduğu noktasında birleşmişlerdir. Ama dizide töre, bizim (İstanbulluların- hem yapımcılar hem de seyircilerin) anlayacağımız bir formatta sunulması gerektiğinden, nesneleştiriliyor. Erdoğan'ın parodisi töre denilen soyutluğun yazılı kanunlar dizisi haline getirilmesini, -töreyi kalın, tozlu bir kitaba dönüştürerek- bu indirgemeciliği göz önüne seriyor. Parodide törenin her duruma uygun bir cezalar kitabı olduğunu görüyoruz. Parodi, Kürtlüğü simgelemek için kullanılan işaretleri de bir bir gösteriyor: isimler, Sezen Aksu'nun yazdığı töre şarkısı, erkeklerin parmaklarındaki kocaman yüzüklerle başlarındaki poşular, ve bu yazının konusu ve kurulmakta olan Kürtlüğün esas unsuru olan kadınların ezikliği! *Sıla* dizisinde bu Kürtlük işaretleri üst üste betimlenmeye başlandıkça diziyi izleyen sosyoloji öğrencileri, Kürt ya da Türk, yavaş yavaş gülmeyi bırakıyorlar.



**Sıla gibi, toplumları  
ötekileştirerek etnik  
ayrımçılığı yeniden  
üreten dizilerin  
Güldünya Tören'leri  
kurtaramacağı açık!**

*Sıla* dizisi Türkiye'de yeni yeni oluşmaya başlayan bir olguya işaret ediyor: Kürtlük tanımlanabilir, tekil bir kültürel kategori olarak sunulmaya başlandı. Dizi bu tanımı canlandırıyor, ete kemiğe büründürüyor. İstanbul'da yaşayan Kürtlere komşuları "Sizde de böyle şeyler var mı?" diyerek dehşet içinde bakmaya başlıyorlar. Kürtlük kategorisinin uyandırdığı dehşet, orta sınıf Türk seyircisi için en çok da mahrem alanlardaki "geriliği" ile anlam kazanıyor: Kızların ırzına geçiliyor, sonra bu kızlar tecavüzcüleriyle evlendiriliyorlar; berdel adına küçük kızlar zorla evlendiriliyor, evlenmek istemeyip okumak için kaçan kızlar Almanya'da da olsa bulunup öldürülüyor ya da kendi

canlarına kıyıyorlar; babaların, kocaların, ağabeylerin ve her şeyin ötesinde ağaların sözü kılıç kadar keskin birer yasa... Toplumsal cinsiyet etnik ayrımcılık (yoksa ırkçılık mı demeliyim?) kurmak için işte böyle kullanılıyor. İstanbullular bu töreleri anlamıyorlar. Anlamak için bu töreleri kendi dillerine tercüme edecek araçlara ihtiyaçları vardır. Yani *Kurtlarla Dans* filminde olduğu gibi İstanbullu seyircinin kendisini de dizide görmesi gerekiyor. Bu araçların en önemlisi, “oralarda” doğmuş olmasına rağmen İstanbul’da büyümüş bir kızın, dizinin kadın kahramanının gözünden anlatılıyor. Kadın kahramanımız sürekli olarak Midyat’ın ötesinde başka dünyaların da bulunduğunu önüne gelen Midyatlı’ya anlatmaya çalışıyor. Ama boşuna. Onlar kendi törelerinin kapalı dünyasına, köhnemiş geleneklerine sıkıca yapışmışlar. Gözleri oranın çirkinliğini pek seçemiyor. Aynı İstanbullu kahramanlar gibi... Antropologlar hiç olmazsa ötekini anlamak için yola çıktıklarında sonunda sadece kendilerini anladıkları, kendi törelerine daha da sıkıca sahip çıkmaya başladıkları gerçeğini kavradılar. Türk medyasıyla seyircisi henüz bundan çok uzak.<sup>2</sup>

İkinci aracı “oralı” olmasına rağmen aklın sesini dillendiren biri, Sıla’nın annesi Bedar. Bedar kızına sürekli olarak nasıl iyi bir eş olunacağını anlatıyor. Tavsiyeleri, erkekler hakkındaki genel görüşleri tam da İstanbulluların anlayacağı cinsten. Kadınlar kocalarını kırk yıl evli kalsalar da anlayamazmış, karı-koca arasında şunlar şunlar olurmuş tipindeki sözler sağduyunun sesi. Bir röportajda belirtildiği gibi beder “gözüpek, güçlü kuvvetli” demekmiş. Bedar da gözüpek, çocukları yani çekirdek ailesi adına aşiretin gazabını üzerine çekmekten çekinmeyen bir kadın. Dolayısıyla biz İstanbullular da onun sözlerine kulak verebilir, evrensel geçerliliği olan toplumsal cinsiyet gerçeklerini onun ağzından öğrenebiliriz.

Seyirci hâlâ törelerin acımasızlığını anlamamış ya da anlatılan aşk öyküsüne kendini kaptırmışsa “bilimi” de devreye sokmaktan başka çare kalmıyor. Mehmet Faraç’ın *Töre Kısıkcında Kadın* adlı kitabı dizide bu işlevi görüyor. Kitap şöyle diyor: Töre sabırlı ve sinsî bir yılan gibidir; kabuk değiştirir, uyur, bekler, ama sokmaktan asla vazgeçmez. Ama İstanbulluların anladığı başka bir dil var, o da aşkın dili. Törelerin sonucu olan ölümleri, acıları anlamayan ve katiyen affetmeyen İstanbullular, aşkın şiddetini hem anlıyor hem de affediyorlar. Ağa, gelinin ırzına kıskançlık dolayısıyla geçince aşkın cilvesi olarak kabul görebiliyor. Yani Kürdün töresinin turnusol kâğıdı namus ise İstanbullunun aşkının ki de kıskançlık oluyor. Bu ikisi arasında büyük bir fark var. Namus geriliğin simgesiyken, kıskançlık aşkın doğasının ayrılmaz bir parçası olarak olumlanıyor. İstanbullular için doğanın kanunu (başta aşkın kanunu içerir bu) tüm insan yapısı kanunların üzerindedir. Kadın kocasına törenin zoruyla değil, sevgisi nedeniyle isteyerek boyun eğmelidir.

Bu kadınlık aslında başka, modern bir törenin gereğidir (Nükhet Sirman, “Kadınların Milliyeti” 226-244).

Doğanın bir kanunu daha vardır: İnsanlar aşiretlerde değil, anne, baba ve çocuktan oluşan çekirdek ailelerde yaşamalıdır. Bu düzen insan doğasına en uygun düzendir İstanbullulara göre. İnsan âşık olur, evlenir, zaman içinde aşk sevgiye dönüşür (sevgi aşkın insanın aklını başından alan kısımlarından arınmış biçimidir), çocuklar olur ve karşılıklı saygıya dayanan bir bütünlük oluşturur. Dizide kahramanların hayalleri de budur. Törenin gölgesinde gelişen aşk ancak törelerden kurtulunca gerçekleşebilir, (sık sık kullanılan tabirle “köhnemiş”) aşiret düzeninin yerini aile alabilir. Dizi zaten aşkın ancak törelerin gölgesinden kurtulunca yeşerebileceğini anlatmaktadır. Aşk töreyi yenebilecek tek güç olarak çıkıyor karşımıza. Aynen *Karanlıkta Diyaloglar*<sup>3</sup> belgeselinde olduğu gibi. “O” kadınlara en çok aşkı tadamadıkları için acımamız gerekiyor.

Aslında dizi seyircisi bu senaryoyu -Ayşe Öncü’nün tabiriyle- tüm “Doğu” dizilerinden bilir; ama en açık biçimiyle *Asmalı Konak*’ta karşılaşmıştır. Dizide kadın doğayı; yani duyguları, yani modern ve dolayısıyla da aşkı temsil eder. Sevdiği ağayla evlenir ama ağalık belası bir türlü yakalarını bırakmaz; geniş aileyi (ya da aşireti) yönetmenin zorluklarına bir de aşkın fırtınaları eklenince çekirdek aile ancak büyük mücadelelerin ve yaşanan birçok felaketin sonucunda kurulur. Ancak bu kez de doğal illet kanser yakalarına yapışmıştır. Dizi bu hastalığın ortaya çıkmasıyla sona erer; çünkü esas mesele, çekirdek ailenin kurulması, başarılmıştır. *Sıla* dizisinde de aynı formül daha da açık bir biçimde ortaya konur. Zorla evlendirildiği kocasına âşık olduğunu kendisine bile ancak İstanbul’a kaçınca itiraf edebilen kadın kahramanımız, hamile olduğunu anlayınca rüyalarında sadece çocuğu ve çocuğun babasıyla kurduğu mutlu ailesini görür. Aşkın ancak iki kişi arasında yaşanabileceğini, aşiret düzeninin tam da buna engel olduğunu, karı kocanın arasına cemaatin diğer bireylerinin arzu ve ihtiraslarının girip insanları kendi doğal duygularından nasıl uzaklaştırdığını dizi sürekli vurguluyor.

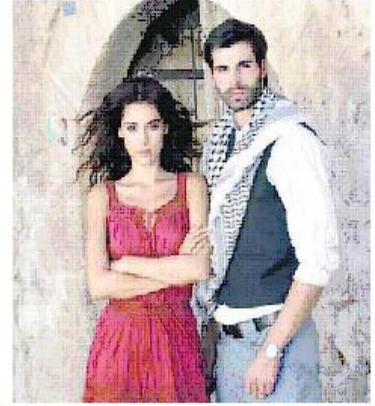
Belki de aşk gerçekten iki kişi arasında yaşanabilir. Ama acaba kim iki kişilik bir dünyada yaşıyor ki? *Avrupa Yakası* dizisinde kendisinden küçük bir kişiyle ilişki yaşayan bir kadına, ilişkilerin temel aşamalarının olduğu, “mıç mıç” aşamasından sonra toplumsallaşma aşamasının geldiği ve bu aşamada aşkın sınındığı gayet esprili bir anlatımla vurgulanmış. *Sıla* dizisi, İstanbul yaşamının böyle bir vaadi olduğu varsayımına dayanması aşkı yaşatmayan yapıların ancak belli (aşiret) yapılar olduğunu, bunun da ancak belli bir coğrafyada var olduğunu söylüyor. Hatta İstanbullu başka bir kadına Mardin güzel yemekleri, yürekli insanları ve temiz duygularıyla

anlatılmaya çalışılırken birden, İstanbul'a kaçmış bulunan Sıla'yı vurmak için bazı insanların memur edildiğinin haberi geliyor; kadın ne olduğunu sorunca da trajik bir yüz ifadesi eşliğinde üç kelimelik cevabını alıyor: Güneydoğu'ya hoş geldin!

“Sosyoloji'ye Giriş” derslerinde öğrencilere Stuart Hall'un bir makalesini veririm: “The West and the Rest,” yani “Batı ve Geride Kalanlar.” Makale, Batı'da sömürgeci söylemi oluşturan parçaları ayıklayıp teşhir etme amacını taşıyor. İşaret ettiği parçaların da çelişkili olduğunu, bu çelişkilerin sorunsuzca aynı söylemde yer almasının etkilerini irdeliyor. Bu parçalardan birbirine zıt iki bölümü geride kalanı bir yandan lanetlerken diğer yandan yücelterek ötekileştiriyor. Dizide de toplumsal cinsiyet açısından lanetlenen Doğu, güzelliği ve büyüsiyle idealize ediliyor. Kadın kahraman Sıla dahil, İstanbul'dan her gelen, Midyat'ın “büyüsüne” kapılıyor. Midyat'ı “bambaşka” buluyorlar, “başka bir büyü” olduğunu hissediyorlar. Bambaşkalığının en önemli nedeni adeta “dünyadan kopuk” olmasından kaynaklanıyor. İstanbul'dan gelen televizyoncular etraflarındaki güzelliklerden ve “gizeminden” etkilenmekten kendilerini alıkoyamıyor, sürekli “enstantaneler” çekiyorlar. “Büyülü” sözcüğü ekrandan bir an olsun eksik olmuyor.

Ama bu büyüün özel bir biçim aldığını da vurgulamak gerek. Buralara gelen her İstanbullu aşkla karşılaşılıyor. Erkekler oralarda gördükleri kadınları gizemli, kadınlar da erkekleri yakışıklı buluyorlar, “hiç de öyle dağlı birine” benzetemiyorlar. Aşk adeta Midyat'ın sokaklarında kol geziyor. İstanbul'dan Sıla'yı bulmak için gelen televizyon ekibindeki kadınla erkek yıllarca yan yana çalışmış olmalarına rağmen ancak Midyat'a gelince birbirlerinin farkına varıyorlar. Bir yandan hayallerindeki Sıla'nın yaşamış olabileceği aşkı konuşurken diğer yandan adam, birden kadının saçının güzelliğinin farkına varıyor.

Bu sözü edilen aşk şimdiye dek dizilerde görmeye pek alışmadığımız bir aşk. Basbayağı erotik. Türkiye'de kadının cinsiyetini kuran aşk, cinselliği dışlayan platonik aşktan, çabucak, arzunun akılla denetlenmesi anlamına gelen sevgiye dönüşür. Birbirini seven kadın ve erkekten, erkek kadını korur, kadınsa fedakârlık yapar; ama hiçbirini bir diğerini arzulamaz. *Asmalı Konak*'ta bile Bahar'la Seymen' in aşkı olsa olsa tutku, hatta şiddet içeren bir aşktı; ama cinsel cazibeye dayanmıyordu. <sup>4</sup>



“İstanbullu” Sıla ile “Midyatlı” Boran Ağa aşkın temsili Midyat' a/Kürtlere haslaştırılan bir erotizme de seyirci oluyoruz.

*Sıla* dizisindeyse kahramanların birbirlerine arzuyla baktıklarını görüyoruz. Bunu görmeye ve dolayısıyla da anlamaya pek yatkın olmayan seyirciye ne olduğunu anlatmak için Tarkan yardıma çağrılıyor: “beni sev, sev de anlama/ dokun, hisset, ne olur sorgulama...” ve “vazgeçme, arzula, sev, okşa beni/üzme, ne olur üzme.” Bu gerçekten bambaşka bir aşkmiş gibi görünüyor.

Bu başkılığın sebebi yine Stuart Hall’ un ayrıştırdığı ötekileştirme söyleminin parçalarında yatıyor. Hall’a göre Batı, kendisini geride kalanlardan üstün görür ve bu üstünlüğü ötekini erotik bir nesne haline getirerek kurar. Genellikle kadın bedenlerinin erotikleştirilmesiyle başarıyor Batı söylemini: haremın gizleri, kafes ardından dışarı muamma dolu ifadelerle bakan kadınlar... ve bu gizemi çözmeye adanarak kurulan Batılı arzusunun öznelere. *Sıla*’da ise insan bedeni ve özellikle erkek kahramanın bedeni bir arzu nesnesi olarak sunuluyor. Erkek kahraman, birden çok sahnede ayna karşısında çıplak bedenini izlettiriyor. Dizi, çoğunlukla kadın olan seyircisini televizyoncularla birlikte Midyatlı mekânların ve bedenlerin erotik büyümesine kendisini kaptırması için çağırıyor. Ve Batılı erkeklerin Doğu’nun gizemini çözmeye arzusu, dizide resmedilen esareti, geri kalmışlığı ve arkaik yapıyı İstanbul’dan gelen kızın inadının, aşkının ve cesaretinin dönüştüreceği beklentisinde karşılığını buluyor. Ne de olsa burada Batılı kadın öznenin arzuları kurgulanıyor. Kürt erkeğin siyasi bir öznenin erotik bir nesneye dönüştürülmesi birçok amaca hizmet ediyor. Yerliler dizide sürekli olarak İstanbullular (ve özellikle İstanbullu kızları) bu büyüdü dünyaya kendi gözlükleriyle bakmamaları için uyarıyorlar. Oralarda çeşitli kültürlerin kardeşlik içinde yaşadıklarını, Batı’da artık kaybolmuş gerçek duyguları yaşadıklarını, sevgiden, aşktan anladıklarını anlatadursunlar, İstanbullular bunu başka şekilde anlıyorlar. Evet, büyü var, evet güzel; ama bütün bunlar ancak oralar İstanbulluların istediği doğrultuda değişirse kabul edilebilir olacak.

Kürtlerle dans aşkın üzerinden, kadınlık arzularının üzerinden, bu arzuların belli bir senaryoya uygun bir şekilde kurulmasıyla mümkün. Bu dans hem lanetlenen hem de arzulanan bir Kürtlük yaratıyor ve bu Kürtlüğün nasıl değişmesi gerektiğinin haritasını çıkarıyor. Seyirci ise diziyi izlemeye devam ediyor. Bilgelerin söylediği gibi: kimileri ne yaptıklarını bilmediklerinden, kimileriye bildikleri halde yapmaya devam ettiklerinden.

## KAYNAKLAR

Stuart Hall. “The West and the Rest: Discourse and Power”. *Modernity: An Introduction To Modern Societies*. Ed. Stuart Hall ve diğer. Malden, MA: Blackwell, 1996.

Nükhet Sirman. “Kadınların Milliyeti”. *Milliyetçilik Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce*. Der. Tanıl Bora. 4. Cilt, 2002: 226-244.

---

<sup>1</sup> Erdoğan’ın yazdığı “Bir Demet Tiyatro” dizisi birkaç hafta üst üste çok izlenen TV dizilerinin parodilerini yayınlamıştı. “Şıra gecesi” bunlardan biri.

<sup>2</sup> Fotoğraf, [http://www.amnesty.no/web.nsf/pages/35052D9CFA325D01C1256EAC004\\_FAB3C](http://www.amnesty.no/web.nsf/pages/35052D9CFA325D01C1256EAC004_FAB3C) adresinden alınmıştır.

<sup>3</sup> Melek Taylan yönetiminde çekilen ve Güneydoğu’daki töre cinayetlerini konu alan bir belgesel.

<sup>4</sup> Fotoğraf, <http://siladizisi.org/?idz=3&menu=Resimler> adresinden alınmıştır.