

George Tabori'nin *Weisman ile Kızılyüz* Oyununda Coğrafi Yanılgı Haritası ve Kızılyüz Folkloru

## Onaltı Milyon Hektardan Yoksun Katır

Lillian Freirdberg - Çeviren: Adnan Çevik

*"İyi seyirci cesur olandır. Dünyayı saçmalıklarını ne onaylayan ne de pohpohlayan bu seyirci, sadece büyüteç altına alıp böylece görünür hale getiren sanatımızın kurallarına göre tuttuğumuz aynaya bakar. Böylesi bir aynaya bakmak cesaret ister ve hep umut doludur."*

### George Tabori "Tiyatronun Faydası Üstüne" <sup>1</sup>

Yahudi ve Amerikan Kızılderili kimliklerinin birbiri içinde eritilmesi edebiyat dünyasında yeni bir durum olmadığı gibi böylesi bir erimenin varlığını kavramak için öyle çok fazla kafa yormaya da gerek yoktur. Tarihte her iki toplumda planlı bir soykırım yaşamışlar ve hem edebiyatta hem de popüler eğlence dünyasında bireylerin gerçek hayatlarını ve yaşam biçimlerini yansıtmayan karikatür tiplmelerle kalıplaştırılmışlardır. Aslında kimliklerin kalıplaştırılması, mite dayanan tarih anlayışının ve Amerikan Batı'sının yaratılmasının özünü oluşturur. Bu bağlamda bir zamanlar Amerika Doğu Kızılderililerinin kökenleri üstüne ortaya atılan yerlilerin İsrail'in On Kayıp Kabilesinin sonundan geldikleri miti çökmüştür.

Amerikan Yerlileri, İlk Ulusların halklarını bir araya toplayan ve istemedikleri, hatta hangi bir organik bağın varlığına da inanmadıkları Yahudi-Hıristiyan dünya görüşü karmaşasına neden olan bu türden paralellikler çizen örnekleri hep düzen bozucu bulmuşlardır. Yeni Dünya'nın insanlığın kökenini On Kayıp Kabile ve Bering Boğazı ile açıklayan teorilere Yerli bilim adamları Kolomb'un "Yeni Dünya'ya" <sup>2</sup> gelişinden on bin yıl öncesinde yaşamış İlk Uluslar ile bağ kurulan yaradılış ve köken hikayelerine karşı çıktıkları için kesinlikle katılmazlar.

Fakat, hem Birleşik Devletler'deki hem de dünyadaki diğer Yahudiler değişik zamanlarda ve durumlarda çeşitli nedenlere dayanarak kendileri ile Kızılderililer arasında bir paralellik olduğunu düşüncüler. Kendini Amerikalı Kızılderili olarak kabul eden Else Lasker-Shülder bunun en bilinen örneğidir. Fanny Brice söylediği "Ben Kızılderili'yim." Şarkısıyla

yıldızlaşır ve Kafka bile Kızılderili olmayı ister. Birleşik Devletler'de buna benzer bir yaklaşım **Tsvishn Indianer** (1895) adlı kısa oyunla başlar. Oyunun çevirmenine göre "[oyun] bir sapkınlık değil ancak Mel Brooks ve diğer filmlerin çekilmesine öncülük eden kalın çizgilerle belirlenmiş Yahudi-Amerikan eğlence anlayışından uzaklaşmadır." (Slobin 18). Eddie Cantor'un Kızılderili folklorunu kullandığı **Whoopie** (1930), Bernard Malamud'un ölümünden sonra yayınlanan bitmemiş romanı **The People** (1989) ve Woody Allen'in **Zelig** (1983) adlı filmi bu akım içinde sayılır. Son yıllarda ise Alman Yahudi yazar Raphael Seligmann "Almanya'nın Kızılderilileri" ifadesini kullanmıştır. (Gilman alıntısı 19). Böylece, tarihin ilk "Yahudi Westerni" olarak tanıtılsa da George Tabori'nin 1990 yılı **Wiesman und Rotgesich (Weisman ve Kızılyüz)** oyunu gerçekte hiç tahmin edilmediği kadar uzun süren bir gelenekte yer almaktadır. Tabori'nin "Yahudi Western"inin farklılığı Yahudi ve Kızılderili kimliklerini birbiri içinde eritmesi değil, Amerikan sinemasının özellikleriyle Avrupa tiyatrosunu mekan anlayışını kaynaştırmasıdır.

Tabori'nin "Yahudi Westren"i Nazi Soykırımı'ndan <sup>3</sup> kurtulan Weisman ile ne olduğu pek anlaşılamayan fakat Kuzey Amerika toplumundan bir tipi temsil eden Kızılyüz'ün (Rotgeicht) karşılaşmasını resmeder. Weisman ve "mongol" kızı Ruth yanlarında, ölen annelerinin küllerinin bulunduğu kupa, ölenin New York'da Riverside ile 99uncu Cadde'nin köşesinde küllerinin savrulması isteğini yerine getirmek üzere tüm ülkeyi baştan sona arabayla geçmektedirler. Otobandan çıkarlar ve "batının ıssız bir bölgesinde" kaybolurlar. "Kızıl elli" "Avcı" tarafından pusuya düşürülürler. Arabaları çalınır ve tek başlarına biçare durumda batının ıssızlığına terk edilirler. "Otostopçuluk

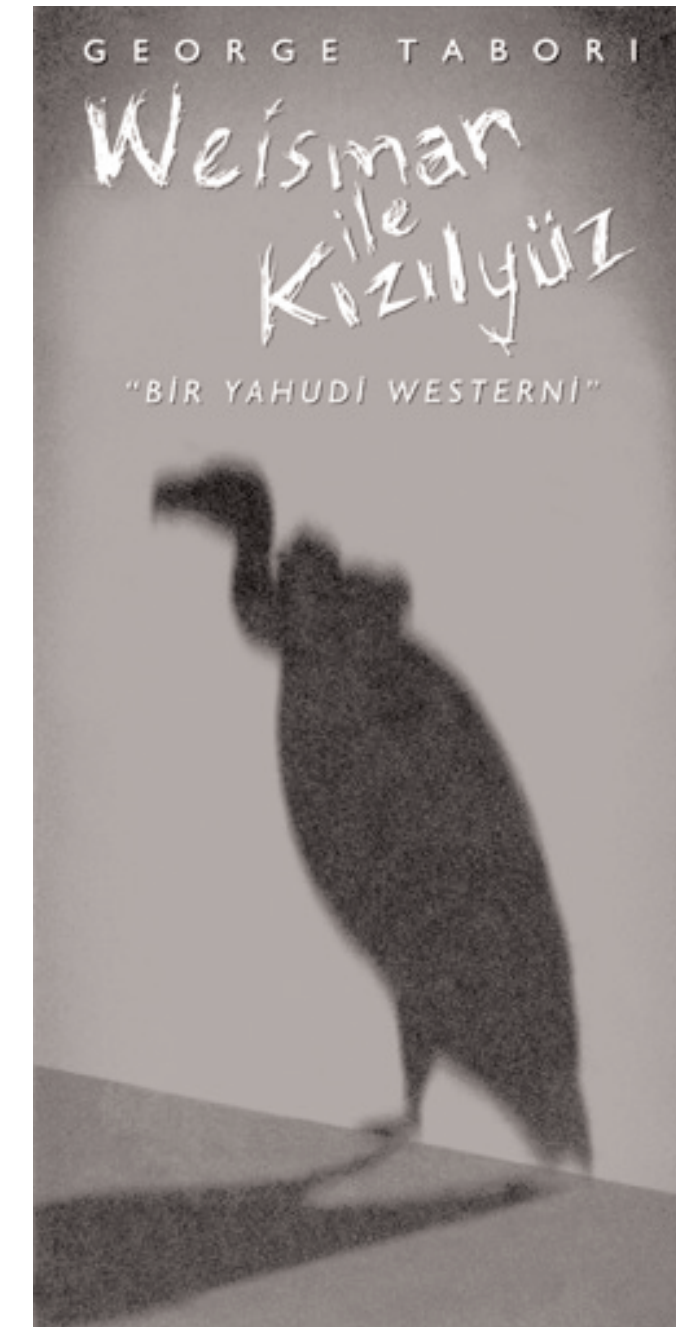
Sanatı" (58) başlıklı sahnede, aniden katra binmiş bir "kızılderili" kılığında "Çöldeki tabela" gibi karşılıklarına çıkan kurtarıcıyla karşılaştıkları zaman Weisman ve Ruth Yahudi olmanın getirdiği hüneri tarih boyunca kuşaktan kuşağa sürekli gelişen hayatta kalma savaşında denemektedirler.

Weisman ve Kızılyüz "Çatışma Noktası" (81) adlı yedinci perdede gürültülü bir doruk noktasına ulaşır. İkisi de kurban edilmiş toplumlarının birer karikatürleşmiş temsilcisi olan Weisman ve Kızılyüz birbirlerine attıkları yumruklarla yaralanırlar ve ait oldukları toplumları aşağılarlar. "Son Raunt" (85) adlı son sahnede Weisman kalp krizinden ölür. Kızı Ruthie annesinin küllerini babasının başına serper, savaşta ve aşka kazanan Kızılyüz kızı alır. Kızılyüz'ün "yarı gelişmiş" kimliği Junita adında bir "kızılderili kadın" ile "Dehdeh Goldberg" olarak bilinen Kızılyüz üç yaşındayken ortadan kaybolan "Goldberg" adlı adamın evliliğinin ürünü olduğu ortaya çıkınca anlaşılır. Ruthie Weisman ve Dehdeh Goldberg gün doğarken katır sırtında yola çıkarlar.

**Weisman ve Kızılyüz** bir çok açıdan tipik bir Tabori oyunudur. "Kurban ve kurban eden arasındaki karmaşık ilişkinin tam anlamıyla kışkırtıcı biçimde sorgulanması" (Feinberg 95) bu özelliklerin en başta gelenidir. Jack Zipes "Tabori and the Jewish Question (Tabori ve Yahudi Sorunu)" adlı konuya yeni ufuk açan yazısında Tabori'nin yaratisinin göze çarpan bu özelliği üzerine şöyle demektedir: *İddialı, kışkırtıcı ve tuhaf, Tabori teatral bir biçimde Yahudilerin dünya tarihi boyunca tüm azınlık gruplardan çok daha fazla acı çektiğini ve Yahudi sorununun can yakıcı, yaşadıkları neredeyse saçma ırkçılık gibi karmaşık sorunlardan oluştuğunu ısrarlı bir teatral çabayla göstermeyi takıntı haline getirmiş.* (98)

Zipes'e göre, oyunda sergilenen Yahudi ve Kızılderili mücadelesinde "Tabori günümüzde, özellikle herkes Yahudi olmanın ne demek olduğunu bilirken, Yahudi olmanın anlamını veya kimlik politikasının ne olduğunu sormak istiyor." (Jewish Question 105). Madem ki "Yahudilerin nasıl bir hayat sürdürmesi gerektiğini kim ve ne saptıyor?" sorusu Tabori'nin en açık "Yahudi Sorunu", o halde oyunların da ayrıca Tabori'nin öteki Ötekilerinin hayatlarına neyin yön vermesi gerektiği sorusu da soruluyor. "Kızılderili Sorunu" da tıpkı Yahudi Sorunu gibi Kızılderili kimliğinin en az Yahudi kimliğinin Diaspora'da karşılaştığı

gibi baskın kültür tarafından kesintiye uğratılmasına neden olan can yakan, ırkçı bir mekanizmanın karmaşık yapısı ile ilgilidir. Ve dahası, ne kadar acıdır ki çok az eleştirmen oyuna Amerikan eleştirisi ve varolan kültür politikası boyutunda yaklaşmıştır. Konuya Amerikan Yerli kaynakları ve görüşleri bağlamında yaklaşan araştırmacı sayısı hemen hiç yoktur. <sup>4</sup>



Öteki ezilen azınlıklarla çizilen benzerlikler hiç kuşkusuz Tabori tiyatrosunun bir başka belirgin temasını ortaya çıkarır: "Modern toplum hastalıkları" (Feinberg 57). Weisman ve Kızılyüz'ün ortaya serdiği sorun ilk defa Herman Melville tarafından 1857 yılında "doğal olmayan Kızılderili nefreti" biçimde ifade edilen Amerika'ya özgü toplumsal bir hastalıktır (172 - 81). Amerikan sosyal dokusu günümüzde hala bu hastalıkla doyurulur (ayrıca bkz. Pearce, 1957; Slotkin, 1973; Ronin, 1975; Drinnon, 1980; LaDuke, 1997) 5. Tabori kendi ifadesiyle "Amerika masumiyetini yitirmiş hastalıklı bir ülkedir ve yeni bir kimlik bulmak zordur" demektedir (alıntı Feinberg 53). Amerika'ya özgü hastalık ve kimlik arayışı Weisman ve Kızılyüz'de mükemmel sergilenmiştir. Oyunda Tabori Amerikan kimlik politikasının esaslarını göstermek için tersine ironi ve geleneksel türlerin parodik abartılması tekniklerini kullanmıştır.

Ella Shoat ve Robert Stram'ın **Unthinking Eurocentrism** (Düşüncesizce Avrupalılaştırma) adlı eserde belirttikleri gibi **Weisman ve Kızılyüz**'ü bir Kızılderili gözüyle değerlendirmek seyirci özneliği gerektirir ve algılanması gereken düşüncenin tarihsel olduğu vurgulanır.

Rushmore Dağı'nın resimleri Euro-Amerikalılarda vatansever atalarının güzel anılarını hatırlatırken, Kızılderililere ise yoksunluk ve haksızlık duygularını uyandırabilir. (353)

Oyunun ilk yorumu Yerli Amerikalı bakış açısından elde edilen anlamları betimlediği için bu sav uzun zamandır eksikliği hissedilen bilimsel bir boşluğu doldurma çabasıdır. Büyük farklılıklar gösteren tarihsel deneyimlerle ilişkili etnik kimliklerden ortaya çıkan sorunlar teatral temsil yoluyla göstermektedir. "Amerikan Yerlisi bakış açısına" göre konuşmak aslında paralel olmayan tarihsel ve coğrafi heterojen dağılımdan kaynaklanan kültürel, ulusal ve etnik sınıflamanın tümünü tek bir paradoks biçiminde ele almayı gerektirir. **Weisman ve Kızılyüz**'e Amerikan Yerlisi gözüyle incelenmesi sırasında edebi bir eserin aydınlatılması için Kuzey Amerika'nın İlk Uluslarının ortak noktaları ve Vine Deloria, Jr.'ın "Kızılderili dünya görüşü" Vine Deloria, Jr. olarak tanımladığı fenomenlerden yararlanılmıştır. Sözü edilen ortak paydalar özellikle toprak, cömertlik ve konukseverlik değerleri, dengeyi sürdüren değişmez kararlar gibi insan ve yaşamın diğer unsurları arasındaki ilişkinin özüdür.

Ancak böylesi bir yaklaşım Tabori'nin "yazarın yardımcı seyirci" fikrini de beraberinde getirir. Tabori "Metin her türlü yorumu açıktır, hiçbir yorum diğerinden doğru olamaz." (Feinberg alıntısı 89) fikrini geliştirmiştir. Tabori'nin tiyatrosu "seyircinin hem zihinsel hem de duygusal katılımını sağlar" (Feinberg 24). **Flight into Egypt (Mısır'a Uçuş)** adlı ilk oyununun aldığı olumsuz eleştiriler için gönderdiği mektupta Tabori dramaturgi anlayışını savunurken "Amaç 'mutlu' etmek değil, rahatsız etmek, sarsmak, sınırlandırmak, seyirciyi acı dolu anılarla germek ve onları kirli bir dünyaya göndermektir" (Feinberg alıntısı 29) demiştir. Jack Zipes **Weisman ve Kızılyüz** eleştirisinde Tabori hakkında şöyle der: *Tanrıya alaya alma yobazlığı ve görgü kurallarının çıkarıya kullanılmamasını yok eder. Tabori'nin oyunlarında ne dil ne de davranış kurallara uymaz. Oyun boyunca Yahudi Sorunu sürekli yeniden şekillendirilerek seyircinin kendisine sorduğu, biraz önce kendi Yahudilerini yaratıp yaratmadıklarını sorusuna dönüşür. (Jewish Question 105)*

Böylece "Yahudi Westerni" sorunu seyircinin Kızılderilileri kendilerinin hatırlamalarına ve/veya yaratıp yaratmadıkları sorusuna dönüşerek Amerika'nın "Kızılderili Sorunu" haline gelir.

**Weisman ve Kızılyüz**'ü Amerikan Yerlilerinin yaşamlarını ve topraklarını kazanım mücadelesine oturtma çabasıyla, bu çalışma oyunda "ıssız bölge" yi her şeyin ardında yatan "sessiz oyun kişisi" olarak ele alır. Bu yolla, inceleme, "Amerikan Rüyası" nın ve sosyal-politik yapıda kimlik oluşumuyla bağlantılı "Amerikan yaşam biçimi"nin temelini oluşturan yakalanmışlığın ve sahip olunanlardan mahrumiyetin gizil öyküsünü gün ışığına çıkarır. Asıl üstünde durulan noktayı coğrafi karışıklıklar ve Birleşik Devletlerin kimlik yapısının temelini karşı çıkan kıızılyüz folkloru oluşturacaktır. İki asıl kahraman **Weisman ve Kızılyüz**, Kızılderili ve Göçmen'in oluşturduğu "Batı nasıl yok oldu:" üstüne kurulu koloni tiyatrosundaki başlıca karakterlerin tipleştirilmiş biçimi olarak ele alınmıştır. Batı coğrafyası ve kıızılyüz folklorunun modal yapısı, Kızılderili ve Göçmen kimlik politikasının anlaşılmasında çok önemlidir, çünkü her iki kimlik de ironik bir biçimde "Yahudi Westreni" inde "oyunan Kızılderili" tarafından Amerikalı olma durumuna şık tutar.

Birçok araştırmacı "azınlığın en fazla şehit edildiği savaşı"nda Kızılyüz'ün kendisinin "tötemin en altındaki adam" olduğunu kanıtlamasıyla ke-

sinle "kazanan" olduğu konusunda birleşirken, bu çalışma oyunun eksenindeki "Kızılyüz aslında ne kazanmıştır?" sorusuyla bu sonuca karşı çıkar. Ve, daha önemlisi, kazandıkları kaybettiklerini yeterince karşılayabilir mi? Kızılyüz kızı ve katırı alır. Birlikte Santa Fe'ye doğru yola çıkarlar, ancak arasındaki 16 milyon hektarlık arazi ne olacaktır. Bu son, bir eleştirmenin söylediği "gerçek ve sembolik umut" olabilir mi? (Kagel 47) Eğer öyleyse, kimin için? Kızılderili için mi, yoksa Göçmen için mi? Bu sorular bu makalenin konusunu oluşturmaktadır.

#### Amerika'da Kim Kimdir? Eldeki Altı, Düzenenin 'Öteki' Yarısıyla Aynıdır

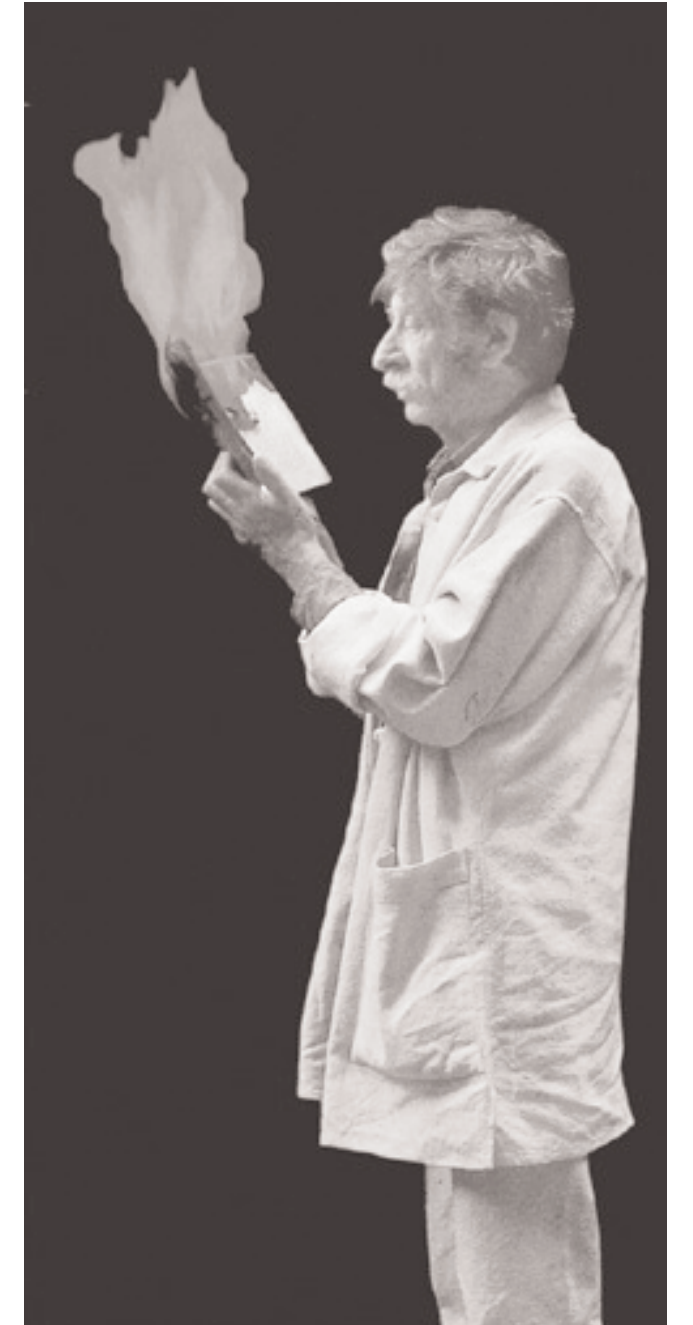
*Kazanan Hıristiyan'ın altından aslı bozulmuş pagan çıkar. İsrail Zangwill, Getto'un Çocukları 6*

**Weisman ve Kızılyüz** 1990 yılında Viyana'da Avrupa seyircine sahnelenmiş olsa da Tabori'nin bu oyunu onu ortaya çıkaran edebi ortam ve Amerikan politik yapısı bağlamında ele alınmalıdır. Tabori göçmen film yapımcıların, yazarların ve oyuncuların eğlence sektöründe etkin olmaya başladığı 1950'li yıllarda Hollywood'a geldi. McCarthy döneminin ilk yıllarından 1960'lı yılların büyük sosyal ve politik karışıklıklarının yaşandığı dönem boyunca Birleşik Devletler'de çalıştı. **Weisman ve Kızılyüz**, savaş sonrası Amerika'nın yüzeydeki özgür ve pırılmalı görünümünün altında yatan, histeri, paranoya ve ırkçı gerilimlerin yaşandığı McCarthy atmosferinin getirdiği çok güçlü ve yok edilmez izlerini taşır. Oyunun konusu Tabori'nin Amerika sürgünü yıllarında yazdığı, Ursula Grütz-macher'in Tabori'nin Almanca çevirisini 1981 yılında **Son of a Bitch (Orospu Çocuğu)** 7 adlı kısa hikayeler seçkisinde yayınladığı "**Weisman ve Kızılyüz**" adlı kısa hikayesinden alır.

Tabori'nin Weisman ve Kızılyüz tasarımları, iyi niyetli olmasına karşın, oyunla ilgili 1990 yılında yaptığı bir açıklamayla kuşkulu hale gelir. Tabori ile görüşmeyi yapan kişi, özellikle Wounded Knee'deki 8 Amerikan Kızılderili Hareketinin silahlı eylemi çerçevesinde 1960'lı yılların politik hareketleriyle ilişkisini kastederek Tabori'ye, bu olaylarla oyun arasındaki bağlantıyı sorar. Bu bağlamda Tabori şöyle demiştir: *Altmışlı yıllarda siyahlar ve liberal beyazların ilişkisi kökten bir değişime uğramış olmasına rağmen, yirmi yıl sonra bugün edebiyatın altmışların tedirginliklerini dile getirmek*

*zorunda olduğuna inanıyorum. (Solche Begegnungen 16)*

Birleşik Devletler'in 60'lı yıllarda yaşadığı karışıklık dönemindeki Amerikan Kızılderili Hareketi ile Afro-Amerikan ve diğer azınlık hareketlerini eşit sayma çabası çeşitli "azınlık" toplumların karşılaştığı çok farklı durumları ve sorunların birbirinden ayrı ele alınmasını olanaksız hale getirmiştir. Örneğin, Tabori'nin yaptığı Kızılderili tarafın "mantıksal" eşitliğinin



den kaynaklanan "kurban edilme" sorununa değinilmesinin oyunun yetersizliğinin sorun yaratan en önemli yönlerinden biri olduğunun işaretidir.

Amerika'da Afro-Amerikalılar çoğunlukla toplumda eşit hak ve fırsat için mücadele etmişlerdir, Amerika Yerlileri'nin mücadelesi ise maddeleri Birleşik Devletler ve temsilcileri tarafından sürekli tek taraflı ihlal edilen Birleşik Devletler hükümeti ile yapılan antlaşmayla (burada yasal kontrat anlamında) kabul edilen Amerika Kızılderililerinin politik özerkliğinin geçerliliğinin tanınmasıdır. Afro-Amerikan azınlık vatandaşlık hakları için mücadele etmişlerdir; oysa Amerikan vatandaşlığı kabilelerin topraklarını ele geçirmek için yapılan çalışmalar sırasında İlk Ulusların vatandaşlarına zorla kabul ettirilmiştir.

60'lı yılların politik yapısıyla ilgili olarak Donald Kaufman "The Indians as Media Hand-Me Down" (Medyanın Paçavrası Kızılderililer) adlı yazısında şöyle demektedir:

*Medya Kızılderililere tuzak kurmuş ve onları Zencilerden ayırdı. Siyahlar Amerikan tarihinde yer almaya çabalar-ken, Kızılderililer Amerikan tarihinden kaçmaya çalıştı. Bu durum, Kızılderililerin lidersiz kalmasına açıklık getirir. 60'lı ve 70'li yıllarda Siyah liderler medya gösterilerinde boy gösterirken, beyaz Amerika Kızılderililerin arabalarının tamponlarında TANRI KIZILDI veya CUSTER SİZİN GÜNAHLARINIZ YÜZÜNDEN ÖLDÜ yazılarıyla dol-duğularının farkına bile varmadı. Beyazlar, Siyahların müca-delesıyla alay etmeye kendileri öylesine kaptırılmışlardı ki Kızılderililerin sorunlarını bile görmediler. Custer veya tan-ırının derisinin rengi [...] Amerikan Yerlileri Üçüncü Dünyaya mültecisi gibi yanlış bir kıtaya saptanıp kaldılar. (Batalie'den 32 - 33)*

Ayrıca, Crow Creek Locata araştırmacısı Elizabeth Cook **Why I can't read Wallace Stegner (Niçin Wallace Stegner Okuyamıyorum)** adlı makalelerini topladığı kitapta daha çağdaş bir yaklaşımla şöyle demektedir:

*[...] [ırkçılık] tartışmaları siyahların, beyazların ve göçmenlerin yaşadıklarına hakkındadır. Bu durum anayasanın temelini ve yerlilerin amaçlarına göre belirlenen eşitlik ve demokrasî kavramlarının anlaşılmasını imkansız hala getirir, Kızılderililerin [...] bu kıtanın binlerce yıl boyunca kişisel ve ulusal sahipleri oldukları ve bu haklarının hala var olduğu kabul edilmelidir. (141)*

Amerika Yerli mücadelesinin eksenini toprakların ve halkın koloni köleliğinden kurtularak özgürleştirilmesi istekleri oluşturur. Amerikan Kızılderili Hareketi (AIM) Colorado Bölgesi bölümü kurucu üyesi Ward Churchill, Vine Deloria (Standing Rock Sioux), Winona LaDuke (Anishinabeg), John Trudell gibi bir çok Yerli araştırmacılar/eylemciler "Birleşik Devletler'in kuruluşundan sonra ve önce, yer doğal kaynakların ve toprakların kontrolü Euro-Amerikan yerleşimciler ve yerli halk arasındaki en önemli anlaşmazlık konusu olmuştur." (**Since Predator Came 106**) görüşünde birleşirler. Kuruluşundan üç yıl sonra, AIM meselenin kişilik haklarından Amerikan Yerlilerin ilgilerini biçimleyen daha "ayrıntılı kültürel" bir gündeme doğru kaydığını fark etti. AIM kolonilemiş topluma yönelmenin Kızılderililere uygulanan sosyal-ekonomik ayrımı durdurma çalışmalarından daha fazla politik güç gerektirdiği sonucuna vardılar. (**Since Predator Came 204**)

Tabori'nin **Weisman ve Kızılyüz**'deki politik yaklaşımı Kızılderililerin "bugünü yaşamaktan mahrum bırakılmış tek azınlık" (Kaufmann 22) olmaları durumunun altını çizmesine rağmen, yazarın eseri hakkında yaptığı açıklamalarda Amerikan Kızılderili hareketiyle diğer azınlıkların hareketleri arasındaki ayrımın farkında olmaması bu tezle zıt düşmektedir. Tabori'nin görüşme yaptığı kişinin sorularına verdiği cevaplar hep Afro-Amerikan yazar ve eylemci LeRoi Jones'un adı çok sık geçer: *Siyahlar bizim yardımımızı istemediler. Bizimle, özellikle New York'da yaşayan aydınlarla ittifak yapmak istemediler. Özgür olmak istediler ve bu süreci oldukça radikal ve saldırgan yaşadılar. Bizi "Beyaz bir liberali kazırsan, altından faşist çıkar" gibi sözlerle aşağıladılar. LeRoy Jones bana bunu söylediğinde: "O zaman sen de kazımayı kes." dedim. Şimdi durum değişti, şimdi yeniden dostluk kuruldu. Fakat 60'lı yıllar acı ve üzüntü doluydu. Oyunda biraz bundan var. (Solche Begegnungen 17)*

Burada Tabori, bir Yahudi aydını olarak **Weisman ve Kızılyüz**'de etkisi görülen 60'lı yılların ırkçı Amerika'sında yaşadıklarını tartışmaktadır. Oyun Tabori'nin "siyah olanlar" kavramında karşılık bulan (hazır ambalajında Amerikan "öteki") LeRoi Jones'un fikirleri Denis Banks, Clyde Bellecourt, Mary Jane Wilson ve Eddie Benton Benai gibi hepsi de 1968 yılında Minneapolis'de Amerikan Kızılderili Hareketi'nin oluşmasına aktif olarak katılmış Anishanabe liderlerinin fikirlerine daha yakındır. **Weisman ve Kızılyüz**'de Tabori, Jones'in görüşlerini neredeyse kelimesi kelimesine ifade eder - Kızılyüz'e: "Bir beyazı kazı, altından faşist çıkımsın" (76). Bu görüşler kesinlikle solcu Yahudi aydınlar ile merkez sağındaki Afro-Amerikan toplumunun temsilcilerinin arasındaki çatışmalar ve bu gruplar arasındaki tartışmalarla ilgilidir. Tabori'nin bunları bir "Kızılderili" ye söyletmesi Jones'un iddia ettiği azınlık kültürü karşıtı eğilimin toplumsal karmaşası görüşüne göre ve azınlık kültürü karşıtı hiçbir ulusal hareketin Amerikan Kızılderili toplumlarında varolmadığı için kafa karıştırıcıdır. Yakın zamana kadar Amerikan Kızılderilileri "karşılaştırmalı kurban edilme" hakkındaki konuşmaların dışında tutulmaktaydı. Oyunda, "Kızılyüz" karakteri 60'lı yılların Siyah eylemci olarak karşımıza çıkar. Eğer Tabori'nin amacı Amerikan Kızılderili durumunu tersine ironi yoluyla bu türde konuşmalara yerleştirmekse, o zaman ironik olan yazarın kesinlikle bunun aksi bir etki bırakan çabasıdır: Amerikan ırk bölümlenmesinin hatalı sınırları "siyah" "beyaz" karşıtlığı sorununa indirgenir ve bu da geçmişin politik hatalarını örtmeye yarayan "eldeki altı, düzinenin 'öteki' yarısıyla ayındır" görüşüne karşılık gelir.

"Eldeki altı, düzinenin 'öteki' yarısıyla ayındır" mantığındaki sorunu Tabori 1972 yılında yayınlanan eğlence sektörünün Kızılderili'ye bakışına bir genelleme getiren **The Only Good Indian... The Hollywood Gospel (Yegane İyi Kızılderili... Hollywood Kutsal Öğretisi)** adlı eserin giriş bölümünde açıklar. Yazarlar, açıklama bölümlerinde Kızılderilileri diğer azınlık gruplardan ayıran temel kültürel özellikler verirler. Kızılderili rahiplerin değindiği ilk nokta şudur: *Atalarımızın sadece ve sadece "özgür" bir millet yaratmak için geldikleri yanıltmasını sürdürülebilmek adına tarih kitapları, film yapımcılarıyla iş birliği yaparak bilinçli bir hareketle yerli halkın ve kabilelerin özgürlük uğruna yok edildiklerinden asla söz etmezler. Hollywood sürekli olarak (1) soy- lu kızıl adam veya (2) tehlikeli savaşçı mitlerini yaratır. Her ikisi de bu kıtanın gerçek sahibinin Hristiyan beyaz adam olduğunu kabul etmez. (2)*

Çalışmada ikinci olarak Kızılderili rahipler, "kimlik politikası" kapsamında verilen sözleri veya politik dar boğazları aşmak için yapılabilen yanlış yorumları göz önüne alarak "Kızılderili" imgesinin popüler eğlence sektöründeki sorunlu tanıtımının ana hatlarını çizerler: *Sinemanın kullandığı hiçbir ırk veya kültür böylesine kurgusal olmamıştır. Bu nedenle bizler sinemanın Kızılyüz*

*derilileri yok etme çabasının neden diğer yanlış tanıtılmış etnik ve ırksal azınlıklar kapsamında incelendiğine anlam veremiyoruz. Hepsinden öte, bu kötü niyetli kişiler aynı zamanda tecavüzcüdür [...] Hollywood, Amerikan Yerlilerinin etnik kimliklerini çökertmek ve Kızılderiliyi bir günah keçisi olarak tutarak gerçekleştirilen kültürel bir soykırım hareketinin işbirlikçisidir. Hollywood, atalarımızın uyguladığı soykırımı haklı göstererek, bizim egomuzu tatmin etmektedirler. (2)*

Birleşik Devletler ulusal kimliğinin tarihsel gerçeği Amerikan Yerlisini diğer azınlık grupları içinde en iyi yere koyma sahteciliğinden başka bir şey değildir. En kötüsü bu eşi olmayan azınlık gruba özgü kültürel özelliklerin bozulması yoluyla onları Amerikan tarzı yaşam biçiminin bir parçası ve onaylaması haline getirme taktiğidir. Amerikan Yerlisinin mücadelesinin özünde böylesi bir kazanım yoktur.

**Batı Dünyanın Neresinde? Amerikan Edebiyatında ve Tarih Görüşünde Mitsel Tarih Olarak "Batı"**

Amerikan yazarları uzun yıllar öncesinden başlayarak ülkelerini tanıtmaya başladılar ve bir çok edebi örnekte görülebileceği gibi bu tanımlama dört ana coğrafi yön terimleri kullanılarak yapılmıştır: Mitsel Kuzey, Güney, Doğu ve Batı. Leslie Fiedler'in **The Return of the Vanishing American (Kaybolan Amerikalının Dönüşü)** adlı eserinden.

Batı olmadan Western (Batıya ait) olmazdı. Western olmadan Weisman ve Kızılyüz olmazdı. Ancak "Batı" tam olarak dünyanın neresindedir? Kolomb'un Doğu Hint Adalarını ararken talihsizce "Amerika" sahillerine çıkışından önce Avrupalı'nın kafasındaki Batı hayaliydi. Leslie Fiedler'in **The Return of the Vanishing American (Kaybolan Amerikalının Dönüşü)** adlı kitabında tanımladığı gibi, *[...] okyanus dalgalarının ötesinde ve altındaki efsanevi yer, ölüm ülkesi veya ölümlerin dirildiği ülke. Ve sadece Amerika adının bulunması gerekti bu kelimenin Batı anlamında kullanılması için. (25)*

Fakat, hem Fiedler'in işaret ettiği hem de Amerikan tarihi bilgimize göre, "Batı Sınırı"nın aşılması "bir sonraki coğrafi engel Appalacian dağları, Mississippi nehri ve Kayalık dağlar ardındaki keşfedilmemiş yerleşim bölgelerinin ötesi insanların ilgisini çekince" (26) gerçekleşti. Sonunda, Amerikan edebiyat-

tında, tarihsel ve sinematik imgelemede Batı "Kıtanın gerçek sahipleri ile bizim bölgemizin birleştiği ufku ötesindeki daima kanlı topraklar, veya onun bir bölümü" oldu (Fiedler 26).

Fiedler'e göre "Batı miti Kızılderili varlığına dayalıdır." (21). O halde, "Western" diye bildiğimiz türün özünde:

[...] yabancıların yaşadığı topraklarla karşılaşmak yoktur. Karşılaşılan yabancı dediğimiz Yeni Dünyamızın Eski Sahipleri, Shem<sup>10</sup> veya Japheth'in soyundan gelmeyen, hatta tıpkı vahşi toprakların kontrol edilmesi için getirilen Zenciler gibi Ham'in soyundan da gelmeyen Kızılderililerdir. Huh'un torunları değildiler, Avrupa'dan gelirken yanımızda getirdiğimiz mitlerin hiç birinde varolmamışlardı ve kendi mitleri vardı. Belki de balta girmemiş ormanlardaki tek hayvan, Amerika'yı keşfedenler onların insan olmadığına inanmışlardı. (Fiedler 21)

#### "Yanılgı" Weisman ve Kızılyüz'de Coğrafi Yanılgı

Weisman ve Kızılyüz'ün "Yanılgı" adlı ilk sahnesi, Avrupalı göçmenlerin bölgeyi ilk kez işgal edildiği 1492 yılından beri Amerikan kimliğini meydana getiren tarihsel bir gerçeği dramatik tartışmaya açar. Coğrafi Karışıklık. Tabori'nin oyununun kısa öykü biçiminde "Weisman dağlarda hata yapar!" cümlesiyle başlar. Oyunda ise Weisman kızı Ruthie'e "Sanırım çok hata ettik." (56) ve yine aynı sahnede "Çok hata ettik." demektedir. Bu basit açıklamalarla Weisman, yanlış bir yola saptıklarını ve kesinlikle modern bir yerde "kaybolmuş" olduklarını açıklar. Durumları Yeni Dünyanın "Kızılderili" ve "Göçmen" toplumları arasındaki çatışmaya ironik ve belirleyici bir yaklaşım getirir. Burada, Tabori seyirciyi sahnede göreceklelerinin iki insanın yaşayacağı açık seçik tehlike olduğuna inandırır. Ancak oyun alaya alınan, inceden inceye irdelenen tarihsel ironilerle gelişimini sürdürür. Amerikan edebiyatı ve "Amerikan yaşamının mecazi yapısı haline gelen şiddet yoluyla hayat vermek" olgusu üzerine yaptığı eleştiride Richard Slotkin'e göre, Amerikan mitini inceleyen bilimsel araştırma yapanların arasında bile "mit üretme işine yardım etmek için, yerleşmiş veya geleneksel Amerikan yeganeliğini haklı gösterme veya kendi toplumlarına mensup insanları yeniden şekillendirme" (4) eğilimi vardır. Kabul edilebilir bir mit yaratma çabası Amerikan mitini sökmekten öte onun korunmasını beraberinde getirir. Bu türde bir yaklaşımla, Tabori'nin oyununu inceleyen ve eleştirenlerin çoğunluğu belirtileri birinci bölümün başlığı ile veri-

len coğrafi yanılgı benzetmelerini yorumlarken eleştirenler uzaklaşarak **Weisman ve Kızılyüz**'ün bir parodisi olarak yeniden yazmışlardır. Böylece, belki de farkında olmadan kültürel homojenliği dayatan her türlü fikri eleştiren oyunun eylem merkezini oluşturan tarihsel mit çatışmasına kendi bilimsel yaklaşımlarıyla destek vermişlerdir.

Seth Wolitz'in **Weisman ve Kızılyüz**de mekan incelemesi bu konudaki bilimsel görüşler arasında istisnadır. Oyunda mekanın rolünü Wolitz şöyle açıklar:

Mekan [...] artık neo-klasik bütünlük görüşüne göre yapılmıyor. Seyirci hem tür hem dekor ve aksesuarın yarattığı geleneksel beklentiler tarafından çeşitliliği konusunda uyarılmış durumda. Sahneleme mekanını farklı görüşleri sunacak biçimde ayarlanmış. Her oyun kişisi mekana farklı bir yorum getiriyor [...]. Weisman'a göre mekan ötekiliği, Yahudi olmayan, insana ait olmayan, yabancı ve kontrol dışı doğayı belirleyen bir metafor [...]. Kızılyüz'e göre, atalarının kutsal toprağı, Beyazadam tarafından kirletilmiş bir miras. Her iki görüş açısı tarafından yeniden tanımlandığı için, mekan oyun kişilerinin farklı dünya görüşlerini yansıtmaktadır. (Wolitz 154)

Aynı zamanda Wolitz Kuzey Amerika'ya Weisman karakteriyle "ithal edilmiş" ve "yabancı" veya "bu mekana ait olmayan" Yahudi-Hıristiyan görüşünün eros, philia ve agape unsurlarının devşirimini kabul ettirmeye çalışır.

Wolitz'e göre, oyun "yeni bir bütün meydana getirmek için farklılıkları yaratıcı bir gerilimde birleştirilme gerçeğinin altını çizen" görüşün peşindeki "Mesih türü bir umut" ifadesi ve sonuçta oyunun amacı "Tabori'nin sevgi kavramı varoluşun olmazsa olmazıdır<sup>11</sup> ve yaşam boyu yenilenmelidir inancını ileri sürmektir." (152) Wolitz'in varsayımları muhtemelen doğru ve analizi, Yahudi-Hıristiyan görüşü içinde kültürlerin bulunduğu<sup>12</sup> Amerika'da yaşayan "en fazla şehit edilmiş azınlığa" kesin bir şifa sunma kurnazlığıdır. Bununla birlikte, Amerikan Yerlisine göre "medeniyetin doğum ve sevginin geri dönmesi yoluyla yenilenmesi" (Wolitz 152) tanrının kelimelerinin Yahudi-Hıristiyan geleneğine göre ithal edilen ve sözüm ona çaresiz olana şiddet uygulayarak bu yeni "Kızılderili" veya "yerli" dünya görüşünü yerleştirmenin bu yeni "Vaat Edilmiş Toprakların" "bekaretini" bozmak anlamına geldiği açıktır. Sevgi kavramının tanımını Yahudi-Hıristiyan geleneğin Mesih görüşü ile

Kuzey Amerika yerli halkının geleneklerini "birleştiren" yapıcılıktan yoksun bir ilişkidir.

Kızılderili Oyuncular Birliği eski başkanı, Brule Sioux oyuncusu ve yazar Luther Standing Bear (1868-1939) bu konuna şöyle demiştir: *Beyaz Adam [...] Amerika'yı anlamadı. [...] Kafasında hala bu sınırdaki kıtanın tehlikeleri var [...]. Hala atalarının bu kıtanın yakıcı çöllerinde ve ürkütücü dağlarında ölümlerinin hatırlayıp ürperiyor. [...] fakat, başka bir insan sezinleyinceye ve ritmini yakalayınca kadar, ülkenin ruhu hala Kızılderili'nin elinde olacak. İnsanlar yeniden ve yeniden ait olmak için doğarlar. Bedenleri atalarının kemiklerinin tozlarından meydana gelmelidir. (Armstrong alıntısı, xi -xii)*

Bu nedenle oyunun sonunda yenilenme gelmeden önce Weisman'ı mecazi bir ölüm bekler. Çünkü Weisman, Göçmen Amerikalı aydınlanma ideallerinin ürünüdür, Yeni Dünya'daki varlığını ve kendini doğa karşısı olarak tanımlayan Beyazadam, aynı zamanda ülkenin kahramanı olmayı umar ve geleceği bu topraklarda arar. Böylece sistemli tersine asimilasyon gerçekleşmelidir. Eğer tersine dönerse, Beyazadam/Weisman "yabancı,"vahşi" çevreye uyum sağlar ve yerli dünya görüşüyle kendisini birleştirir, yerli "vahşiyi" Beyazadam/Weisman'ın getirdiği dünya görüşleriyle değiştirmeye çalışmaz. "Mesih" anlayışına dayalı okumanın getirdiği ikili çatı veya "dinsel melezeleşme", mükemmelliği dini inanç sistemlerinin tek taraflı kabul edilen, uzlaşma sağlanmamış birliğinden geldiği için "dinsel tecavüz" biçiminin bir sonucu olarak görülme zorundadır. Bu durum, kabileler bir kıydan ötekine Kızılderililer için ayrılmış bölgelere sürülmüş olsalar bile, yerli halk arasında hakim olan dinsel hareketlerin ve fikirlerin Yahudi-Hıristiyan göndermeler kaynaklı "Mesih ile ilgili" tanımlar olduğunu gerçeğini gizlemeye yarar. 1813 Muskogee Redstick İsyanı ve Sioux Hayalet Dansı (1889-90) Kuzey Amerika Yerli topluluklarının "Mesih ile ilgili" fikirlerinden kaynaklanan hareketlere örnek oluştururlar. Metafor veya alegori bile olsa sözü edilen Kuzey Amerika yerli topluluklarında "Mesih fikrinin" Yahudi-Hıristiyan biçiminin ayrıcalıklı olması göçmen topluluğun çantasında "Yeni Eden" düşüncesiyle yerleştiği bu topraklarda ortaya çıkmış, gelişmiş dinsel biçimlerin, geleneklerin ve dinsel hareketlerin geçerliliğini yok saymak demektir. Bu durum dünyanın bir başka yerinde Hitler'in "Labensraumpolitik"<sup>13</sup> politikası adını almış olan "be-

lirlenmiş kader" soykırım doktrininin işlevsel saldırısı ve hiçbir zaman yazıya dökülmemiş biçimidir.

Yerli bakış açısına göre Beyazadam, "Kızıl" olmayan ötekidir, "yabancıdır" ve bu toprağa ait olmayan"dır. "Ölmek İçin Güzel Bir Yer" (61) başlıklı üçüncü sahnede coğrafi yanılgının haritasında işaret edilen tarihsel gerçeğin ironisi vardır. Kızılyüz, Custer ve batının diğer tüm Kızılderili katilleriyle birlikte Weisman'a "cennetin yabancıları/yabancılar cennette" (62) olduğunu hatırlatır. Kızılyüz, Weisman'a araziye terk etmesini emreder "Benim çölümde def olun" (61)... "Hah ha... burada hiçbir şey kaybetmediniz" (WuR 22). Yahudi tipi aslında "çöl"ün yabancıdır, ancak bu kendine özgü çölde ironik bir biçimde yabancıdır. Almanca "du hast hier nichts verbolen (burada kaybettiğiniz bir şey yok)" değini kullanarak Tabori çift ironi yaratır. Weisman'ın "kaybolduğu" açıktır, ancak Kızılyüz'e göre Weisman'ın "kaybolmuşluğunu" bu kendine özgü çölde araması anlamlı değildir. "Vahşi" tarafı işe yaramayınca, Kızılyüz çareyi Weisman'ın soylu ve kibar ricalarında arar. "Neden def olup gitmiyorsunuz? Lütfen def olun!" (74) Ancak, Kızılyüz'ün Weisman'ın diline uyum sağlaması bile istediği etkiyi yaratmaz. Kibarlık kıskırtmak kadar anlamsızdır.

Tabori ironik tersine çevirme yöntemiyle ilk cümlesinde Weisman'ın araziye karşı kayıtsız olduğu izlenimini yaratır. "Müthiş bir manzara. Kahve yok, gazete yok; bir tek yol levhası bile yok.... Sen git de Kızılderilileri uçur." (55) Oyunun kısa öykü biçiminde yazılmış şekilde Weisman kendi kendine "Doğa... Kızılderililerin bana bıraktığı." (SoB 68). Görünüşte, Weisman'ın gözünde toprağın değeri yoktur. Karikatürize edilmiş Yahudi kimliğine bağlı olarak "taşınabilir anavatanı" yanındadır. Gezgin Yahudi tipi olduğu için nereye gitse evindedir ve vatanını yanında taşır. Ancak göçmen Amerikalı olarak bu toprakla ilişkisi çok daha karmaşıktır, çünkü "Amerikan çoklu kültür" politikasının soykırımcı, sömürücü ve hükmedici yapısıyla özdeşleşmiştir. Toprağa ilgisizliği ironik bir biçimde gizlemektir. Burada, Avrupa'nın yegane kurban ve günah keçisi "Yahudi" sosyal ve biopolitik en aşağıdaki yerinden kurtulmuştur. Seth Wolitz'in ifade ettiği gibi "**Weisman ve Kızılyüz** kurban Yahudi'nin eşitliğini Amerikan tarihsel mitinde karşılık gelen baskın bir role oturtmaktadır" (151). İrkçi bir biçimde Eski Dünya'da "Öteki" olarak damgalanan ve iteklenen Yahudi, Yeni Dünya örneğinde bu yerinden

alınmış ve baskın bir yere konmuştur. Sürekli dışlanan kimlik Weisman karakteriyle etkileyen kimliğe dönüşmüştür. Arazinin ve toprağın karşıya olduğu iki yarı çaplı bir Manes diyalektiğine yakalanmıştır. Weisman'ın yardımcı kahramanı ve değişen egosu Kızılyüz için toprağın mecazi veya simgesel bir anlamı yoktur. Toprak ezelden beri Yerli kimliği ile ilgilidir. Laguna Pueblo/Sioux eleştirme ve yazarı Paula Gunn Allen bu ilişkiyi "kimlikten çok sempati" olarak tanımlar. Allen'e göre toprak yaşamın kaynağı veya üstünde "olayların yaşandığı" bir mekan değildir, "Öteki" değildir, ancak benliğin ayrılmaz bir parçasıdır. (Nelson alıntısı 1)

Wend Kassens'in "Weisman ve Kızılyüz"ün kısa öyküsü hakkında yazdığı eleştirisinde belirttiği gibi "mekan tıpkı eylem gibi bir fanteziler küresidir" (83), ve bunun sonucunda oyunun mekanı hakkında bir dizi yaratıcı uyum ortaya çıkar. Ben, Martin Kogel'in mekânın "kendini sürekli yenilediği" (48) iddiasına karşı çıkarken, böylece bir çıkarımı destekleyen verilerin metinde olmadığından yola çıktım. Tabori'nin "Yahudi Western"indeki mekân yorumuna yeni bir oyun unsuru katan eleştirimlere katılıyorum. Tabori oyunun mekânını "Rocky Dağlarında bakır renkli bir ova, tamamen bozkır." (55) cümlesiyle tanımlar. Yazarın oyunun mekânı üstüne ilk söylediği "Kayalık Dağlarında seyir yeri"dir (WuR 19). Hans Peter Bayerdörfer'in oyunun Almanca basılan iki dilli ilk basımında "Çorak, kesinlikle bir çöl" (3) tanımlamasını kullanır. Böylece ortaya çıkan Ella Shohat'ın Western türünün karakteri tanımlaması ortaya çıkar: Toprak boş ve bakirdir. Aynı zamanda "Vaat Edilmiş Topraklar", "Yeni Conaan"<sup>14</sup> ve "Tanrı'nın Toprağı" gibi İncil simgeleri kazanmıştır. İkili bölümlene kötü çoraklığı güzel bahçenin karşısına koyar, çoraklık bahçenin karşısında geri çekilir [...] kuru, çöl arazisi oyunu büyütülmeye uygun fanteziler için boş bir sahneye dekore eder. (116)

Mekânı "Western" türünün önemli bir unsuru olarak kabul eden ve insan yaşamayan çorak alanları bu türün başarısının merkezine koyan Martin Kogel bu tür için günümüzde en uygun mekânın Arizona Eyaleti olduğunu belirtir ve oyunun "gerçekten [...] hiç kimsenin olmayan topraklar"da (47) geçtiğini sonucuna varır. Bugünkü Arizona Eyaleti aslında Pueblo, Navaho ve Hopi kabilelerinin geçmişte yaşadığı yerdir. Bu kabilelerin insanları için "Bati" hiçbir şekilde "kimsenin olmayan toprak" değildir. Ancak, Kızıl-

yüz karakteriyle canlandırılan Kızılderili kendini "Cherokee şeflerinin" (85)<sup>15</sup> soyundan gelen biri olarak tanıtır. 1830 Kızılderili Göç Anlaşmasıyla Birleşik Devletler hükümeti 17.000 Cherokee Kızılderili'sini kendi bölgelerinden 1500 mil<sup>16</sup> güneye, o günden beri Trail of Tears (Gözyaşlarının Sürüklenmesi) olarak bilinen ölüm yürüyüşüne zorlama hakkını elde etmişti. Bu ırkçı hareket onları en batıya, bugünkü Oklahoma Eyaletine kadar sürükledi. Hatta bir Alman eleştirmen yer değiştirmenin yüzlerce mil daha batıya "Kaliforniya çölüne" (Razumovsky, FAZ) kadar ulaştığını söyler. Eğer durum böyle ise Kızılderili "Cherokee" kendini asıl toprağından yaklaşık 5000 mil<sup>17</sup> uzakta bulur. Jürgen Becker coğrafi konumu "66. karayolunda... her hangi bir Ölüm Vadisi'nde, Yeni Dünyanın güneyinde, Kızılderili ülkesinde" (10) olarak tanımlar. Bu tanım en az diğer tanımlar kadar "Amerikan Kızılderilileri" ve Avrupalı / Avrupa - Amerikalının Batı coğrafyası anlayışları arasındaki uçurumu ortaya koyar. Amerikalı Kızılderili'ye göre "irgendein" veya Ölüm Vadisi kadar eski gibi bir şey olmadığı gibi "eski Kızılderili ülkesi" diye bir şey de yoktur. "Kızılderili ülkesi" terimi sadece "Birleşik Devletler" sınırları dahilinde kalan bölgeyi değil ayrıca bugünkü "Kanada" toprağını da kapsar. Daha doğrusu "Turtle Island" adıyla bilinen bu bölge, Amerika Yerlisinin gözünde dünyanın başladığı, ancak bitmediği yerdir.

Poul Kruntorad ve Jack Zipes'in metinde göze çarpan Albuquerque ve Santa Fe şehirlerden hareketle New Mexico olarak bilinen bölge üstüne birbirine benzer görüşlere sahiptirler. Her iki şehirde bugünkü New Mexico sınırları içinde kalır. Ancak Tabori karakterlerin karşılaştığı yeri ne oyunda ne de kısa öyküde açıklamaz. Hatta orijinal İngilizce basımı "**Weisman and Copperface'de** veya Almanca "**Weisman und Rotgesicht: Ein Judischer Western**"de karşılaşmanın dünyanın neresinde, hangi çölde gerçekleştiği okuyucunun veya seyircinin imgelemine bırakılmıştır. Çölde İncil'e ve "sınır" kavramına dayalı benzetmelerle yaratılan gerilim Western türünün merkezi ve belirleyen unsuru "geniş, ıssız çoraklık" veya sahipsiz topraklar mitine eleştirel bir yaklaşım getirmek için bilinçli bir abartma olarak görülebilir.

O halde, Becker'in öne sürdüğü gibi, Arnold Weisman 66. karayolunda (genellikle "Ana Yol" olarak bilinir) bir yerde Tabori'nin yazdığı oyunda coğrafi belirsizliği getirdiği mekânın oynak ruhunda kaybolmuştur. Weisman belki de kuzeyde Albuquer-

que'den Santa Fe'ye doğru US 83 ("Hiçbir Yere Gitmeyen Yol" olarak bilinir) boyunca Colorado'da bir yere gidiyordu. Eğer "Bati" "çorak" arazisi her yer olabiliyorsa, o halde Colorado da olabilir. Oyunun mekân açıklamasında "Kayalık Dağlarında seyir yeri" ifadesi oyunun mekânının "Colorado Eyaleti" veya "Kayalık Dağları Eyaleti" olmasını mantıklı kılıyor. "Kızıl renk" hatıra getiren Colorado kelimesi de bu durumu desteklemektedir. Kızılyüz'ün Weisman ile karşılaştıkları yerin Santa Fe'den beş günlük yürüme mesafesi (WuR 20) olduğunu söylemesi de bir başka kanıttır. Harita üzerinde yapılan yorumlamalara göre Weisman US 40 boyunca doğu-batı doğrultusunda uzanan 66. karayoluna dönmek isterken Colorado Kayalık Dağları yakınında yüksek bir platodaki seyir yerinde bulmuştur.

Weisman'ın başladığı noktadan yola çıkarak Amerikan Yerlisinin bakış açısına göre coğrafi yanlışlığı inceleyelim. Elimizde olan "yabancı" beyaz (göçmen) adamın dramatik metinde "sessiz karakter" rolünü üstlenen mekân yabancı olma durumudur. Tabori'nin şef Çılgın At'ın ünlü "ölmek için güzel bir gün" savaş çığlığını 3. perdede "Ölmek İçin Güzel Bir Yer" (61) şeklinde değiştirerek kullanması Kızılyüz'e bağlı olarak mekânın önemini vurgular. Seth Wolitz'in işaret ettiği gibi, coğrafi yanlışlar dizisi araziye uygun olmayan çam ağacı kullanımıyla desteklenir (153). Ayrıca Weisman'ın batının tam aksi yönüne doğuya doğru seyahat ediyor olması coğrafi yanlışlığı olgusuna katkı yapan bir başka unsurdur. Weisman'ın "Coğrafyam hiçbir zaman iyi değildi." (61) sözü de bu bağlamda değerlendirilmelidir ve işlevi gerçekte eleştirel yaklaşımdan yoksun geçmişe sahip bir türe eleştirel yaklaşım aşılamaştır. Bu yaklaşımın ironik biçimde yapılması Yahudi tabanlı kendine özgü Western'i tanımlar.

**Weisman ve Kızılyüz**'de mekân olarak kullanılan çorak arazi, özellikle Colorado Eyaleti sınırlarında düşünülecek olursa Sand Creek Katliamı'nın anılarını tazeleyen tarihsel bir işlev kazanır. Kıdemli Albay Chivington ve onun 700 tam teçhizatlı askerden oluşan Colorado Gönüllüleri birliği silahsız 105 kadın, çocuk ve 28 erkeği öldürmüştür. Sand Creek katliamı bir başka yerde "Cheyennelerin Babi Yar'ı"<sup>18</sup> olarak tanımlanır (Samies adlı eserde Churchill alıntısı, 3). Simon Ortiz'in From Sand Creek (Sand Creek'den) adlı eserinin 1981 yılı basımı ve ardından gelen başarısından sonra olay Birleşik Devletler'de tarihi inkar etme olgusunun simgesi haline dönüştü. Bu konuda Churchill şöyle demektedir:

*Sand Creek katliamının önemini anlamak, meydana gelmesine ve Avrupa-Amerikan tarzı bir "Batıyı fethet" simgesi olmasına neden olan durumları kavrayamamak kısır bir döngüye yol açmıştır. Simon Ortiz'in bu katliamı tanımladığı anlamda, Sand Creek hala sürmekte olan bir tam bir Amerikan yöntemidir. (Since Predator Came 380)*

Yabancı olan Weisman'ın aksine, Kızılyüz bu ıssız arazinin asıl sahibidir. Onun varlığı "hiç kimsenin toprağı" Batının ıssız arazisi fikrini tanımlar. Özellikle Yahudi-Hristiyan kökenli diğer insanların sembolik ve kutsal düzenlerinde "çorak" olarak belirtilen "ıssız arazi" bu yerlerde yaşayan insanlar tarafından her zaman yeten, sonsuz yiyecek ve kimlik sağlayan olma özelliğinden başka hiçbir şeyle özdeşleştirilmemiştir. Hatta bu ilişki İncil gibi geçmişte olmuş bitmiş anılara da dayanmaz. Sonoran çölü boyunca atalarının izlediği yolu kullanarak seyahat eden O'odham, Comcaac ve Yoeme halkları için çölün verimliliğinin hala geçerli olduğu gerçeği yakın zaman (30 Mart 2000) önce New York Times'in hazırladığı bir raporda göz önüne serilmiştir. Times "Onların kalbi çölde bulduklarıyla çarpıyor." diye yazmıştır. Çölde buldukları Amerikan Yerlilerinin en önemli ölüm nedeni şeker hastalığının yayılmasını önlemesinin yanında "efsanelerin, kutsal törenlerin ve kimliğin anahtarı" olan, "geleşme" ve "ilerleme" atalarını yurtlarından söküp atmadan önce binlerce yıl boyunca yaşamlarını sağlayan çöldeki doğal besinlerdir. (NYT, 30.3.2000, B1) Bu örnekte bir daha görüyoruz ki toprak ve Kızılderili arasındaki sevgiden ve sempatiden öte ilişki bir kimlik ilişkisidir.

Ancak "Colorado" eyaletinin kendine has kültürel önemi Birleşik Devletler temsilciler meclisinin "Kızıl Ulus'un "kutsal bölgeleri" hakkında yayınladığı çok sayıda açıklamayla dejenered edilmiştir. Örneğin, Theodore Roosevelt 1901 yılı yayımlanan **The Strenuous Life (Yorucu Yaşam)** adlı eserinde şöyle demektedir: *Ulusal tarihimiz tabii ki bir yayılma tarihi olarak yazılmaktadır... Barbarlar kaçır veya ele geçirilir Onların geri çekilmesi veya ele geçirilmesinden sonra barışın tesis edilmesi savaşma içgüdüsünü kaybetmemiş kudretli medeni ırkların gücüne bağlıdır. Yayılan medeniyet barbar halkların hükümlerlik sürdüğü kızıl çoraklıklara yavaş da olsa barış getirir. (Drimon alıntısı 232)*

Atlantik'in her iki yanındaki seyircinin de Hitler'in Avrupa'da yaşayan Yahudileri "bit gibi" eze-

rek yok etmek istediğini bildiğine eminiz, ancak Tabori'nin seyircisi büyük olasılıkla Albay Chevington'un gerçekleştirdiği yerli çocuk katliamının "sirke bittir" iddiasına dayalı olduğunu hatırlamayacaktır. Bu iddia aslında yerli çocuk cinayetlerini "sirke bit olur" ifadeyle haklı göstermeye çalışan Kaliforniya Kızılderili Katili H.L. Hall tarafından ortaya atılmıştır. Colorado bölgesi bu bakımdan oldukça önemli bir yere sahiptir. O zaman, Kızılyüz için arazi, geçmişin kutsallığının, katliamların ve depresyonun yaşandığı yerdir. Poul Celan "**Todesfuge**" adlı eserinin etkisiyle arazinin önemini asla unutmayan Tabori, Kızılyüz'e Yahudi soykırım tarihinin en istenmeyen ve en fazla alıntılanan dizelerini atfetmiştir, "Mezar kazıyoruz burada/ İçindeki havaya ihtiyacı olmayacak orada" (Celan 37). Kızılyüz'e göre "Vatanım mezarda; mezar da yatmak için çok dar" (84). Burada Tabori'nin acıları hiç kimse tek başına sahiplenemez fikri en belirgin ve en parlak biçimiyle haykırılmıştır.

Amerikan "çöl" bölgelerinin özelliklerini İncil'deki mekanlardan ayıramayan araştırmacılar bugün hala varlığını sürdüren Amerikan Kızılderili kültürünün yok edilmesi üstünde durdular. 1994 yılında "**The Contemporary Fascinating for Things Jewish (Yahudi Şeylerin Modern Enteranlığı)**" adlı eserinde Jack Zipes **Weisman ve Kızılyüz** için şöyle demektedir:

*Tabori'nin şamatayla karışık sunduğu çözüm ciddiyetle ele alınmalıdır. Dile dayalı çatışma her iki tarafın da ne olduğunun ve tartışmanın ne kadar saçma olduğunun anlaşılmasını sağlar. Şamata göçerlerin çoğunluk kültürünü sorgulama ve kimlik değiştirme aracı olur, böylece farklı gruplar arasında anlaşma sağlanır. (36)*

Sonunda, çoğunluk kültürüne meydan okuyabilen bir "anılar dayanışmasının" beslenmesi bir birine benzer durumlar yaşayan "azınlık" grupların amacı olmalıdır, ancak Batı'nın çorak coğrafyasının kültürel ve tarihsel olarak yanlış anlaşılması ve bu topraklar ile İlk Ulusların halkları arasında bir ilişki kurulması çatışan kimliklerin birbirleri içinde erimesinden yola çıkan Zipes'in çıkarımını zedeler. Zipes'e göre:

*Oyundaki çatışma bir çok benzerlikler kurulabilir. Birleşik Devletler'de Yahudiler veya Siyahlar, siyahlar veya Koreliler, Almanya'da Türkler ve Yahudiler, Orta Doğu'da Araplar ve Yahudiler. (Things Jewish 36)*

Açıkça, her bir "öteki" diğer "öteki" ile benzer bir ilişkiyi paylaşır, ancak Zipes'in çıkarımında bir çok defo vardır. Alıntıda ilk sözü edilen Yahudiler ve Siyahlar arasındaki ilişkide, şiddete dayalı ele geçirme ve Amerikan Kızılderili/Göçmen "tartışmasının" temelini oluşturan toprakların gasp edilmesi yoktur. Tıpkı Yahudiler ve Koreliler gibi Yahudiler ve Siyahlar ister köle ister göçmen olsun "öteki" olarak tanıtdıkları yerlerde ırk, kültür, ekonomik ve sosyal alanlarda eşitlik mücadelesi verirler. Alman/Türk meselesinde ise "azınlık grup", "yabancı unsur" biçimindedir veya Almanların düşüncesine göre "misafir işçi"dir. Bu mücadelelerin hiçbiri resmi yönetimle maddeleri bağımsızlığı "dünya gücü" olarak uluslararası platformda tanınmayan yasa dışı bir devlet tarafından belirlenmiş bir anlaşma yapmayı içermez.

Alıntılarda adı geçen uluslardan sadece Orta Doğu'daki Yahudi ve Arap mücadelesi ile Weisman ve Kızılyüz arasında bir benzerlik kurulabilir. Wolitz'in belirttiği gibi metin ayrıca "alegorik bir okuma ile emperyalist güçlerin her an geri alabileceği bir toprak için karşı karşıya gelen İsrail-Filistin ilişkisi olarak da ele alınabilir." (166). Alegorik olarak belki de doğru olan bu yaklaşımdaki problem oyunun mekanının ve arazinin hem edebi hem de tarihsel açıdan Kuzey Amerika'da olmasıdır. Kızılderili/Göçmen çatışmasının geçtiği bölgelerde yerleşmecilerin yaptığı baskılar hala sürmektedir. Amerikan Yerli araştırmacılarının yaptığı araştırmalarla ortaya koydukları gibi kültürel ve fiziksel soykırım günümüzde hala yerli halka uygulanmaktadır.

Amerikan Yerli bakış açısına göre Weisman ve Kızılyüz çatışması ve iki uçlu ironilerin merkezinde bunlar yatmaktadır. Kültürel olarak şifrelenmiş ve bir çok gizli anlam barındıran kendine özgü coğrafya kolayca katliam yapılmış bir yerle özdeşleştirilebilir. Çünkü mekanın kendisi oldukça belirsizdir: hem (hala) kutsaldır hem de (hala) küfredilir. Eğer alegorik veya metaforik olarak Amerikan Kızılderilileri ve Yahudiler arasındaki ilişkiye benzer bir ilişki bulunmak isteniyorsa, insanlık tarihi ve yanında günümüzde uluslararası ilişkiler incelenmelidir. Hitler savaşı kaybetti ve sonuç olarak Yahudi kayıpları için verilen savaş tazminatlarının yardımıyla İsrail Devleti kuruldu. Bununla birlikte, Birleşik Devletler hükümeti İsrail'e yardım etmenin yanında Avrupa Yahudileri'ne de yardım etmeye çalışıyor bile olsa yerli halktan ele geçirilen arazilere Yahudi göçmenlerin yerleşmesine izin

vererek Kızılderililere karşı sürdürdüğü savaşı kazandı. <sup>19</sup> Bu benzetmelerle bir rejimin yok olmasına neden olan soykırım ve bir başkasının kuruluş ilkesi, varlığının ön koşulu olan soykırım arasındaki önemli fark ortadan kaldırılır.

Dahası, bütünüyle soyut düzeyde, Yahudi-Amerikan geleneğinin yaratmaya çalıştığı gruplar arası "dayanışma" Yahudi-Hıristiyan bakış açısından kaynaklanan Birleşik Devletler olarak tanımlanan sınırlar dahilinde kendilerine ait özel coğrafyada kendi hallerinde yaşayan ister "kabileler arası Kızılderili" topluluğu veya heterojen bireysel topluluk olsun Amerikan Yerlilerinin dünya görüşüne saygı duymayan ve pek az bilgi sahip olan bu tek taraflı girişim tarafından yok edilir.

"Çatışma Noktası" adlı yedinci sahnedeki söze dayalı düellodan bile önce Weisman, Kızılyüz'e bir çok eleştirmenin ortak düşüncesi olan "en fazla şey vermiş azınlığın savaşı" ve "Batıyı kazanmak" sırasında verdikleri kayıplar karşısında komik bir tavırla "iyi bir izlenim" yaratmak için her yolu denemiştir. Oyunda, içsel ölümüne katılarak ve katliamdaki payı olduğunu kabul ederek Weisman "borcunu ödemeye/borcunu azaltmaya" veya günahları için af dileme niyetindedir (WuR 22). Öyküde, "Beyazadamın" kurbanın şart koşmadığı "kendi cezasını verme" ve kendi dönemindeki günahlar için "af dileme" yöntemi ön plana çıkar: Burada, Weisman "sonunda şartlarını kendisinin belirlediği bir ödeme yöntemi buldu" (SoB 83). "Beyazadam"ın yerine Yahudi göçmen Weisman'ı kullanarak Tabori'nin rolleri değiştirdiğini kabul edersek, o zaman bu senaryoda diyetin bedelini kurban değil saldırgan belirler.

Darmadağın çıplak çorak arazi "New Eden"de <sup>20</sup>, cennette kaybolmuş Weisman, Kızılyüz'e "Başka bir şey kaldı mı? Daha ne istiyorsunuz" diye sorar, Kızılyüz'ün yanıtı "Hepsini" (80) olur. Kızılyüz kendisine sunulan medeniyetle dalga geçer. Weisman'ın alpaka kumaşi elbisesi, cebindeki para (beş dolar) Weisman'ın dünyevi varlığıdır. Bir sonraki sahnede Weisman'ın isteği "Bana gerçekten değerli bir şey verin." (81). Mongol Ruthie oyunda Kızılyüz'ün elde ettiği, kısa öyküde ise Weisman'ın karısından arta kalan bir çanta dolusu küldür.

Kızılderili'ye göre tek gerçek çözüm olan toprağa dönüş bir espridir. Bu aslında yerli inancına

göre "hepsi" anlamındadır. Eğer toprak bu kadar değerliyse, Beyazadam onu neden terk etmek istemez. Sosyal yapı değil de eğer sadece fiziksel çevre kimliği tanımlıyor ve geçerli kılıyorsa, o zaman o bölgenin insanların toprağını almak, Amerikan yerlilerinde olduğu gibi, kimliklerini sıyrıp almak demektir. Alpaka kumaş ve Yahudi ismi tüm bir kıtanın ve yaşam biçiminin çok azını simgeler.

Aynı zamanda, D. H. Lawrence'ın **Studies in Classic American Literature (Klasik Amerikan Edebiyatı İncelemesi)** adlı eserinde öne sürdüğü tezi kabul edecek olursak:

*İlk gelenler ve onların çocukları buraya asla özgürlük mücadelesi için gelmediler, kaçmak için geldiler. Onları gelmeye iten buydu. Kaçmak. Her şeyden. Bu nedenle insanlar Amerika'ya geldiler ve hala gelmeye devam ediyorlar. Şimdilerinden ve geçmişlerinden kaçmak için. (3)*

Böylece Weisman/Beyazadam'ın toprağı neden terk etmek istemediği ortaya çıkar. Sorunun özünde yaşanacak bir yer değil, yeni ve benzersiz bir Amerika kimliği vardır. Bu bağlamda Lawrence'nin belirttiği gibi:

*Gerçekten gitmek yerine Cooper'ın <sup>21</sup> sıkça yaptığı gibi Atlantik okyanusunun öte yanına dürbünün tersinden baktığımız zaman Amerika'yu tutkuyla sevmek belki de daha kolaydır. Gerçekten Amerika'da olduğunuzda ise Amerika yaralar, çünkü Beyaz benliğin üstünde güçlü bir yok edici etkisi yaratır. Oranın sırtık, sevimsiz yerli şeytanlar, hatta Eumenides <sup>22</sup> benzeri hayaletleri beyazlıktan arınmaya zorlarlar. Amerika'nın barındırdığı gizil şiddet ve direnç rahatsız eder. (51)*

Cooper'ın Last of the Mohicans romanı gibi, **Weisman ve Kızılyüz** "bir yarısını diğer yarısıyla karşılaştıran bölünmüş beyaz adamın" (Lawrance 62) masalıdır. Bu durum Beyazadam/Weisman'a gerçekten de tam uymaktadır. Kızılyüz neredeyse Weisman'ın Amerikan çoklu kültüründe yanlış yer edinmiş kimliğinin traji-komik öyküsünü desteklemek için kullanılan bir aksesuardır. Vine Deloria sinemanın Yerli Amerikalı imgelerini tartıştığı yazısında şöyle demektedir:

Tüm çatışan Kızılderili imgelerinin altında sadece bir gerçek yatar. Beyaz adam, yabancı olduğunu, Kuzey Amerika'nın Kızılderililerin olduğunu bilir ve asla Kızılderili imgesini serbest bırakmaz. Çünkü asla gerçekten sahip olmadığı

otoriteyi zekice bir hile ile kaptıracağını sanır. (Battalie'den, xxi)

Tabori'nin oyunu aynı zamanda Kızılderili folkloru sahneye taşır ve dalga geçer, böylece "New Eden"de benzersiz bir Amerika arayışının mantıksızlığını sergiler. "Kızılderili" kimliğine ait imge ve örnekleri istimlak eden Karl May'den Carlos Castaneda'ya kadar bir çok Avrupa ve Amerika edebi eserinde olduğu gibi Weisman ve Kızılyüz Kızılderili imgelelerini ve Kızılderili hikayelerini "Batı Nasıl Yok Oldu" serisine yeni bir bölüm eklemek için kullanır.

#### Kızıl, Beyaz ve Yahudi: Amerikan Çoklu Kültüründe Kızılyüz Folkloru

Tabori 1990 yılında Ursula Voss ve Peter von Becker ile **Weisman ve Kızılyüz** üstüne yaptığı görüşmede Weisman ve Kızılyüz karakterlerinin gerçekte kurban edilmiş iki toplumu temsil etmek için yaratıldığını açıkladı. Her ikisi de "dışlanmış" ve kurban edilmiş olan Yahudi ve Kızılderili ne yazık ki karşı karşıya gelmişler. Weisman ve Kızılyüz aynı zamanda "birbirleriyle savaştan iki adamdır... ancak bir birleriyle savaştan herkes olabilirler" (Solche Begegnungen 17). **Weisman ve Kızılyüz**, o zaman, Amerika'da "yabancı" "öteki" varlığı (ve hayali yokluğu) karşısında göçmen erkeğin kendisini tanımlama mücadelesini anlatır. Yaşamak için öldürmek veya "kendini yaratan adam" olarak efsaneleşip yaşamak için ölmek ikilemiyle karşılaşır.

Diğer taraftan **Weisman ve Kızılyüz** "Avrupa'nın fiziksel ve ruhsal 'öteki' anlayışıyla birleştirerek kendi dışlanmışlıklarını Amerika yerlilerine yansıtan" (Shohat 240) "karikatürleştirilmiş" Yahudi-Kızılderili kimliğinin yüz yıllık geleneğinde Yahudi göçmenler tarafından kullanılan kızılıyüz folkloruna tam bir örnektir. Burada "'Kızılderili' kavramı, bir etik kimliğin bir başkası yoluyla yapılanmasının politik benzetmesi biçiminde kullanılır" (Shohat 241). Ancak Woltz'in ifade ettiği gibi aynı zamanda "kesinlikle Amerikan ırkçılığının bir eleştirisidir" (167).

"Tabori and the Jewish Question (Tabori ve Yahudi Sorunu)" adlı makalesinde kurban edilen toplamları temsil eden uzlaşan ve tartışan bireysel karakterlerin örneklemesini konu eden Jack Zipes, Tabori "hiçbir topluluğa veya nedene parmak basmaktan" çok uzaktır demektir.

[Tabori] kimlik terciğinde özgür iradeyi engelleyen ve belirlenmiş rolleri ve kalıplaşmış tipleri dayatan durumları kavramaya çalışır. Dahası, aslında [Tabori] Yahudi problemiyle ilgilenmez. Genelde ırkçılığın, baskının ve sömürünün artmasına neden olan diğer sosyo-politik sorunlara değinir. [Tabori] oyunda tatsız durumlara yer verir ve oyunuyla ezilmiş grupların durumlarıyla Yahudi sorunuyla arasında bağlantı kurar. (103)

Michael Ronin Blackface, **White Noise: Jewish Immigrants in the Hollywood Melting Pot (Siyahyüz, Beyaz Gürültü: Hollywood Erime Kazanında Yahudi Göçmenler)** adlı kitabında "kültürel isteye yapısal hakimiyet katarak" (12) Avrupalının Amerikalıya dönüşmesini sağlayan Amerikan kimlik yapısının işlevi ırkçılığın maskelenmesini tartışır. Yahudi göçmenlerin durumuna özel bir ilgi duyan Ronin "Yahudi karşıtları Avrupa'da Yahudilere ırkçılık uyguladı [...] Avrupalı göçmenler Birleşik Devletler'e yeni icat edilmiş bir ırkın bayrağı altına girmek için geliyorlardı: Beyazlar." (12) Ronin'in görüşüne göre, siyahyüz folkloru Yahudiler için "Amerikan kimlik belgesi elde etmenin" (Ronin 17) bir yoluydu. Folklor ırk ve etnik grup arasındaki farkı kaldırmaktan uzak, ancak bununla birlikte... vurgulayan çoklu kültürün önemli bir "unsuru" (Ronin 56) oldu. Ronin'in incelemesine göre, hem siyah hem de Kızılderili folkloru Amerikan kimlik yapısında beyazların ayrıcalığına işaret ediyordu.

Siyahyüz ve sınır mitleri insanların derilerinin rengi üzerine kurulmuştur. Ayrıca her iki mit de beyazların Kızılderili ve siyah kültüründen alınmış yeni bir kimlik yaratarak Eski Dünya kimliğini terk etmeleri için önemli bir adımdır. (26)

Kızılyüz folklorunu değişim aracı olarak kullanırken bile, **Weisman ve Kızılyüz** Yahudi-Kızılderili ilişkisinin "karikatürleşmiş" geleneğinin saçmalığını ve us dışı olduğunu gösterir. Yahudi Amerikan kimliğinin kendini sorgulamasını sağlar. Woltz'in Eddi Cantor'un <sup>23</sup> Whoopie! incelemesinde çizdiği paralelliklerden hareketle Weisman ve Kızılyüz de aynı şekilde "Kızılderili olmadan perdede iki Yahudi'nin karşılaşmasına asla izin vermeyen, kendi benliğinden nefret eden ve korkan sinemanın Yahudi para babalarının" (Woltz 164) bir eleştirisi olarak görülebilir. Bu noktada Tabori "baskın kültüre katılarak hükmeden bir statü kazanmayı uman ve Hollywood

yoluyla yerleşimci ideallerinin destekçisi olan Yahudi alt grubunun" (Woltz 268) durumunu irdeler. Woltz'e göre:

*Efendi-köle ilişkisinin her iki tarafında da bulunabilecek bir yere yerleştirilen Yahudi karakteriyle Tabori, Yahudilerin sürekli kurban eden olmadıklarını, durumlarının değişime açık olduğunu gösterir". (167)*

Avrupalı eleştirmenler, Amerikan değişimiyle "kızıl" rengin geniş yelpazeye yayılmış küçük farklılıklarını hesaba katmadıkları için oyunun kültürel yönünü büyük çoğunlukla yakalayamamışlardır. Tabori'nin zekice kullandığı renk mecazlarını açıkça yanlış yorumlayan Wend Kassens'in oyunun ve öykünün başında Weisman'a pusu kuran "Avcı" tipininin "Kızılderili" "alt grubu" olduğunu sanır, hatta Weisman'ın iki defa aynı vahşi "Kızılderili" (83) tarafından kurban edildiğini ileri sürer. Böylesi bir hataya ancak Tabori'nin "katıksız kültür" (SoB 68) açıklamasını bir "kızıl boyun" ("sadece boynu kızıl değil") ve bir "kızıl el"den (kaba bir kızıl el", SoB, 59) daha fazlası biçiminde yorumlamakla düşülebilir. Her iki dili de bilen Amerikalı okuyucu için tersine ironi açıktır: Hükmeden varlığı temsil eden ve suçun işlendiği sahneden hemen kaçan "Avcı" kızıl elli bir kızıl boyun24 hırsızdır, asla "Kızılderili" veya "Kızılyüz" değildir. Kırmızı şapkası ve ceketi Amerikan çoklu kültür yapısı üstüne kurulu, renklere dayalı komik oyunlardan alınmış, kanının rengi kırmızı olan bir Amerikan kırmızı boyundur.

Ancak Amerikan kimlik politikası eleştirisi ve Amerikan "beyaz" etnik kimliğinin imtiyazları oyunun adındaki Weisman ve Kızılyüz isimlerinde sergilenir. Woltz'e göre, insan ırkının isimleri "adam" ve "Gesicht" metne ve insanlığa renge dayalı bir sıfat kazandırır, "oyunun özünde yatan" beyaz ve kıızıdır (153). Woltz'in irdelediği gibi "İsme dayalı olma" "seyirciye oyunun amacına doğru kapılar açan çok geniş bir yelpazede metinler arası anırtırma ve zıtlıkları bir araya toplama stratejisi sunar" (157). Bu bağlantılarda göze çarpan Yahudi Weisman'a yüklenen insan kimliğine karşılık Kızılderili'nin sadece bir yüz atfedilmesidir. Kızılyüz Hollywood film setinden bir bina dekoru ve Amerikan icadı bir imajdır.

Tabori oyunda kızılıyüz folkloruna dokundurular kullansa bile, aynı zamanda bu folkloru sıkı bir biçimde eleştirir. "Kızılyüz'ü" canlandıran oyuncunun gerçekte Yahudi olabileceği hem İngilizce

ce metinde (copperface) hen de Almanca metinde (Rogesicht) en başta ima edilir. Eğer karakter "Kızılderili"ye uygun olarak tasarlanmadıysa, büyük olasılıkla Kızılderili/Kızılyüz Derisi Kızıl/Rothaut adını alacaktır. Amerikalı okuyucu, "Coppertone"un <sup>25</sup> cildi bronzlaştıran bir kozmetik ürün olduğunu hatırlamakta zorlanmayacaktır, böylece bu ürün oyunun eyleminde merkezi bir görev üstlenecektir. Albuquerque'ye gelen Kızılyüz gece kalmak için bir oda arar, kasabadaki tüm otellerin Yahudi basketbol oyuncularını için ayrılmış olduğunu öğrenir. <sup>26</sup> Yahudi taksi şoförüyle didişirken, Kızılyüz kendini "Coppertone" kullanarak "Kızılderili" görünümüne bürünür, böylece bölge YMCA'da <sup>27</sup> kasabanın "kızıl köy" olarak bilinen bölgesinde bir "sıçan deliğinde" pis ve sarhoş "derisi kızıl "Kızılderili" ile geceyi geçirir. Bu noktada, Weisman Kızılyüz'ün uzun zamandır Kızılderili rolü oynamaktan kendisinin "kızıl mı, beyaz mı yoksa mavi mi" (WuR 22) olduğuna kesin karar verememiş bir Yahudi oyuncu olabileceğinden şüphelenir. İkili ve üçlü ironiler iki dilli yazılmış metni okurken daha da belirginleşir: "mavi" olmak Almanca'da "sarhoş" olmak demektir. Böylece, "sarhoş Kızılderili" tipi can sıkıcı Yahudi tipiyle birleştirilir. "Blau (mavi)" İngilizce'ye "blue (mavi)" olarak çevrilince Kızılyüz Amerikan kimlik politikası oyunlarıyla artık "kızıl, beyaz veya mavi" renklerinden hangisi olduğunu bilmediğini ima eder. Tabii ki bu durum seyirciye kimlik sorununun Kızıl, Beyaz ve Yahudi arasındaki farkın belirsizleştiği bir parodiden kaynaklandığını düşündürür.

Oyun boyunca Kızılyüz'ün konuşmaları hem Kızılderililere hem de Yahudilere karşı aşağılayıcılık ve kabalık içermektedir. Böylece, Kızılyüz'ün kendinden nefret eden bir Yahudi oyuncu mu yoksa protestocu beyaz yüzlü bir Kızılderili mi olduğu oyunun son anına kadar açıklık kazanmaz. Olay örgüsündeki çözülmesi gereken en önemli Kızılyüz problemi, "kızıl boku" bedeninden çıkartmasıdır. Ürünü kullanan her Amerikalının bildiği gibi ne kırmızı, ne beyaz, ne de Yahudi çağrışımı yapan bir renk oluşturur, işin tuhafı elde edilen renk Orwell <sup>28</sup> tarzı bir ironi içeren portakal rengidir. Böylece Kızılyüz karakteri, Weisman'ın dördüncü sahnede söylediği gibi "Albuquerque Blues", "Derinin altında bütün insanlar eşittir." (65) gibi "herkesin aynı olduğu" çoklu kültür insanını yaratan "belirlenmiş kader" zıvalığını gerçekleştirmek için arazinin çehresinden her çeşit otantik etnik izini silen, bu bir tür "yok etme kremi"

sadece bedeninden değil araziden de çıkarmaya çalışmaktadır. Yahudi Western'i yapısında ise bu önermenin yüzle ilgili bir değeri yansıtması çok zordur ve Tabori'nin niyetinin tam tersi olduğu düşünülür: Kısaca adını koymak gerekirse, herkes özünde aynı değildir. Ancak "çok kültür düşüncesi" bu fikri kabul eden bütün erkek, kadın ve çocukları ırkı, derisinin rengi, dini ve inancını hesaba katmadan yönetecektir. Israel Zangwill "Melting Pot (Erime Kazanı)" adlı yazısında bu durumu "Amerika'nın tanrısı cadı kazanıdır, Avrupa ırkının eridiği ve yeni bir biçim aldığı kocaman bir erime kazanı... Bu tanrıdır Amerika'yı yaratan" (33) diyerek en güzel biçimde açıklamıştır.

Yale Üniversitesi Yayınları arasından kısa süre önce çıkan eserinde Philip Deloria Yeni Dünya kimlik yapısıyla ilişkili olarak "Oynanan Kızılderili"yi incelemiştir "Oynanan Kızılderili" kavramının izlerini Boston Tea Party'yi sahneleyen Mohawk giysileri içindeki beyazların ayaklanmasına ve aynı olgunun devamı 18. yy Tamany, 19. yy "Kızıl Adamlar" ve "Kızıl Adamların Geliştirilmiş Düzeni" topluluklarından, Boy Scouts ve Cam Fire kızları geleneğinin yanı sıra Yeni Çağın "Kafasız Kızılderilileri" ve "erkeklerin hareketi" gibi günümüzde de geçerli geleneklere kadar götüren Deloria, Kızılderili kavramının "uyumsuz Amerikan kimliğinin yaratıcı uyumunun" (5) dürtüsü ve kesinlikle ön koşulu olduğunu düşünür. Tıpkı Lawrence, Slotkin, Ronin ve diğerleri gibi Deloria da Amerikalı olmak adına Kızılderili "öteki" kavramının varlığıyla (ve yokmuş gibi gösterilmesi) ilişkili olarak "Amerikan kimlik ikilemi" konusuna değinir ve Amerikalılara göre Amerikan kimlik sorununu çözülmesi için Kızılderili "öteki" kavramının yerinden edilmesi gerektiği sonucuna varır. "Oynanan Kızılderili" sayesinde Amerikan göçmenleri "otantik" Amerikan kimliğine ulaşma çabaları çerçevesinde kendi haklı ideallerini Amerikanlıkla özdeşleştirirler ve yaratılan Kızılderili "öteki" ile birleştirirler. Ancak diğer taraftan, bu süreç dahilinde "Öteki" olan Kızılderililerin yok edilmesi hükümranlığa ulaşmanın ön koşuldur (Deloria 103).

Eğer Weisman ve Kızılyüz "kızılyüz folkloru bağlamında" kabul edilirse, oyun hem "karikatürleşmiş" Yahudi-Kızılderili ilişkisi geleneğinde hem de Philip Deloria'nın başarılı incelemesine dayanarak yaygın "Oynanan Kızılderili" kavramının geleneği çerçevesinde ele alınabilir.

Hükümranlık arayışı olarak ele alınan Weisman ve Kızılyüz Avrupa seyircisine kendi kimliklerini ve "Eski" "Yeni Dünya" arasındaki soykırma dayalı ikikiyi yansıtan bir ayna haline dönüşür.

Eğer Tabori'nin bakışını sahneye kelimesi kelimesine taşırsak, sahnede görünen hala kanayan acı dolu anılardır. Ancak bu anılardaki önemli nokta bizzat yaşanmış olmasıdır. Belki de Ellis Adası'nda yaşananlar, tekneden veya uçaktan eldeki "taşınabilir anavatan" ile birlikte atılan ilk adım ve "Amerikan Batı" macerasına atılma, Lawrence'nin incelemesinde belirttiği gibi, beyaz benliği ürküden "kıtanın şeytanlarıyla" karşılaşma Tabori'nin sahnede ayağa kaldırmak istedikleridir. Weisman ve Kızılyüz'de olanların nedeni "yoluna giden yerli" değil "yoldan sapmış beyaz" dır. "Yahudi Westerni"nde silah seçimi olarak kullanılan iki ucu keskin kılıç ironisi hem Kızılderili hem de Yahudi için gerçekte yaşanacak hiçbir yer olmayan bir dünyada yaşanacak bir yer yaratma çabasıdır.

Eğer Weisman ve Kızılyüz, önerdiğim gibi, "kendini yaratan" Amerikalı insanın bölünmüş özgürlüğünün iki tarafı olarak ele alırsa, o zaman oyun kim bu Yahudi olmayan ibne sorusunu sorar. Ve bu soruyu Tabori şöyle yanıtlamıştır: Kuşaklar boyunca sürüp gelen hem Yahudi hem de Amerikan Kızılderili geleneğine göre, Kızılyüz'ün "bir yosmanın oğlu" olduğu şüphesizdir. Bu durumda, "yosma" kelimesinin Kızılderililer arasında genelde kabul gören yorumuna göre, Kızılyüz bir "kaltağın oğludur", diğer bir deyişle, "orospu çocuğudur". Tıpkı Weisman'ın kızı Ruthie gibi Kızılyüz de "evlilik içi tecavüz"<sup>29</sup> olarak tanımlanması gereken olgunun ürünüdür. Alkol etkisinde gerçekleşen bu birleşmenin ürünü ne kızıl, ne beyaz ve ne de Yahudi'dir. Bu istikrarsız ateş suyu ve schwarze Milch<sup>30</sup> mitinin patlayıcı birleşiminden elde edilen gün doğumunda katır üstünde "Hiçbir Yere Gitmeyen Yol" olarak bildiğimiz patikada Santa Fe'ye ulaşmak için "güneye giden" melez bir adamdır. Seyirci nedenini anlamadı bir şeyin şanssızlık eseri yolunda gitmediği duygusuyla kala kalır.

#### Dipnotlar

1 Feinberg alıntısı 75

2 Vine Deloria Red Earth, White Lies (Kızıl Topraklar, Beyaz Yalanlar) adlı kitabında Yerli

Amerikalının bakış açısından bu teorilere karşı çıkan tartışmanın bir genelleme getirir. Ayrıca Ward Churchill'e göre: "Amerikan Yerlilerinin 'başka bir yerden gelmedikleri'nin hızla artan kanıtlarını kabul etmek ayrıca başka meselelere de ışık tutar. Bunların ilki, bu topraklar hep bizim ülkemizdir, kelimenin tam anlamıyla ısrarla söylediğimiz zaman buralıyız, gerçekten dünyanın bu yarı küresinin yerlisiyiz. Ve, eğer bizim Köken Hikayelerimizin böylece kesinlikle doğru olduğu kanıtlanırsa, diğer "efsanelerimizin" de aynı şekilde bizim söylediğimiz gibi kabul edilmesi için yeniden gözden geçirilmesi gerekir. Bu bizim tarihimizdir" (Since predator Came 280)

3 Çevirenin Notu: Orijinal metinde soykırım anlamına gelen "genocide" yerine Nazilerin II. Dünya Savaşı yıllarında Yahudilere uyguladıkları soykırım anlamına gelen Holocaust kullanılmıştır.

4 Tabori'nin bu konuda az bilinen bir çok oyununun durumu bu çalışmanın kapsamı dışındadır ve burada ortaya konan sorunla ilgili değildir, çünkü eldeki malzemenin tamamı Yahudi kimliği üzerine yoğunlaşmıştır. Konuya bu açıdan yaklaşmak isteyen okuyucuya kaynakçada gösterilen eserler önerilir.

5 1997 yılında Wionna Laduke bu bağlamda yeni bir durumu ortaya koyar: "Kuzey ormanlarına özgü bir hefet var, ayrıcalıklı olma suçluluğundan doğan bir nefret, çalışmış hayatları ve çalınmış topraklarda birbirinin suç ortağı üç kuşaktır yaşamının doğduğu bir nefret. Yaşanan her gün ayrıcalıklı olanların malı mülkü elinden alınanlarla karşılaşmak zorunda olmasından daha kötüsü olamaz. Suçu ve karmaşayı rahatlıkla paylaşması gereken ötekilerden çok uzakta ve çok geçmiştir Kızılderililer. Fakat Kızılderili bölgelerindeki kasabalarda hala Kızılderililer vardır. ...malın mülkün elden alınmasının yarattığı fakirliğin üstesinden gelinmek üzere. Böylece bu karmaşa ve suçun fakirliğidir. Amerika'da fakirlik görecelidir, fakat hala utanç vericidir. Suçluluk ve güçsüzlük duygusuyla birleştirilen bu utanç, nefretin tomurcuklandığı, çiçek açtığı ve fıskırdığı bir ortam yaratır. Nefret babadan oğlula, anneden kıza geçer. Yetişen her kuşak bir miti haklı çıkartmak için nefreti biraz daha fazla duyumsar. (Last Standing Woman 127)

6 Zangwill 388

7 Eserin çeşitli basımından yapılan alıntılar şöyle

gösterilmiştir: 1981 basımı SoB (Alıntılar Çeviren: Adnan Çevik); 1989 basımı oyunun ilk defa İngilizce basımı: WaC (Alıntılar Çeviren: Adnan Çevik) Çevirenin Notu: oyunu Türkçe alıntıları: **TOPLU OYUNLARI-1 GEORGE TABORİ: Bir Casusa Ağıt, Weisman ve Kızılyüz** Çeviren Prof. Dr. Özdemir Nutku, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 1994.

8 Görüşmeyi yapanın atıfta bulunduğu olay 1973 yılında gerçekleşmiştir.

9 Çevirenin Notu: Custer, George Armstrong (1839 - 1876). 23 yaşında tuğgeneral olan Amerikalı asker. Sitting Bull (Oturana Boğa) ve Crazy Horse (Çılgın At) liderliğindeki Sioux ve Cheyenne savaşçıları tarafından Little Bighorn yakınlarında askerleriyle birlikte öldürüldü.

10 Çevirenin Notu: Eski ahitte Ham ve Japheth'in kardeşi, Huh'un en büyük oğlu.

11 Çevirenin Notu: Orijinal metinde Latince temel unsur veya durum anlamına gelen "sine qua non" kullanılmıştır.

12 Çevirenin Notu: Orijinal metinde 1. metallerin eritildiği kap, 2. Farklı ırka ve kültüre ait göçmenlerin bir bütün halinde yaşadıkları toplum, anlamına gelen "melting pot" kullanılmıştır. Eleştirmenler Amerika'nın çoklu kültür politikasını "melting pot" veya salata çanağı anlamına gelen "salad bowl" terimlerini kullanarak eleştirirler.

13 Bakınız, ReWeisman ve Kızılyüzginald Horsman, **Race and Manifest Destiny: The Origins of American Racial Anglo Saxon [Irk ve Belirlenmiş Kader: Amerikan Anglo Sakson Irkının Kökleri]** (Cambridge: Havard UP, 1981); Frank Parella, **Labensraum and Manifest Destiny: A Comparative Study in the Justification of Expansion [Labensraum ve Belirlenmiş Kader: Genişlemenin Haklı Gösterilmesinin Üstüne Karşılaştırmalı Bir Çalışma]** (MA Thesis [Yüksek Lisans Tezi], Georgetown University, 1950); Albert K. Weinberg, **Manifest Destiny A Study of Nationalist Expansion in American History [Belirlenmiş Kader: Amerikan Tarihinde Milliyetçi Gelişime Üstüne Bir Çalışma]** (Baltimore: Johns Hopkşns University Press, 1935); Frederick Merk, **Manifest Destiny and Mission in American History: A Reinterpretation [Amerikan Tarihinde Belirlenmiş Kader**



**ve Misyon: Yeniden Yorumlama]** (New York: Alfred A. Knopf, 1963); Ward Churchill, **A Little Matter of Genocide: Holocaust and Denial in the Americas 1492 - Present [Küçük Bir Soykırım Sorunu: 1492'den Günümüze Amerika'sında Soykırım ve İnkârı]** (San Francisco: City Angels Publisers, 1997)

14 Çevirenin Notu: "Canaan" eski ahitte Vaat Edilmiş Topraklar anlamında kullanılır. Tarihte Filistin devletinin kurulduğu Ürdün Nehri ve Akdeniz arasında kalan bölge veya bu bölgenin bir bölümü anlamındadır.

15 Kısa öyküde Tabori "Qualahapi" tanımlamasını kullanır.

16 Çevirenin Notu: Yaklaşık 2700 km.

17 Çevirenin Notu: Yaklaşık 9000 km.

18 Çevirenin Notu: Dağılan Sovyetler Birliği'nde Kiev yakınlarında 1941 yılında Alman birliklerinin Yahudileri katlettiği dar bir boğaz. Yevgeny Yevkusenko 1961 yılında yazdığı "Babi Yar" adlı şiirinde bu katliamı anlatır.

19 Ward Churchill bu saptamayı 21 Ocak 2000 tarihinde Chicago Üniversitesi'nde **A Little Matter of Genocide: Holocaust and Denial in the Americas 1492 - Present** adlı kitabı üstüne verdiği konferansta yapmıştır.

20 Çevirenin Notu: "Eden", İncil'e göre Adem ile Havva'nın ilk evi.

21 Çevirenin Notu: James Fenimore Cooper (1789-1851) Sınırlarda yaşamı anlatan **The Last of the Mohicans (Mohikanların Sonuncusu)** (1826) romanıyla tanınan ünlü Amerikalı yazar.

22 Çevirenin Notu: Antik Yunan ve Roma Mitolojisinde öç almak dışında işlenen suçları cezalandıran Alecto, Megaera ve Tisiphone adlarında kanatlı ve yılan saçlı üç tanrıça.

23 Çevirmenin Notu: Eddie Cantor (1892-1964) Broadway'de ve vodvillerde enerjik, çok hızlı temsilleriyle tanınan Amerikalı eğlenceli gösteri oyuncusu.

24 Çevirenin Notu: Orijinal metinde, özellikle Birleşik Devletler güney eyaletlerinde kırsal kesimde

çalışan beyazları aşağılamak için kullanılan "redneck" kelimesi kullanılmıştır. Eleştirmen, Avrupalı eleştirmen Wend Kassens'in bu kelimenin anlamını bilmediği için "Avcı" tipini Kızılderili olarak yorumladığını söylüyor.

25 Çevirenin Notu: "Amerika'ya güneşlenirken neşe getiriyoruz" sloganını kullanan, cilt bakım ürünleri üreten bir firmanın ticari adı.

26 Bir kere daha Tabori Afro-Amerikalılar ve Yahudi Amerikalılar arasındaki gerginliğe işaret ediyor. New York Times kitap eleştirmeni Jim Holt'un Jim Entine'nin **Taboo: Why Black Athletes Dominate Sports and Why are Afraid to Talk About It** adlı kitabının eleştirisinde belirttiği gibi 20'li ve 30'lu yıllarda profesyonel basketbol sahnesinde Yahudi oyuncular etkindi. Araştırmalara göre, New York gibi belli başlı büyük şehirlerde yaşayan Yahudi göçmenlerin çocukları basketbol oyununu gettolarından çıkış bileti olarak görüyordu, ancak "40'lı yıllara gelindiğinde yerlerini kırsal bölgelerden göç eden siyahlar almaya başladı." (NYTBR, 16 Nisan 2000, 11)

27 Çevirenin Notu: "Young Men Christian Association" (Genç Hıristiyan Erkekler Birliği)

28 Çevirmenin Notu: George Orwell (1903-1950) eserlerinde Eric Arthur Blair adını kullanan totaliter düşünceye saldıran ve kendi sosyal adalet düşüncesini fantastik bir kurgulamayla sunan İngiliz romancısı. Eserleri arasında **Hayvan Çiftliği** (1945) ve **1984** (1949) sayılabilir.

29 Ruthie aslında lekesiz değildir. "kaşarlanmamış" olgusunu Tabori üstü kapalı bir biçimde tanımlar: Weisman'ın karısı Bella, Ruthie'nin bozukluğu için Arnold'u suçlar, çünkü "kutsal günlerden birinde sarhoşken beni hamile bıraktın, şehvet dolu bir atılışla elbisemi yırttın... mutfak masasının üstünde hayvani arzunu tatmin ettin. Böylece, tanrı da bizi asla doktor, avukat veya hatta karnaval dansçısı bile olmayacak bir kız çocukla cezalandırdı." (WaC 6) demektedir. Bugünkü hukuk kurallarına göre bu davranış "evlilik içi tecavüz" sınıfına girer. Alegorik biçimde Yahudi-Hıristiyan ve Yerli Amerikan inanç sistemlerinin birleştirilmesinin akla getirdiği "dinsel tecavüz" imgesinin aynısıdır.

30 Çevirenin Notu: Siyah Süt