

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

ZİHNİ SÖMÜRGE DEN AZÂD

AFRİKA EDEBİYATINDA DİL POLİTİKASI



NGŪGİ WA THIONG'O

Türkçesi
ŞEBNEM NANTU

HECE

inceleme

ZIHNĪ SÖMÜRGEN AZÂD NGÜGĪ WA THIONG'O

Ngũgĩ wa Thiong'o: Karşılaştırmalı edebiyatçı, romancı, oyun yazarı. 1938 yılında Kenya'da doğdu. Uganda'daki Makerere Üniversitesi'nden 1963 yılında ve İngiltere'deki Leeds Üniversitesi'nden 1964 yılında mezun oldu. İlk romanı *Weep Not, Child* İngiltere'de okurken yayımlandı. Kenya'ya döndükten sonra ikinci romanı *Aradaki Nehir*'i yazdı. Ngũgĩ'nin romanları Kenya'nın bağımsızlığı ve 1952-56 yılları arasında gerçekleşen Mau Mau isyanı gibi konuların etrafında şekillenir. *Petals of Blood* adlı romanı nedeniyle 1978 yılında hapse girdi. *Detained: A Writer's Prison Diary* adlı kitabında hapishane deneyimlerini anlatır. Daha sonraki çalışmalarını ana dilinde, *Gikuyu*, kaleme alan Ngũgĩ, Afrika edebiyatının ancak yerel dillerde yapılacağını iddia eder.

Şebnem Nantu: 12 Eylül 1978 yılında Üsküdar'da doğdu. Babasının öğretmenlik mesleği nedeniyle çocukluğu dağ köylerinde geçti. Daha sonra annesinin memuriyeti nedeniyle Ankara'ya gelerek, ilk orta ve lise öğrenimini burada tamamladı. Eskiden beri felsefe başta olmak üzere edebiyata ilgi duyuyordu. Kendisi on beş yıl bilhassa şiir alanında yazmayı sürdürdü. Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-T.V-Sinema bölümünden mezun oldu. Ve öğrenimi esnasında kısa film çalışmalarında bulundu. Daha sonra dil öğrenmek, çalışmak ve yurt dışında bir hayat tecrübesi edinmek amacıyla İngiltere'ye gitti ve orada beş yıl yaşadı... İngiltere'de film yönetmenliği kursu aldı ve felsefeye olan ilgisi nedeniyle King's Kolejinde fenomenoloji derslerine katıldı. Bu arada Avrupa'ya seyahatlerde bulundu ve oradaki yaşam koşullarına tanık olma fırsatı buldu. Ardından Latin Amerika'da Peru'ya Amazon bölgesine hayatını değiştiren bir seyahatte bulundu. İngiltere'de yaşadığı deneyim onun Batı dünyasını ve kapitalizm ile emperyalizmin gerçek yüzünü yakından tanımasını sağladı. Ve bu kez Türkiye'ye kesin dönüş yaptı. Birkaç yıl sonra esasen okumak istediği felsefe bölümünde ikinci üniversite öğrenimi hakkında yararlanarak Eskişehir Anadolu Üniversitesi Felsefe bölümünü bitirdi. Öğrenciliği sırasında ODTÜ felsefe bölümünde felsefe derslerine misafir öğrenci olarak katıldı. Mezuniyetinden sonra Yıldız Teknik Üniversitesi'nden Felsefe öğretmenliği için formasyon aldı. Bu arada altı yıl yeminli çevirmenlik mesleğini sürdürmesini müteakip *Hece* yayınları için kitap çevirmeni olarak çalışmaya başladı. Kenyalı yazar Ngũgĩ wa Thiong'o nun Türkçeye *Zihni Sömürge'den Azad* olarak çevirdiği kitabı Decolonising the Mind kendisinin ilk kitap çevirisi tecrübesidir. Ve İngiltere'de yaşadığı hayatına damgasını vuran olumsuz yaşam deneyimi hasebiyle yazarın yaşam tecrübesine kısmen de olsa aşinadır.

ZİHNİ SÖMÜRGEDEN AZÂD

AFRİKA EDEBİYATINDA DİL POLİTİKASI

NGŪGĨ WATHIONG'O

İngilizceden Çeviren

ŞEBNEM NANTU

HECE YAYINLARI

Hece Yayınları: 450
İnceleme

Orijinal adı: *Decolonising the Mind*

Bu kitabın telif hakkı The Marsh Agency ve Watkins/Loomis Agency Inc tarafından Ngũgĩ wa Thiong'o'dan alınmıştır.

Birinci Basım: Ekim 2017

©Hece Yayınları

Sertifika No: 17672

Kapak Tasarımı: SARAUSTA

www.sarakusta.com.tr

Teknik Hazırlık: Bülent Güler

Son okuma: Ömer Ayhan

Baskı: Dumat Ofset

T: (0312) 278 82 00

ISBN: 978-605-9556-52-1

HECE Basın Yayın Reklamcılık San. Tic. Ltd. Şti.

Konur Sokak No: 39/1-2 Kızılay-Çankaya/Ankara

Yazışma: P.K. 79 Yenışehir/Ankara

T: (0 312) 419 69 13 F: (0 312) 419 69 14

e-posta: hece@hece.com.tr

www.hece.com.tr

İÇİNDEKİLER

Sunuş / 9
Takdim ve Teşekkürler / 11
Önsöz / 13
Bir Açıklama / 19
Giriş: Evrensel Mücadele Diline Doğru / 21
1- Afrika Edebiyatının Dili / 27
2- Afrika Tiyatrosunun Dili / 69
3- Afrika Kurmacasının Dili / 111
4-Bağlam Arayışı / 145
Dizin / 175

Zihni Sömürgeden Azâd

BBC World Service, Joan Riley

Zihni Sömürgeden Azâd eseri güçlü bir biçimde yazılmıştır ve çağdaş Afrika edebiyatının muhtemelen en önemli çehrelerinden biri olan bir şahsiyetten umduğumuz berraklık ve dürüstlikle bezenmiştir.

The Christian Science Monitor, Cari Wood

Kenyalı romancı Ngũgĩ wa Thiong'o damarı kesildiğinde, politika kanar. Kendisini, Büyük Britanya'ya karşı yapılan 1950 Kenya Devriminin eşitlikçi ideallerine tutkuyla adanmıştır—bu adanmışlık kültürel politikanın bu denemeler kitabında fevkalade bir şekilde betimlenmiştir. Ngũgĩ'nin devrimci şevki onun edebi başarısını gölgelememiştir... Her zaman olduğu gibi burada da, onun politik öfkesinin asıl hedefi, Batı tesiri altındaki yöneticilerin ve iş dünyası liderlerinin arasında Afrika'da yaşanan çürümüşlüktür.

The Guardian, Anne Walmsley

... bir çok düşünce Ngũgĩ'nin diğer ilk eleştiri kitaplarından ve ilk doktrinlerinden aşına geliyor. Ancak buradaki materyal yeni bir bağlam ve yeni bir odaklanma çerçevesindeki düşüncelere sahip ...

Planet - The Welsh Internationalist, Ned Thomas

... Siyahi Afrika'dan gelebilecek en önemli söylemlerden biri ...

The New Statesman, Adewale Maja-Pearce

Ngũgĩ tarafından 'Afro- Avrupalı' olarak karakterize edilen edebiyatta geçmişi hatırlamak –Afrikalılar tarafından Avrupa dillerinde-vücuda getirilen edebiyat–sömürgecilik ve tam bağımsızlık arasındaki huzursuz zamanın bir yapıtaşı ve sekansı olarak bilinegelmiştir, bu dönem yeni bir duruma alışmaya çalışmaktan husule gelen kıtanın politik istikrarsızlığında olduğu gibi yansımasını bulmuştur. Ngũgĩ'nin–ve kitabının önemi - *kendisinin bu en hayati meseleler ile yüzleşmesinde gösterdiği cesarete gizlidir.*

İthaf

Bu kitap Afrika dillerinde yazan ve Afrika dilleri tarafından taşınan edebiyat, kültür, felsefe ve diğer hazinelerin değerini yıllar boyunca koruyan herkese minnettarlıkla adanmıştır.

SUNUŞ

KENYA'DAN YÜKSELEN ÇIĞLIK: NGŪGĠ

Postkolonyal Afrika edebiyatı denildiğinde akla gelen üç isimden biri Kenyalı romancı, karşılaştırmalı edebiyatçı ve düşünür Ngũgĩ wa Thiong'o'dur. Ngũgĩ, 1964 yılında yayımladığı ilk romanıyla Chinua Achebe'nin yanında Afrika'nın yeni seslerinden birisi olarak kendisine kalıcı bir yer edinir.

Afrika edebiyatı ve kültürünün oluşumunda dilin etkin rol oynadığını iddia eden Ngũgĩ, kıtanın bağımsızlık sonrası, “sömürgeleşme” olarak nitelendirilen süreçte yerel dillerin önemine dikkat çeker. Düşünce, kültür ve zihnin imgelem dünyasının anadille oluştuğunu, sömürgeci Avrupa dillerinin bir zihniyeti dayattığını söyler.

1884 Berlin Anlaşması'nda karara bağlanan “Afrika'nın paylaşımı” tasarısından sonra kıtaya yerleşen Avrupa dillerinin sömürgeci işlevini eleştiren Ngũgĩ, ekonomik ve siyasi da-

yatmanın ancak zihinsel dayatmadan sonra geldiğini belirtir. Afrikalının bağımsızlık öncesi bir yüzyıl kadar dilin hegemonyasında zihinsel bir dönüşüme maruz bırakıldığını söyleyen düşünür, Afrikalı yerel dillerin yeniden etkin olması, yazınsal bir yekûn oluşturmasıyla bir Afrika tahayyülünün oluşabileceğini iddia eder.

Avrupa-merkezci ırkçı yaklaşımın Afrikalıyı betimleme biçiminde dilin imgesel yapısının önemine de vurgu yapan Ngũgĩ, Avrupa dillerinde yazılan Afrika edebiyatını “küçük burjuva edebiyatı” olarak niteler.

Ngũgĩ, Afrika edebiyatının bağımsızlığı sonrasında, yirmi yıl sürgün yaşamıştır. Postkolonyal Afrika entelektüeli olarak Ngũgĩ, edebiyat sahasında modern Afrika edebiyatının kurucu metinleri arasında anılan eserler vermiştir. Ngũgĩ, yaptığı yerel dil vurgusunun arkasında durmuş 1978 yılından sonra kurmaca yazınında kendi ana dili Gikuyuca yazmayı tercih etmiştir. Bunun yanı sıra, Afrika edebiyatının yerel dillerde yazılan eserlerden mürekkep olduğunu da savunmuştur.

Aynı zamanda Karşılaştırmalı Edebiyat Profesörü olan Ngũgĩ, öncelikle zihinlerin sömürgeci bakıştan arı olması gerektiğini, ana dilde düşünme biçiminin imgelem dünyasında etkin olduğu görüşünü sıkça vurgular.

Ngũgĩ, çalışmalarıyla bir Frantz Fanon, Aimé Césaire, Albert Memmi gibi kolonyalizmin işleyiş biçimini, felsefesini, dahası kültürel ve edebi alandaki temsillerini göstererek yol göstericilik üstlenmiştir.

Ahmet Sait Akçay

TAKDİM VE TEŞEKKÜRLER

‘Afrika Edebiyatının Dili’ eseri uzun bir geçmişe sahiptir. Esasen bir kısmı Aralık 1981 yılında Kenya Yazarlar Derneği tarafından düzenlenen konferansta ‘Çocuklarımız İçin Yazmak’ temalı bir makale olarak sunulmuştur. Yine orijinal makalenin biraz değiştirilmiş olan versiyonu; 1982’de Nijerya’da, Calabar Üniversitesi’ndeki ‘Dil ve Afrika Edebiyatı’ konulu konferansta sunulmuştur. Aynı versiyon, biraz değiştirilerek 1983’de Zimbabwe Uluslararası Kitap Fuarı’nda yer aldı ve aynı yıl içerisinde Afrika Yazarlar Derneği (AWA) dergisinde yayımlandı. Şimdiki ise genişletilmiş bir versiyon ve önceki versiyona göre çok daha kapsamlı. Bu makalenin özet niteliğindeki bir versiyonu, ilkin Temmuz 1984’de, Bayreuth Üniversitesi’nde gerçekleştirilen bir üniversite seminerinde okundu. Söz konusu makale, etkinliğe uygun olması için yalnızca ufak bir değişiklik yapılarak, Aralık 1984 tarihinde Londra Milletler Enstitüsü’nde, ‘Afrika’nın Yeni Yazını’ konulu konferansın açılış konuşmasında okundu. Makale, kısmen özetlenmiş olarak, ilkin 1985’de *New Left Review* no. 150’de yayımlandı.

'Afrika Tiyatrosunun Dili' yazısı, 1984 yılı Ağustos ayında Zimbabwe Üniversitesi'nde, Edebiyat Bölümü ve Üretim ile Eğitim için Zimbabwe Vakfı'ndaki verilen konuşma metnidir.

'Afrika Roman ve Öykü Dili' de 1984'de Gelişim Çalışmaları Enstitüsü'nün ev sahipliğinde Zimbabwe'nin başkenti Harare ve Şubat 1985'de Londra Milletler Enstitüsü'nde verilen konuşmalardan oluşur.

ÖNSÖZ

Auckland Üniversitesi eski Rektörü ve Yeni Zelanda'nın en seçkin cerrahlarından biri olan, Sir Douglas Robb'un onuruna verilen 1984 Robb derslerine girmem istendiğinde bundan memnuniyet duydum. Bugün üniversiteler, özellikle Afrika'da sanatçılar için modern işverenler hâline geldi. Pek çok Afrikalı yazar üniversitelerin bir eseridir: Nitekim onların hatırı sayılır bir çoğunluğu hâlâ akademik mevkileri yazmakla bütünleştirmektedir. Aynı zamanda, bir yazar ve cerrah arasında ortak olan bir şey vardır, hakikat için duydukları tutku. Asıl devanın reçetesi gerçeğin titizlikle analiz edilmesine dayanır. Yazarlar kalbin cerrahı ve toplumun ruhudur. Nihayetinde Auckland Üniversitesi'nin daveti olmasaydı; bu dersler, en azından 1984 yılında, asla yazılamayabilirdi.

Rektör Dr. Lindo Ferguson, Rektör Yardımcısı Dr. Colin Maiden, Öğrenci İşlerinden Bay Warwick Nicholl ve personele hem davetleri hem de sıcak karşılamaları için teşekkür etmek istiyorum. Profesör Michael Neil ve Bay Sebastian Black, yapılan tüm düzenlemelerde kılı kırk yaran ve yardımsever bir

tavır göstermişlerdir. Profesör Terry Sturm ve İngilizce Bölümü kadrosu ile birlikte beni kendi evimdeymişim gibi hissettirdiler. Aynı zamanda Wanjikū Kīariĩ ve Martyn Sanderson'a da dostlukları ve kalmam süresince gösterdikleri sürekli özen ve son anda rica edilmesine rağmen derslere seve seve aktör olarak katılımları için; Fiji, Güney Pasifik Üniversitesi'nden, bizim için evlerinde büyük bir kabul merasimi düzenleyen ve bizi arabasıyla Suva etrafında gezdirmek için vakit ayıran Samoalı romancı Profesör Albert Wendt ve eşi Jenny; Maori'de benim için son derece dokunaklı bir hoş geldin karşılaması düzenleyen Pat Hohepa'ya; evlerinde ya da işyerlerinde bize misafirperverlik gösteren Üniversite içinden ve dışından tüm Maorilere şükranlarımı sunuyorum.

*A sante sana!**

Özellikle Maorilerin hoş geldin karşılaması benim için son derece dokunaklı oldu, bu anı hafızamla beraber yaşayacak. Maori halkı kültüründen öğrenecek çok şey var, bu kültür öylesine hayat dolu, metanetli ve güzel ki: direnişin yaşam sevinci, metaneti ve güzelliği. Dolayısıyla 'Afrika Edebiyatında Politik Dil' üzerine verdiğim derslerin Maori Dili Haftasına tesadüf etmesinden mutluluk duydum. Çok yaşa Maori halkının dili ve direniş kültürü!

Yeni Zelanda davetinin teşviki bir tarafa, bu dersler; 15 Mayıs'dan 15 Temmuz 1984'e kadar İngiliz Dili ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümüne tutkun bir misafir profesör olarak, Batı Almanya Bayreuth Üniversitesi'nde geçirdiğim zamana çok şey borçludur. Afrika'da kimlik üzerine özel bir araştırma projesinin koordinatörü olan Profesör H. Ruppert'e daveti için ve Alman Araştırma Kuruluna beni gönülden kabul ettikleri için Profesör Richard Taylor ve tüm İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümü personeline şükranlarımı sunuyorum. Dr.

* Çok teşekkürler! (ç.n.)

Reinhard Sander (ziyareti planlayan), Dr. Rhonda Cobham, Dr. Eakhard Breitingen, Dr. Jurgen Martini ve Margit Wermter; bana vakit ayırmaları, çalışmam için huzurlu ve tutkulu bir entelektüel atmosfer bahsetme inceliğinde bulunmaları hasebiyle benim için daha müstesnadır. St. Johannes köyünde bir evi paylaştığım Senegalli Dr. Bachir Diagne'ye; matematiksel mantık, Louis Althusser, Michael Pecheux, Pierre Macherey, Ferdinand de Saussure, Leopold Sédar Senghor, Wolof, Afrika felsefesi ve daha niceleri için yegâne bir minnet borcu duyuyorum. Kendisi aynı zamanda bazı pasajları Fransızcadan İngilizceye tercüme etmiştir.

Bu derslerin öğretim için zamanında hazır olması Eva Lannö'ye çok şey borçludur. Her ne kadar ilk ders hâlihazırda yazılmış olup, geri kalan çalışmanın genel çerçevesi Bayreuth'da şekillenmişse de; gerçek içerik ve diğer üçünün yazımı ve tüm dördünün yazıya geçirilmesi Yeni Zelanda'da gerçekleştirilmiştir.

Seyahat planları ve randevuları düzenlemekle acilen ihtiyaç duyulan kaynakçalar için kütüphanelere ve kitapçılara koşturmanın ortasında, yazdığım son ikisini, Eva yazıya geçirdi. Ve nihayetinde bu dersler yurt dışındaki tüm Kenyalı hemşehrilerimin ilham verici vatansever dostluğu, özellikle de İngiltere, Danimarka, İsveç ve Zimbabwe ile Kenya halkının demokrasi ve insan hakları direnişinin tüm dostları olmaksızın mümkün olmayacaktı. Bu kitabın dışındaki nedenlerle onların isimlerini burada zikretmeyeceğim. Fakat şu anki varlığımın meşakkatli koşulları altında, 1982 yılından bu yana verdiğim dersleri ve diğer kitapları yazma gücü onlardan kaynaklanmaktadır.

Yıllar sonra, bu çalışmanın, herhangi bir çalışma ve hatta edebi sanatsal bir çalışmanın dahi, kişisel dehanın değil, aksine kolektif çabanın bir neticesi olduğunun daha çok farkına vardım. Bir imgenin, bir düşüncenin, bir argümanlar dizisinin ve hatta bazen biçimsel bir düzenlemenin bile fiili oluşumunda

birçok girdi mevcuttur. Tam da kullandığımız sözcükler, kolektif geçmişin bir mahsulüdür. Dolayısıyla şimdiki çalışma da bu cihetle vücut bulmuştur.

Afrika edebiyatının büyük tartışmasına katkıda bulunan kişilere çok şey borçluyum, bilhassa merhum Senegalli David Diop ve 1964'de tarihsel buluşa imza atan Nijeryalı Obi Wali'ye. Başka pek çok kişi var. Örneğin Afrikalı dilbilimcilerin dil meselesine bakış açısı özgün edebiyatta meslektaşlarından daha ileride olmuştur. Örneğin, Nairobi Üniversitesi Dilbilim ve Afrika Dilleri Bölümünde Kenya ve Afrika dillerinde pek çok nitelikli çalışma ortaya konulmuştur. Profesör Abdülaziz ve Dr. Karega Mũtahi, Kenya dillerinin pek çok alanında öncü çalışmalar ortaya koymuştur. Her ikisi de Kenyadaki her bir çocuk için üç dil olduğu gerçekliğinin bilincindedir, şimdi pek çok yurtsever ve demokratik Kenyalı bu gerçekliğin toplumsal ve resmî politikaya tercüme edilmesinin gerektiğini ileri sürmektedir. Kiswahili tüm Kenya'nın ulusal ve resmî dili olacaktır; diğer ulusal diller muteber yerlerini okullarda bulacaktır ve İngilizce, uluslararası iletişimde Kenya halkının ilk dili olarak kalacaktır. Ancak bu derslerde Afrika yazarlarının dil pratiğinde olduğu gibi, dil politikalarını fazlaca ele almıyorum. Burada tüm Afrika çapında yıllar boyunca, asırlarca Afrika dillerinde yazmış ve yazmaya devam eden pek çok yazar olduğuna işaret etmeli ve bu gerçeği tekrar tekrar dile getirmeliyim.

Özellikle 1971'den 1977'ye kadar geçen, sahip olduğum düşünce hassası; Nairobi Üniversitesi, Edebiyat Bölümü akademisyenleri ve öğrencilerinin kolektif çalışma ve mütalaalarıyla, kâğıt üzerinde ebediyen izah edebileceğimin çok daha ötesinde kati olarak şekillendirildi ve dönüşüm geçirdi. Bu vakarlı yıllar boyunca etkileşimde bulunma ayrıcalığına sahip olduğum tüm personeli, öğrencileri, memurları ve tüm diğer çalışanları her daim kadirşinaslıkla anmışımdır. Profesör Mĩcere Mũgo farklı veçhelerden düş gücümü harlayan bir hassa-

ya sahip olmuştur. Bilhassa 1974'den 1976 yılına kadar, edebiyat koridorundaki tartışma ve yaşanan hadiselerin analizinin, neredeyse gündelik ve başlı başına edebi ve politik bir müdahale hareketi olan *The Trial of Dedan Kimathi*'nin, müşterek yazarlığıyla nihayete eren, sabah toplantılarını iple çekmiştim.

Okullarda Afrika edebiyatı öğretimi konulu 1974 Nairobi Konferansı, yetişme çağımda önemli bir dönüm noktasıydı. Sık sık ateşli tartışmaların olduğu derslerden epey bir içgörü kazandığımdan, tüm öğretmenlere ve katılımcılara çok şey borçluyum. Konferansın kendisi hünerli ve hayranlık verici bir şekilde onu tutarlı hâle getiren S. Akivaga ve Eddah Gachukia'nın yorumlamak bilmez çabalarının bir ürünüdür. Millî Eğitim Bakanlığı'nda ilk Kenyalı drama ve edebiyat müfettişi olan Wasambo Were ve okullarda Afrika edebiyatı tartışmalarına devam eden tüm Nairobi ve Kenyatta Üniversitesi Yüksek Okulu Edebiyat Bölümü öğretmenlerine ve personeline, bu denemeleri benim sahnedeki varlığımla bir katkı olarak takdim ediyorum.

Eğer Nairobi'deki Edebiyat Bölümü benim dil ve edebiyat düşünceme tesir etti ise, bu; roman, öykü ve tiyatro alanında geçmiş icraatımdan gerçekte tümüyle kopmam hususunda, kati bir kanaate varmış olan Kamĩĩĩthũ sayesinde olmuştur. Kamĩĩĩthũ Toplumsal Eğitim ve Kültür Merkezi'nde birlikte çalıştığım tüm Kamĩĩĩthũ kadınlarına ve erkeklerine, bilhassa Ngũgĩ wa Mirĩĩ, S. Somji, Kĩmani Gecau ve Kabiru Kĩnyanjui'ye minnettarım.

Kaçınılmaz olarak, bu nitelikteki denemeler fildişi kuleden bakan bir yargı ya da üslup içerebilir. Şu meseleyi açıklığa kavuşturmak isterim; ben kendim hakkında, başkaları hakkınıda yazdığım kadar yazıyorum. Afrika'nın şimdiki çıkmazları genellikle kişisel bir seçim meselesi değildir: onlar tarihsel bir durumdan husule gelirler. Onların çözümleri, emperyalizm ve içsel iktidar müttefiklerinden kökten bir kopuşla başlayan, toplumlarımızın yapılarının bir radikal sosyal dönüşümünde oldu-

ğu gibi kişisel bir karar meselesi değildir. Emperyalizm ve onun Afrika'daki işbirlikçi müttefikleri kıtayı asla ileriye götüremez.

Eğer ben bu denemelerde bizim dilsel pratiğimizin Afro-Avrupalı (ya da Avro-Afrikalı) seçimini eleştiriyorsam, bu; İngilizce, Fransızca, Portekizce yazmış olanların yetenek ve dehalarına gölge düşürmeyi ifade etmez. Bilakis Avrupa burjuvasının, tıpkı ekonomimizi çaldıkları gibi; bir kez daha yeteneklerimizi ve dehalarımızı da çaldıklarını bariz kılan yeni-sömürgecilik keyfiyetini lanetliyorum. On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl Avrupa'sında evlerini ve müzelerini bezemek için Afrika'dan sanat hazinelerini çaldılar; yirminci yüzyıla gelince de dillerini ve kültürlerini zenginleştirmek için zihnin hazinelerini alıyorlar. Afrika; ekonomisini, politikasını, kültürünü, kendisine özgü dillerini ve tüm yurtsever yazarlarını geri istiyor.

Shabaan Robert ile noktalayacak olursak: *Titi la mama litamu lingawa la mbwa, lingine halishi tamu . . . Watu wasio na lugha ya asili, kadiri walivyo wastaarabu, cheo chao ni cha pili dunia - dunia la cheo.***

** Titi la mama litamu, hata likiwa la mbwa: Emziren annenin göğüsleri (sütü) tatlıdır, onlar bir köpeğe ait olsalar dahi, asla tatlılığını yitirmez.

Watu wasio na lugha ya asili, kadiri walivyo wastaarabu, cheo chao ni cha pili dunia — dunia ya cheo: Yerli kültürün dilinden yoksun olanlar veya kendi öz yerli dillerinden mahrum olanlar, alabildiğine bilge ya da kültürlü olsalar bile, ikinci sınıf vatandaşlardır – sınıflı bir dünya.

(Kenya'dan sevgili Magdalene Mukami'ye Svahili'den İngilizce'ye çevirdiği için teşekkürü borç biliriz).

BİR AÇIKLAMA

1977’de *Petals of Blood* eserini yayımladım ve oyunlarımı, roman ve öykülerimi ve kısa öykülerimi yazmak için bir araç olarak kullandığım İngilizce diline veda ettim. Sonraki yaratıcı yazının tümü doğrudan Gĩkũyũ dilinde yazılmıştır. Romanlarım *Caिताani Mũtharabainĩ* ve *Matigari Ma Njirũũngi*, oyunlarım *Ngaahika Ndeenda* (Ngũgĩ wa Mĩriĩ ile birlikte yazılmıştır) ve *Maitũ Njugĩra* ve benim çocuklarımin kitapları, *Njamba Nene na Mbaathi ĩ Mathagu*, *Bathitoora ya Njamba Nene* ve *Njamba Nenena Cibũ Kĩng’ang’i*.

Ancak, izahat kabilinden nesirleri İngilizce dilinde yazmaya devam ettim. Bu cihetle *Detained: A Writer’s Prison Diary*, *Writers in Politics* ve *Barrel of a Pen* kitaplarının hepsi İngilizce dilinde yazıldı.

Bu kitap, *Zihni Sömürgeden Azad*, herhangi bir yazınım için bir vasıta olarak kullandığım İngilizce diline bir veadır. Bundan böyle yolun sonuna kadar Gĩkũyũ ve Kiswahili var olacak.

Amma velakin, ümit ederim ki bir asır yaşında olan tercümenin meramıyla, herkesle diyalog kurmayı sürdürebileceğim.

GİRİŞ

Bu kitap benim roman ve öykü, tiyatro, eleştiri ve edebiyat öğretimi icraatımda son yirmi yıldır tutkuyla gark olduğum meselelerin bir hülasasıdır. *Homecoming*, *Writers in Politics*, *Barrel of a Pen* ve hatta *Detained: A Writer's Prison Dairy* kitaplarımı okuyanlar bir *dèjà vu* hissine kapılabilirler. Böylesi bir tepki, hakikatten ırak düşmeyecektir. Ancak bu kitaba konu olan dersler, bana önceki çalışmalarım ve istişarelerimde ara sıra değindiğim edebiyatta dil mevzusunun başat meselelerini örüntülü ve tutarlı bir üslup içerisinde derleme lütfunu bahşetti. Beklentim odur ki, çalışma aynı yıllar boyunca diğer insanların meselelere tepkilerinden -dostça ve düşmanca- edindiğim içgörülerden istifade etmiş ola. Bu kitap Afrika'nın kaderi hakkında tüm kıta çapında süregiden tartışmanın bir kısmını teşkil etmektedir.

Afrika'ya dair gerçekliklerin tahlil edilmesi çok uzun zamandır kabileler bağlamında bir hususiyet olarak görülmüştür. Kenya, Uganda, Malawi'de her ne olursa olsun bunun nedeni *Kabile A* düşmanı *Kabile B* vaziyetidir. Zaire, Nijerya,

Liberya, Zambiya'da infilak eden her ne varsa; *Kabile D* ve *Kabile C* arasındaki geleneksel husumet hasebiyledir. Aynı nesep yorumunun bir çeşidi de, insanların kolayca 'kabilelerle' sınıflandırılmadığı *Müslüman* düşmanı *Hristiyanlar* veya *Katolik* düşmanı *Protestanlar* olagelmektedir. Bazen edebiyat dahi, yazarların 'kabile' menşelerine ya da belirli bir roman ya da tiyatro oyunu içerisindeki karakterlerin kabile menşelerine ve sıfatına dayanarak takdir edilmektedir. Afrika'ya dair gerçekliklerin bu yanıltıcı nesep yorumlaması, emperyalizmin halen Afrika'daki pek çok sorunun temel sebebi olduğunun bilincine varılmasını saptırmak isteyen Batı medyası tarafından popüler hale getirilmiştir. Ne yazık ki bazı Afrikalı entelektüeller bu entrikanın kurbanı olmuşlardır -birkaçı dermansız bir şekilde ve onlar aktörlerin etnik kökenine dayanarak entelektüel bakış açısı ya da herhangi bir politik kan uyuşmazlığı izahının, 'böl ve yönet' sömürgeci kökenlerini görmeyen birer âmâdırlar. Hiçbir erkek ya da kadın biyolojik menşesini seçemez. İnsanlar arasındaki çatışmalar kalıplaştırılmış kavramlarla izah edilemez (sabit terimler). Aksi takdirde herhangi iki kişi arasındaki problemler her mekânda ve her zamanda aynı olurdu; ve dahası, kalıcı olarak çözüme kavuşturulması haricinde toplumsal çatışmalara asla herhangi bir çare bulunamazdı; örneğin aktörlerin genetik veya biyolojik dönüşümüyle.

Benim yaklaşımım farklı olacak. Afrika gerçekliklerine, bugün Afrika'da karşılıklı olarak birbirine tezat olan iki güç arasında yaşanan büyük mücadelenin tesiri altında kalması cihtiyle bakacağım: bir tarafta emperyalist gelenek ve diğer tarafta bir direniş geleneği. Bugün Afrika'daki emperyalist gelenek, çok-ulusluluğu ve tabii ki bayrak sallayan yerli yönetici sınıfı kullanan uluslararası burjuvazi tarafından sürdürüle gelmiştir. Bu Afrikalı yeni-sömürgeci burjuvaziye ekonomik ve politik bağımlılık; polis botları, dikenli teller, cübbeli ruhban sınıfı ve adli sistem vasıtasıyla direnişçi nüfusa dayatılan maymun

adamlık ve köle ruhlu taklitçilik kültüründe yansıtılmıştır; onların düşünceleri devlet aydınlarının külliyyatı, yeni-sömürgeci kurumun şeref payesine layık görülen akademi ve basın elitleri eliyle yayılır. Direniş geleneği çalışan sınıf tarafından sürdürülmüş (köylü sınıfı ve proletarya) yurtsever öğrenciler, entelektüeller (akademik ve akademik olmayan), askerler ve küçük burjuva sınıfının diğer gelişimsel unsurlarınca desteklenmiştir. Bu direniş, onların millî kültürlerinin köylü/işçi köklerine dair yurtsever savunmalarında yansıtılmıştır, tüm uluslardaki demokratik mücadeleyi müdafaaları aynı toprak parçasında mekûndur. Emperyalizme karşı herhangi bir darbe, darbenin etnik ve coğrafi kökeni ne olursa olsun, tüm uluslar içerisindeki anti-emperyalist unsurların tamamı için bir zaferdir. Tüm bu darbelerin bütünü; ağırlıkları, boyutu, ölçeği, zaman ve uzayda mekânı ne olursa olsun millî mirası teşkil etmektedir.

Afrika halkının savaşı kültürlerinin yurtsever müdafileri için, emperyalizm bir slogan değildir. O bir hakikattir; içerik ve biçim, yöntem ve etkilerinde somut bir cihettir. Emperyalizm konsolide finans sermayesinin kaidesidir ve 1884'den beri bu monopolistik asalak sermaye ülkemizin en ücra köşelerindeki köylülerin hayatına dahi tesir etmiştir ve etmeye devam etmektedir. Bundan şüpheniz var ise, sadece kaç tane Afrika ülkesinin şimdi IMF'ye -Julius Nyerere'nin bir kere sinde adlandırdığı gibi yeni Uluslararası Finans Bakanlığı'na rehnedildiğini hesap edin.

Bu ipoteği kim ödemektedir? Ülkede gerçek refahın her bir üreticisi (kullanım değeri) olup, dolayısıyla da ipotek altına alınanlar, bu emekçi ve köylüyü ifade etmektedir. Emperyalizm topyekûndur: bugünün dünyasının insanları için ekonomik, politik, askerî, kültürel ve psikolojik sonuçlar doğurmaktadır. Velez ki o, soykırıma yol açabilir.

Latin Amerika, Afrika, Asya ve Polinezya Adaları ülkelerinden ve insanlarından çalmayı sürdürmek için Batı finans

sermayesi ve şemsiyesi altındaki muazzam ulus-ötesi monopoliler için özgürlük, bugün geleneksel ve nükleer silahlar tarafından muhafaza edilmiştir. ABD'nin elebaşısı olduğu emperyalizm, yeryüzünün mücadeleci insanlarına, barış, demokrasi ve sosyalizm çağrısı yapan herkese bir ültimatom vermektedir: ya hırsızlığı kabul et ya da ölümü.

Yeryüzünün eza görenleri ve sömürülenleri meydan okumaya devam ediyor: hırsızlıktan kurtul. Ancak o topyekûn meydan okumaya karşı ustalıkla kullanılan ve emperyalizm tarafından günlük olarak ortalığa salıverilen en büyük silah, kültürel bombadır. Bir kültürel bombanın tesiri; insanların adlarına, dillerine, çevrelerine, direniş miraslarına, birlik ve beraberliklerine, kudretlerine ve en nihayetinde kendilerine olan inançlarını yok etmektir. Bu onların geçmişlerini ıssız bir başarısızlık çölü gibi algılamalarını sağlar ve bu sahradan ırak olma arzularını körükler. Bu durum, özlerini daha fazla yitirmelerine neden olacak olan şey ile kendilerini tanımlamak istemelerine sebep olur; örneğin, kendi dillerinden ziyade diğer insanların dilleriyle. Bu onların kendi kendilerini; düşkünlükle ve irticacılıkla, hayatlarının ilkbaharını tarumar eden tüm o güçlerle tasvir etmelerine sebep olur. Hatta direnişin ahlaki doğruluğu hakkında ciddi şüphe tohumları eker. Galibiyet ve başarı olasılıkları uzak, gülünç düşler olarak görülmüştür. Amaçlanan sonuçlar yeis, düş kırıklığı ve toplu bir ölüm arzusudur. Sebebiyet verdiği bu ıssız çölün ortasında, emperyalizm kendisini bir deva olarak gösterir ve tabi olanın sürekli tetikte, övgü ilahileri söylemesini buyurur: 'Hırsızlık kutsaldır'. Gerçekte, bu tetikte olma hali pek çok 'bağımsız' Afrika ülkesinde yeni-sömürgeci burjuvazinin yeni itikadını özetlemektedir.

Emperyalizme karşı savaşılan sınıflar yeni-sömürgecilik aşamasında ve kalıbında dahi, bu metanetli direnişin daha yüksek ve daha otantik kültürüyle, bu tehditle yüzleşmek durumundadır. Bu sınıflar, kültürlerinde var olan direniş silah-

larını daha da ustalıkla kullanmak zorundadırlar. Kendilerine ait her dilde vücut bulan müşterek direniş lisanını konuşmak mecburiyetindedirler. Şarkıyı söylemekte envai çeşitlilikte dillerini keşfetmelidirler: ‘Birlik ve beraberlik içindeki insanlar asla bozguna uğratılamazlar’.

Bu kitabın teması basittir. Guyanalı şair Martin Carter’ın; tüm sıradan erkek ve kadınların hayatına, açlık çekerken ve oturma odalarında ışıksız yaşarken tanıklık eden şiirinden alınmıştır; bir haykırıyla ve berraklıkla, düş görmek için uykuya yatmadıklarını, ‘ancak dünyayı değiştirmeyi düşlediklerini’ ilan eden; Güney Afrika, Namibya, Kenya, Zaire, Fildişi Sahili, El Salvador, Şili, Filipinler, Güney Kore, Endonezya, Grenada ülkelerinde meskûn, Fanon’un *Yeryüzünün Lanetlileri* tüm o erkekler ve kadınlar.

Ümit ederim bu kitaptaki bazı meseleler sizin yüreklerinizde yankı bulur.

1

AFRİKA EDEBİYATININ DİLİ

I

Afrika edebiyatının dili, onu hem dikkatimizi gerektiren bir sorun hem de çözüm çağrısında bulunan bir mesele haline getiren, toplumsal güçlerin bağlamı dışında anlamlı bir şekilde tartışılmaz.

Bir yandan, emperyalizm sömürgeci ve yeni sömürgeci evrelerinde toprağı ele geçirmek için durmaksızın Afrikalıyı sabana mahkûm eder, önündeki yolu İncil ile kılıç kuşanmış efendisinin onun için tasvir ettiği gibi görmesi için at gözlükleriyle görmesini sağlar. Ancak diğer yandan ve onunla boy ölçüşerek, yeni bir hakiki komünel öz-denetim ve kendi kaderini tayin dönemine öncülük etmek üzere; ekonomi politika ve kültürlerini Avro-Amerikan yapımı kementten azat etmeye çalışan Afrika halkının biteviye kavgası sürüp gitmektedir. Bu

kavga onun; zaman ve mekân içerisindeki komünel öz tanımının tüm vasıtalarının, gerçek bir kontrol eliyle, tarihteki özgün inisiyatifini tekrar eline almak için verdiği, sürekli bir direniş mücadelesidir. Dilin; doğal ve sosyal çevreleriyle, hakikatte tüm evren ile ilişkili olarak bir halkın kendisini tanımlamasında merkeze alındığı, dil seçimi ve kullanımı mücadelesi. Bu cihetle dil, her daim yirminci yüzyılın Afrika'sındaki iki kavgalı toplumsal gücün tam da kalbinde yer almıştır.

Kavga; 1884'de Avrupa'nın kapitalist güçlerinin, Berlin'de oturup; tüm kıtayı, insanları, kültürleri ve dillerin çeşitliliğini, farklı sömürgelerin boyunduruğu altına alarak pay etmesiyle başladı. Kaderinin daima Batı dünyası metropollerinin konferans masaları etrafında belirlenmesi, Afrika'nın yazgısı gibi görünüyordu. Kendi kendini yöneten bir toplum iken sömürgelere gark edilmesine, Berlin'de karar verilmişti. Kendisinin daha yakın zamanda aynı sınırlar boyunca yeni sömürgelere dönüştürülmesi pazarlığı; Londra, Paris ve Lizbon'daki aynı masalar etrafında yapıldı. Afrika hâlâ hayattayken, düşür edildiği Berlin hudutlu bu bölünme; İncil'i istismar eden diplomatların iddialarına rağmen, bariz bir şekilde ekonomik ve politik, fakat aynı zamanda kültürel. 1884'de Berlin Afrika'yı, Avrupa güçlerinin farklı dilleri ölçüsünde kesip biçti. Afrika ülkeleri, sömürgeler ve bugün dahi yeni sömürgeler olarak kendilerini Avrupa'nın dillerine göre tanımlanır ve tanımlar bir halde buldu: İngilizce konuşan, Fransızca konuşan ya da Portekizce konuşan Afrika ülkeleri.¹

Ne yazık ki aynı zamanda kıtalarının dilsel ihatasından çıkış yolunun haritası olması gereken yazarlar da, kendilerini emperyalist boyunduruğun diline göre belirlenirken ve belirlerken buldular. Sorunlara dair hissiyatında ve ifadesinde en köktenci ve Afrika yanlısı bir duruşa sahip olanlar dahi, hâlâ Afrika kültürlerinin Rönesansının Avrupa dillerinde gizli olduğunu bir aksiyom olarak kabul etmişlerdi.

Bunu bilmem gerekiyor!

II

1962'de Uganda, Kampala'da bulunan Makerere Üniversitesi Afrika Yazarları Tarihsel Konferansına davet edilmiştim. Katılımcıların listesi şimdi tüm dünya çapında üniversitelerde akademik tezlere konu olan birçok ismi kapsıyordu. Başlık: '*İngilizce Anlatımda Afrikalı Yazarlar Üzerine Bir Konferans*'.²

O zamanlar Londra Üniversitesi'nin yurtdışı üniversitesi olan Makerere'de, *İngiliz Edebiyatı* Bölümünde bir öğrenciydim. Benim için esas cazibe Chinua Achebe ile tanışma ihtimalinin gerçek olmasıydı. Yanımda yazım süreci içinde olduğum bir roman olan, *Weep Not, Child*, kitabının taslak halinde bir müsveddesi bulunuyordu ve onun kitabımı okumasını istedim. Bir önceki yıl, 1961'de, ilk roman yazma girişimim olan *Aramızdaki Nehir* romanını tamamlamış ve bununla Doğu Afrika Edebiyatı Bürosu tarafından düzenlenen yazarlık yarışmasına katılmıştım. *(The) Path of Thunder'dan Tell Freedom'a kadar roman ve otobiyografileriyle* Peter Abrahams, ardından 1959'da *Things Fall Apart* kitabının yayımlanmasıyla Chinua Achebe geleneğini izledim. Bu yazarların yanı sıra, Fransız sömürgelelerinde onların emsalleri olan; *Anthologie de la nouvelle poesie negre et malgache de langue française 1947/48 Paris basımında yer almış* Sédar Senghor ve David Diop gibi yazarlar da vardı. 1962 Kampala Makerere tepesindeki mühim toplantının katılımcılarında olduğu gibi, hepsi de Avrupa dillerinde yazdılar.

'*İngilizce Anlatımda Afrikalı Yazarlar Üzerine Bir Konferans*', başlığı, Afrika dilinde yazanları kendiliğinden dışlıyordu. Şimdi öz eleştirinin yoğun olduğu 1986 yılından geriye baktığımda, bunun anlamsız anormallikler içerdiğini görebiliyorum.

Ben bir öğrenci olarak sadece yayımlanmış iki kısa hikâyemle konferansa katılmaya hak kazanabilmişim, *Penpoint* adlı bir öğrenci dergisinde yayımlanan 'İncir Ağacı (Mügumo)' ve *Transition* adlı yeni bir dergide yayımlanan The Re-

turn. Ama ne Kiswahili dilinde onuruna onlarca şiir ve nesir eseri yazılmış olan, yaşayan en büyük Doğu Afrikalı şair Shabaan Robert, ne de Yoruba dilinde yayımlanmış pek çok eser veren büyük Nijeryalı yazar Chief Fagunwa'nın katılıma hak kazanması mümkün olmamıştı.

Roman, kısa hikâye, şiir ve drama üzerine yapılan tartışmalar İngilizce eserlerden yapılan alıntılara dayanıyordu ve bu cihetle Kiswahili, Zulu, Yoruba, Arapça, Habeşistan dili ve diğer Afrika dillerini dışlamışlardı. Lakin, Afrika dillerindeki bu yazarların ve edebiyatın dışlanmasına rağmen, kısa bir süre sonra giriş bölümleri sona erdiğinde, aynı '*İngilizce Anlatımda Afrikalı Yazarlar*' konferansı gündemdeki ilk madde için oturum yaptı: 'Afrika Edebiyatı Nedir?'

Bunu müteakip ateşli tartışmalar yaşandı: Bu edebiyat Afrika hakkında mı yoksa Afrika deneyimi hakkında mıydı? Bu Afrikalılar tarafından yazılan bir edebiyat mıydı? Peki, Afrikalı olmayan ve Afrika hakkında yazanlara ne demeli: bu çalışma Afrika edebiyatı olmaya layık oldu mu? Peki Afrikalılar Grönland hakkında eser verirse ne olur: Buna Afrika edebiyatı denebilir mi? Ya da Afrika dilleri bunun için bir kriter midir? Peki: Ya Arapça, Afrika'ya yabancı değil miydi? Peki ya Afrika dilleri haline gelen Fransızca ve İngilizce? Eğer bir Avrupalı, Avrupa hakkında bir Afrika dilinde yazmış olsa ne olurdu? Eğer... eğer... eğer... bu ya da şu, sorunun ta kendisi dışında her şey: Avrupalı emperyalistlerce dillerimizin ve kültürlerimizin boyunduruk altına alınmış olması: her halükârda konferansı baştan savma soyutlamalar âleminden yeryüzüne indirecek olan Fagunwa ya da Shabaan Robert ya da Afrika edebiyatından herhangi bir yazarın varlığı bile söz konusu değildi. Soru hiçbir zaman ciddiyetle sorulmamıştı: bizim yazdığımız Afrika edebiyatı olmaya layık mıydı? Edebiyatın ve okuyucunun tüm alanı ve dolayısıyla da hem ulusal hem de sınıfsal okuyucu kitlesinin bir belirleyicisi olarak dil, şu gerçeğin bilincine varamamıştı: tartışma daha çok yazarın mevzuu, ırksal menşei ve coğrafi yurdu hakkındaydı.

Fransızca ve Portekizce gibi, İngilizcenin de; edebiyatın ve hatta aynı ulus içindeki Afrika halkının ve Afrika'daki ve diğer kıtalar, uluslar arasındaki politik arabuluculuğun doğal dili olduğuna hükmedilmişti. Bazı durumlarda bu Avrupa dilleri aynı coğrafi devlet içerisinde Afrika dilleri içerisindeki çeşitliliğin tabiatında var olan bölücü temayüllere karşı Afrika insanları arasında birlik ve beraberliği sağlayacak bir yetkinliğe sahip olarak görülmüştür. Nitekim Ezekiel Mphahlele daha sonra, *Transition* dergisinin onbirinci sayısına yazdığı bir yazıda şunu ifade edecektir, “İngilizce ve Fransızca beyaz zalimlere karşı ulusal bir cephe oluşturabilecek ortak bir dil haline gelmiştir ve hatta beyaz adamın hâlihazırda geri çekildiği yerlerde dahi, bağımsız devletlerde olduğu gibi, bu iki dil hâlâ birleştirici bir güçtür”.³ Onlar, edebiyat dünyasında genellikle Afrika dillerini kendilerinden kurtarmak üzere gelmişçesine karşılanmaktadır. Birago Diop'un, *Les Contes d'Amadou Koumba* kitabının önsözünde; Sédar Senghor kendisine kadim Afrika'nın ibret verici masallarının ve hikâyelerinin ruhunu ve üslubunu kurtarmak adına Fransızca dilini kullandığı için övgüler yağdırdı. “Ancak onları Fransızcaya tercüme ederken öyle bir sanatla yeniler ki; Fransızca dilinin, o nezaket ve açık kalplilik dilinin dehasına hürmet ettiği vakit, siyahî-Afrika dillerinin tüm meziyetlerini esirger”.⁴ İngilizce, Fransızca ve Portekizce bize kurtarıcı olarak gelmişti ve biz bu istenmeyen hediye minnettarlıkla kabul ettik. Nitekim 1964'de, Chinua Achebe, ‘Afrikalı Yazar ve İngiliz Dili’, konulu konuşmasında şu ifadeye yer verecektir:

“Bir adamın ana dilini bir başkasının dili için terk etmesi doğru mudur? Bu korkunç bir ihanet gibi görünüyor ve bir suçluluk duygusu hissettiriyor. Fakat benim için başka bir seçenek yok. Bana bu dil atfedildi ve onu kullanmak niyetindeyim.”⁵

Tutarsızlığa bakın: ana dili kullanma olanağı ‘korkunç bir ihanet’ ve ‘bir suçluluk hissi’ ifadelerinde düşüncesizliğe dair

bir ruh hali uyandırırken; bilakis yabancı diller kati surette olumlu bir kucaklamaya vesile oluyor, bunu Achebe'nin kendisi on yıl sonra, 'edebiyatımızda İngilizcenin şüphe götürmez makamının kaderci mantığı' olarak tanımlayacaktı.⁶

Gerçek şu ki Avrupa dillerini tercih eden biz hepimiz -konferans katılımcıları ve onları izleyen nesil- az ya da çok bu kaderci mantığı kabul etmişti. Biz onun güdümünde idik ve zihnimizi meşgul eden tek soru iğreti dilleri nasıl en münasip yordamla Afrika tecrübesinin yükünü çeker hâle getireceğimizdi; söz geli mi, onların Afrika atasözlerinin ve Afrika dili ile geleneklerinin diğer nevi şahsına münhasır hassalarını dert edinmesini sağlamak hususunda. Bu vazife maksadıyla, Achebe'nin *Things Fall Apart*; Arrow of God, Amos Tutuola'nın, *The Palm-wine Drinker*; *My life in the Bush of Ghosts* ve Gabriel Okara'nın *The Voice* eserlerinin ekseriyetle üç seçenek örneği ortaya koyduğu kabul edilir. Onların körelmiş eklemleri içine Senghor'un 'siyah kanını' zerk ederek yabancı dilleri zenginleştirme görevinde katetmeye hazır olduğumuz mesafe, en münasip surette *Transition*'ın yeni baskısında yer alan Gabriel Okara'nın bir makalesinde misal bulmuştu:

"Afrika'nın düşüncelerinden, Afrika felsefesinden ve Afrika geleneğinden ve imgeleminden, tam manasıyla feyiz almanın gerekliliğine inanan bir yazar olarak, kanımca bu birikimden verimli bir şekilde istifade etmenin tek yolu; kaynağı, hemen hemen harfi harfine, Afrika ana dilinden, yazara ifade aracı olarak hangi dili kullanıyorsa, o dilde tercüme etmektir. Ben kelimelerimde ana dilin ifadelerine olabildiğince sadık kalmaya gayret ettim. Çünkü bir kimse; bir kelime, kelime grubu, bir cümle ve hatta Afrika dilinde bir isimden, bir halkın toplumsal normlarına, davranışlarına ve değerlerine dair, sabırla bir derleme yapabilir. Afrika dilinin hayat dolu imgelemlerini yakalayabilmek adına, öncelikle düşüncelerimi İngilizce olarak ifade etme alışkanlığından kaçınmak zorunda kalmıştım. Başlangıç-

ta bu meşakkatli oldu, lakin öğrenmeye mecburdum. Her Ijaw* ifadesi üzerinde çalışmak ve İngilizcedeki en yakın anlamını ortaya çıkartmak için makul olarak kullanıldığı durumu keşfetmem gerekiyordu. Bu benim için büyüleyici bir deneyimdi.”⁷

Bir Afrikalı yazarın ya da herhangi bir yazarın diğer dilleri varsıllaştırmak maksadıyla, neden kendi ana dilinden istifade etmesi gerektiğini sorabiliriz. Yazar bunu neden kendisinin hususi bir vazifesi olarak görmelidir? Kendimize hiçbir zaman sormadık: dillerimizi nasıl varsıllaştırabiliriz? Kendimize ait olanı zenginleştirmek için başka zamanlarda ve başka mekânlarda bulunan diğer insanların mücadelelerindeki zengin hümanist ve demokratik mirastan nasıl yararlanabiliriz? Neden Afrika dilleri Balzac, Tolstoy, Şolohov, Brecht, Lu Hsun, Pablo Neruda, H. C. Anderson, Kim Chi Ha, Marx, Lenin, Albert Einstein, Galileo, Aeschylus, Aristoteles ve Platon’u barındırmassın? Ve neden kendi dillerimizde edebi abideler ortaya koymayalım? Diğer bir deyişle Okara, felsefi derinliğe ve engin düşünce ve deneyimler yelpazesine sahip olduğunun bilincine vardığı Ijaw dilinde eserler vermek için niçin ter dökmesin? Afrika halkının direniş mücadelesinde bizim yükümlülüklerimiz nelerdi? Hayır, bu sualler sorulmamıştı. Görünüşte bizi daha çok endişelendiren soru: İngilizce ve diğer yabancı dillere canlılık ve yaşam sevinci katmak için dillerimizin peşine düşmenin tüm edebi tecrübeleri sonrasında, netice iyi bir İngilizce ya da iyi bir Fransızca olarak kabul görecekti miydi? Dilin efendisi kullanımı-mızı tenkit edecek miydi? Bu noktada haklarımıza daha fazla sahip çıkıyorduk. Chinua Achebe’nin ifadesiyle:

“İngilizce dilinin benim Afrika deneyiminin yükünü taşıyabileceğini hissediyorum. Mamafih bu, hâlâ ata ocağıyla tefek-

* Ijaw halkı Nijer-Kongo dil ağacının Ijoid dalı menşei 9 Nijer-Kongo dili konuşmaktadır. Ijaw (“Ijo” veya “Izon” alt-toplulukları olarak da bilinir) çoğunlukla Nijerya’daki Nijer Delta’sında Bayelsa Deltası ve River State orman bölgelerine doğru rastlanan bir yerli halk topluluğudur. (ç.n.)

kür halinde ancak yeni Afrika beldelerine yaraşır olmak adına dönüşüm geçirmiş, yeni bir İngilizce olmak mecburiyetinde.”⁸

Bu hususta Gabriel Okara'nın duruşu bizim kuşağımızı temsil ediyordu:

“Bazıları bu tür bir İngilizce yazını dile saygısızlık etmek olarak nitelendirebilir. Bu tabii ki doğru değildir. Yaşayan diller tıpkı canlılar gibi serpilip büyür ve İngilizce ölü bir dil olmaktan çok uzaktır. İngilizcenin Amerikan, Batı Hint Adaları, Avustralya, Kanada ve Yeni Zelanda versiyonları vardır. Hepsisi de kendilerine has olan kültürlerini yansıtırken, dile canlılık ve yaşam sevinci katarlar. Neden fikirlerimizi, düşüncemizi ve felsefemizi kendimizce ifade edebileceğimiz bir Nijerya ya da Batı Afrika İngilizcesi olmasın?”⁹

Kültürümüzde ve siyasetimizde, ‘edebiyatımızda, İngilizcenin sarsılmaz bir yeri olduğuna dair kaderci mantığı’ nasıl kabullendik? 1962’de Makerere eliyle Berlin 1884’den yüz yıl sonra hâlâ hüküm süren ve boyun eğdiren mantık ne menem bir şeydir? Biz Afrikalı yazarlar olarak, nasıl da dilimiz üzerinde sahip olduğumuz hak karşısında bu kadar aciz düştük ve diğer diller, bilhassa sömürgeleştirilmiş toplumumuzun faili olan diller üzerindeki haklarımıza dair nasıl bu kadar öfkeli olabildik?

1884 Berlin’i kılıç ve kurşunla galip olmuştu. Lakin kılıç ve kurşun gecesinin ardından tebeşir ve kara tahta sabahı doğdu. Cenk meydanının bedenen şiddetini sınıfın ruhi azabı izledi. Mamafih ilkinin gaddarlığı gözle görülür iken, ikincisi görünüşte nezaket içerisindeydi, aynı hünerle nasıl da maharetle hem öldürüp, hem de şifa verilebileceğinin inceliğini bilmeyi içeren sömürgeci evrenin yöntemlerinin ipliğini pazara çıkaran Cheikh Hamidou Kane’nin *Mahrem Macera* romanı olmuştur.

“Kara Kıtada, bir kimse onların gerçek gücünün hiçbir şekilde bombardıman ateşinin ilk sabahında değil asıl bombardımanın ardından başa gelen akıbette gizli olduğunun şu-

uruna varmaya başlayabilir. Binaenaleyh bombardımanların ardında yeni mektep vardı. Bu yeni mektep hem bomba hem de mıknaatıs tabiyetindeydi. Bombanın cihetiyle bir savaş silahının tesirini kuşandı. Ancak bir bombadan daha tesirli bir şekilde fethi daim kıldı. Bomba vücudun direncini kırar ve mektep ruhu, onu meftun eder.”¹⁰

Kanımca dil ruhun gözünü bağlayan ve onu tutsak eden en önemli vasıtaadır. Kurşun bedeni biat ettiren vesait oldu. Müsaade edin bunu kendi eğitimimde, bilhassa dil ve edebiyatta yaşadığım tecrübelerle ifade edeyim.

III

Ben büyük bir köylü ailesine doğmuştum: baba, dört karısı ve yirmi sekiz kadar çocuk. O zamanlarda hepimiz gibi, bir bütün olarak daha geniş bir aileye ve topluluğa mensuptum.

Tarlalarda çalışırken Gîküyü dilinde konuşurduk. Evin içinde ve dışında Gîküyü dili konuşulurdu. Ateşin etrafında hikâyeler anlatılan o akşamları hâlâ canlılıkla hatırlarım. Bunlar çoğunlukla büyüklerin çocuklara anlattığı hikâyelerdi fakat herkes merak ediyor ve iştirak ediyordu. Biz çocuklar, ertesi gün bu hikâyeleri tarlalarda Avrupalı veya Afrikalı efendilerimiz için kasımpatı çiçekleri, çay yaprakları veya kahve çekirdekleri toplayan diğer çocuklara anlatırdık. Çoğu zaman hayvanların ana karakterler olduğu hikâyelerin hepsi, Gîküyü dilinde anlatılırdı. Yaban tavşanı; küçük ve çelimsiz olmasına karşın; sıra dışı ince bir zekâyâ sahipti ve kurnazdı; o bizim kahramanımızdı. Aslan, leopar, sırtlan gibi av hayvanlarına karşı can havliyle çabaladığından ona öykünmüştük. Onun zaferleri bizim zaferlerimizdi ve öğrendik ki görünürde zayıf olan güçlü olanı mat edebilirdi.

Biz, hayvanların düşmanca doğaya karşı canını dişine takarak çabalamasını örnek aldık -kuraklık, yağmur, güneş, rüz-

gâr- onları bir iş birliği yordamını aramaya mecbur eden bir yüzleşme. Ancak kendileri, özellikle de canavarlar ve onlara yem olan av kurbanları arasında yaşanan mücadeleler de merakımızı cezbediyordu. Doğaya ve diğer hayvanlara karşı verilen bu çifte mücadele, insanların dünyasındaki gerçek yaşam savaşlarını yansıtıyordu.

IV

Bu bizim ana karakterler olarak insanoğluna dair hikâyeleri görmezden geldiğimiz anlamına gelmiyordu. Böylesi insan odaklı hikâyelerde iki tip karakter vardı: cesaret, nezaket, merhamet, kötülüğe karşı nefret, diğerlerini düşünme gibi hassalara sahip hakiki manada insan olan türler; ve insan yiyen insanlardan olup açgözlülük, bencillik, bireycilik ve daha geniş iş birliği bir toplum adına iyi olandan nefret eden iki ağızlı türler. Bir toplumda nihai iyilik sıfatındaki iş birliği değişmez bir temaydı. İnsan yiyen devlere ve av kanına susamış canavarlara karşı insan ve hayvanları birleştirebilirdi, tıpkı güvercinin nasıl da Hint yağı tohumu ile beslendikten sonra, insan yiyen insanlardan olma dev yüzünden hamile karısı tehlikede olan, evinden uzakta çalışan demirciyi gidip getirmeye gönderildiği hikâyedeki gibi.

İyi hikâye anlatıcılarının yanı sıra kötü hikâye anlatıcıları da vardı. İyi olanı aynı hikâyeyi tekrar tekrar anlatabilirdi ve bu biz dinleyiciler için her daim yeni bir şey olurdu. Kadın ya da erkek bir başkası tarafından anlatılan bir hikâyeyi öyle bir anlatırdı ki, onu daha canlı ve dramatik kılardı. Gerçekte farklılıklar sözcüklerin kullanımında ve değişik tonları etkileyen, alçalıp yükselen ses perdelerindeydi.

Dolayısıyla anlamları ve nüansları bağlamında kelimelere değer vermeyi öğrendik. Dil yalnızca bir kelimeler silsilesi değildi. Anlık ve sözcüksel anlamın çok ötesinde bir mana tesirinde bulunuyordu. Dilin manasının büyümlü tesiri; bilmeceler, atasözleri, heceler, devinimi veya anlamsız olup müzikal ahenk

kazandırılmış kelimeler; sözcükler ile oynadığımız oyunlar vasıtasıyla tecelli ediyordu.¹¹ Bu cihetle özü ile birlikte, dilimizin musikisini kavradık. Dil; imgeler ve simgeler vasıtasıyla, bize dünyanın çehresini gösterdi, fakat onun kendine has bir güzelliği vardı. Bu durumda ev ve tarla bizim için bir anaokuluydu ancak bu muhabbet için en mühim olanı; akşam öğrendiklerimizin dilinin, en yakınımız olan daha geniş bir topluluğun dilinin ve tarlada çalışırken konuştuğumuz dilin bir olmasıydı.

Bir zaman sonra bir okula gittim, bir sömürge okuluna, işte o anda bu tılsımlı ahenk yok olmuştu. Artık eğitim gördüğüm dil, benim kültürümün dili değildi. İlk Kamaandura'ya bir misyonerler okuluna gittim, daha sonra da Bağımsız Gĩkũyũ ve Karinga Okullar Birliği etrafında örgütlenen milliyetçiler tarafından yönetilen, Maanguuũ denilen okula devam ettim. Eğitim dilimiz hâlâ Gĩkũyũ idi. Yazdığım bir yazı için ömrümde ilk defa alkış yağmuruna tutulduğum o ânı, Gĩkũyũ dilinde yazdığım bir kompozisyona borçluydum. Dolayısıyla ilk dört yılım zarfında resmî eğitim dilimle Limuru kırsal toplumunun dili arasında hâlâ bir ahenk vardı.

1952'de, Kenya'da olağanüstü hal ilan edilmesinin ardından vatansever milliyetçilerin yönetiminde olan tüm okullara sömürgeci rejim tarafından el konularak, bu okullar İngilizlerin başkanlığındaki Bölge Eğitim Kurullarına tabi kılındı. İngilizce benim resmî eğitim dilim olmuştu. Kenya'da İngilizce, bir dilden daha fazlasını ifade eder oldu: o *öyle bir* dildir ki, tüm diğer diller onun önünde itaatle boyun eğmek mecburiyetindedir. Nitekim en onur kırıcı olan acı tecrübelerden birisi okul çevresinde Gĩkũyũ dilinde konuşurken suçüstü yakalanmaktı. Suçluya işkence cezası veriliyordu -ve çıplak kollarına üç ya da beş kez sopa ile vuruluyordu- veya boyunlarında BEN APTALIM yahut BEN BİR EŞEĞİM yazılı metal bir tasma taşımaya mahkûm ediliyorlardı. Bazen suçlular neredeyse ödeyemeyecekleri meblağda para cezasına çarptırılıyorlardı. Peki

öğretmenler suçluları nasıl kısıkvrak yakalıyorlardı? İlk bir öğrenciye bir düğme verilir, bu öğrenci o düğmeyi her kim ana dilinde konuşurken yakalanırsa ona vermekle yükümlüdür. Düğme kimin eline geçerse günün sonunda düğmeyi ona kimin verdiğini ötecektir ve zincirleme süreç günün tüm suçlularını ifşa edecektir. Böylece çocuklar cadı avcılarına dönüştürüldüler ve süreç içinde onlara, kendi toplumuna ihanet eden bir hain olmaktan kâr sağlamanın değeri öğretildi.

İngilizceye karşı takınılan tutum bunun tam da zıddıydı: Sözlü ve yazılı İngilizcede kazanılan herhangi bir başarı fazlasıyla ödüllendiriliyordu; hediyeler, prestij, alkışlar; daha göz kamaştırıcı diyarlara kesilen bir bilet. İngilizce; güzel sanatlarda, bilimlerde ve tüm diğer öğrenim dallarında, zekâ ve yetenek kriteri haline geldi. İngilizce resmî eğitim basamaklarında çocuğun gelişiminin *en* esaslı belirleyicisine dönüştü.

Belki bilirsiniz, sömürgeci eğitim sistemi; ırk ayrımı hudut çizgisinin yanı sıra bir piramit yapısına sahiptir: geniş bir alt taban, daralan ikinci orta sınıf ve en dar olan üniversite tepe noktası. İlkinden ikincisine terfi etmek için seçimler bir sınavla yapılıyordu; bu benim zamanımda Kenya Afrika Eleme Sınavı olarak adlandırılıyordu; bir kimse bu sınavda Matematik, Doğa Bilimleri ve Kiswahili dili yelpazesinde altı dersden geçmek mecburiyetindeydi. Tüm sınav kâğıtları İngilizce dilinde hazırlanıyordu.

Diğerlerinden hiç kimse, öbür derslerde ne kadar parlak bir başarı gösterirse göstere; İngilizce dili sınavında başarılı olmadığı takdirde, sınavı geçemiyordu. 1954'de sınıf arkadaşım olan bir oğlan çocuğunu hatırlıyorum, kaldığı İngilizce dışında bütün derslerde üstün bir başarı göstermişti. Böylece tüm sınavlardan kalmış sayıldı. Bir otobüs şirketinde muavin olarak çalışmaya devam etti. Yalnızca sınıfı geçen ben ise, İngilizce dersinde iftihar almam nedeniyle; Kenya sömürgesinin en seçkin kurumlarından biri olan Alliance Lisesi öğrencisi ol-

maya hak kazanmıştım. Üniversite, Makerere Üniversite Koleji içinde bir yer edinmek için öngörülen şartlar ise; kabaca aynıydı: Onlar İngilizce dersini -iftiharla geçmedikleri takdirde- (basit bir sınıf geçme dahi değil!) tüm diğer derslerde ne kadar üstün bir başarı gösterirlerse gösterebilirler, kırmızı mezuniyet cübbesini giymeye layık olamazlardı. Böylelikle piramit ve sistem içerisinde en gıpta ile bakılan yer, yalnızca bir İngilizce dili kredi kartı hamiline lütfediliyordu. İngilizce resmî bir vasıta ve sömürgeci asilzadeliliğinin sihirli formülüydü.

Artık edebiyat eğitimi bir yandan sömürgeci dil tarafından belirlenirken diğer taraftan da bu tahakkümü köklendiriyordu. Kenya dili içre olan belagata (sözlü edebiyat) son verildi. Ben artık ilkokullarda –Yaban Tavşanı, Leopar ve Aslanın yerine; hayal dünyama gündelik olarak eşlik eden sadeleştirilmiş Rider Haggard, Jim Hawkins, Oliver Twist, Tom Brown’nın yanı sıra Dickens ve Stevenson okuyordum. Ortaokulda, Scott ve G. B. Shaw; daha çok Rider Haggard, John Buchan, Alan Paton, Captain W. E. Johns ile rekabet halindeydi. Makerere’de İngilizce okumalarım: Hafif Graham Greene dokunuşuyla, Chaucer’dan, T. S. Eliot’a uzanıyordu.

Bu cihetle dil ve edebiyat, başka benliklere doğru; bizi bizden gittikçe fersah fersah uzağa; kendi dünyamızdan koparıp başkalarının dünyasına sürüklüyordu.

V

Sömürgeci sistem biz Kenyalı çocuklara ne yapıyordu? Bir yandan dillerimizin ve dillerimiz içre olan edebiyatın üzerindeki bu sistematik dayatmanın, diğer yandan kendi kültürlerini damarlarımıza zerk ederek İngilizce ve ona dair edebiyatı göklere çıkarmalarının doğurduğu sonuç ne olacaktı? Bu soruları yanıtlayabilmek için izin verin evvela dil ile insan deneyimi, insan kültürü ve insanın gerçeklik algısı arasındaki münasebeti açımlayayım.

Dil, herhangi bir dil, çift kişiliktir: hem bir iletişim aracı hem de kültürün taşıyıcısıdır. İngilizceyi ele alalım. Bu dil Britanya, İsveç ve Danimarka ülkelerinde konuşulmaktadır. Ancak İsveç ve Danimarka halkı için İngilizce yalnızca İskandinavlı olmayanlar ile iletişim kurmak için bir vasıta. Bu onların kültürlerinin bir taşıyıcısı değildir. Britanyalılar ve bilhassa İngilizler için, buna ek olarak bir iletişim aracı olarak kullanılmasından bağımsız düşünölmeyecek, bir kültür ve tarih elçisidir. Ya da Doğu ve Orta Afrika ölkelerindeki Svahili dilini ele alalım. Birçok ulus genelinde bir iletişim aracı olarak yaygın olarak kullanılmakta. Ancak bu milletlerin çoğunluğu için bir kültür ve tarih elçisi değil. Buna karşılık Kenya ve Tanzanya ve bilhassa Zanzibar'ın bazı bölgelerinde, Svahili ayrılmaz bir şekilde hem bir iletişim aracıken hem de ana dilleri olduğu insanların kültürünün bir taşıyıcısıdır.

İletişim anlamında dilin üç hususiyeti veya unsuru bulunmaktadır. Birincisi bir zamanlar Karl Marx'ın asıl yaşamın dili olarak nitelendirdiği;¹² dilin, menşelerinin ve evriminin tüm mefhumunun temel ögesidir: yani, insanların emek süreci içerisinde birbirleriyle ilişki içerisine girmesi, bir halkın edimleri içerisinde aralarında zaruri olarak kurdukları münasebet bağları; yiyecek, giysi, mesken gibi bir refah ya da yaşam mahsulü ortaya koyan bir insan topluluğudur. Gerçekte bir insan topluluğunun tarihsel varoluşu, iş bölümü aracılığıyla, üretimde iş birliği yapan bir toplum olarak başlar; bunun en saf hali ise bir ev içerisindeki erkek, kadın ve çocuktur; daha karmaşık yapıda iş bölümleri; salt avcı, salt meyve toplayıcısı veya salt metal işçilerinde misal bulan üretim dalları arasındadır. Bunun ardından tek bir ürünün, diyelim ki bir gömlek veya ayakkabının, birçok elin ve dimağın mahsulü olduğu, modern fabrikalardaki gibi en karmaşık iş bölümleri gelir. Üretim; iş birliğidir, iletişimdir, dildir, beşer arasındaki ilişkilerin bir dışı vuru mudur ve bizzat insanın kendisidir.

İletişim anlamında dilin ikinci hususiyeti ise konuşmadır ve gerçek hayatın dilini taklit eder, o üretimde iletişimdir.

Sözel yol işaretleri onların yaşam olanaklarını istihsalde insanlar arasında kurulan iletişim veya ilişkileri aksettirmekle birlikte onlara bir vesile olur. Dil sözel yol işaretlerinin bir sistemi olması cihetiyle bu istihsale imkân verir. Dile getirilen kelime, insanlar arasındaki ilişkiler için neyi ifade ediyorsa; el de, insanlar ve doğa arasındaki ilişkiler için onu ifade eder. El, araçlar vasıtasıyla insan ve doğa arasında bir rabıta kurar ve gerçek yaşamın lisanını oluşturur: dile getirilen kelimeler insanlar arasında bir elçidir ve konuşma dilini tecelli ettirir.

Üçüncü unsur ise yazılı işaretlerdir. Yazılı sözcük dile getirilene taklit eder. Dilin iki unsuru durumunda, el vasıtasıyla iletişim ve dile getirilen sözcük tarihsel açıdan kaba- ca eş zamanlı olarak evrimleştiğinden; yazılı unsur çok daha sonraki bir tarihsel gelişim olmuştur. Yazmak bir sürünün sayısını ifade etmek için çobanlar arasında kullanılan en basit düğümden, Kenya'nın Agĩkũyũ gicaandi şarkıcıları ve şairleri arasındaki hiyerogliflere, bugünün dünyasının en karmaşık ve özgün harf ve resim yazı sistemlerine kadar uzanmakta olup, seslerin görsel simgelerle temsil edilmesidir.

Birçok toplumda yazılı ve sözlü diller, birbirlerini temsil etmeleri bakımından aynıdır: kâğıtta yazılı olan her ne ise bir başka kimseye okunabilir ve alıcı bu dili konuşarak yetiştigi için kavrar. Böyle bir toplumda bir çocuk için dilin üç unsuru arasında iletişim bakımından engin bir ahenk bulunur. Onun doğa ve diğer insanlarla etkileşimi hem bu çift yönlü etkileşimin hem de onun bir yansımasının sonucu olan yazılı ve sözlü simgelerle veya işaretlerle dışa vurulmuştur. Çocuğun idrakinin teşekkülü onun yaşam deneyiminden mütevellittir.

Ancak dahası var: insanlar arasındaki iletişim aynı zamanda evrilen kültürün bir dayanağı ve süreci niteliğindedir. Aynı şartlar altında, değişebilme kabiliyetleri dahi benzer olan, ben-

zer şeyleri ve eylemleri tekrar tekrar yaparak, belirli kalıplar, hareketler, ritimler, alışkanlıklar, tutumlar, deneyimler ve bilgiler hasıl olur. Bu deneyimler bir sonraki nesile aktarılır ve doğa ile kendilerine ilişkin, gelecekteki eylemlerinde miras alınmış bir temel teşkil eder. Zaman içinde neredeyse kendi ispatını barındıran bir hakikat haline gelen değerlerin derece derece bir birikimi vuku bulmakta ve bu birikim onların iç ve dış ilişkilerinde neyin doğru ve yanlış, iyi ve kötü, güzel ve çirkin, cesurca ve korkakça, cömert ve pintice olduğuna dair kavramlarına hükmetmektedir. Bir vakit sonra bu, diğer yaşam biçimlerinden ayırt edilebilir bir hayat tarzı haline gelir. Kendine özgü bir kültür ve tarih inşa ederler. Kültür bu ahlaki, etik ve estetik değerleri, kendilerini ve evrendeki yerlerini görmeye başladıkları bir dizi ruh gözlüğünü bünyesinde barındırır.

Değerler insan kimliğinin temelleri, onların insan ırkının üyeleri olarak hususiyetlerinin algısıdır. Tüm bunlar dilce taşınmaktadır. Dil bir kültür olarak insanların geçmiş deneyimlerinin kolektif bir bellek yuvasıdır.

Kültür; onun yaradılışını, inkişafını, birikimini, ifade edilmesini ve gerçekte bir nesilden diğerine aktarılmasını mümkün kılan dil ile neredeyse özdeşir.

Bir kültür olarak dil üç başat niteliğe sahiptir. Kültür tarihin bir mahsulüdür dolayısıyla da bir yansımadır. Başka bir deyişle kültür tam da refah sağlama ve onu idare etme mücadelesinde insanlar arası iletişimin bir mahsulü ve yansımasıdır. Ancak kültür salt bu geçmişi yansıtmaz yahut da daha ziyade bunu gerçekte doğa ve beslenme dünyasının imgelerini ve tasvirlerini oluşturarak yapar. Böylelikle kültür olarak dilin ikinci niteliği bir çocuğun dimağında imge oluşturan bir özne olmaktır. Bir halk olarak, bireysel ve kitlesel anlamda, kendimize dair tüm tasavvur; kendilerini ilkin husule getiren doğa ve beslenme mücadelelerinin hakikatine doğru olarak tekabül edebilecek veya edemeyecek olan bu tasvirlerle ve imgelere da-

yanıyordu. Lakin dünya ile özgün bir şekilde yüzleşme yetimiz bu imgelerin nasıl o gerçeğe tekabül edip etmediğine, meşakkatlerimizin hakikatini nasıl çarpıttıklarına ya da ifşa ettiklerine bağlıdır. Bu cihetle kültür olarak dil ben ve kendim arasında; kendim ve diğer kendilikler arasında; kendim ve doğa arasında bir vesiledir. Dil benim bizzat öz varlığımda bir rabıttır. Ve bu bizi kültür olarak dilin üçüncü niteliğine götürür. Kültür, sözlü ve yazılı belirli bir dil vasıtasıyla dünya ve gerçekliğe dair bu imgeleri iletmekte veya ifşa etmektedir. Başka bir deyişle, konuşma yetisinin, insanlar arasında karşılıklı kavrayışı oluşturan bir biçimde sesleri nizama sokma yetkinliği evrenseldir. Bu dilin evrenselliği olup, insanoğluna has bir hususiyettir. O, doğa ve insanlar arasındaki mücadelenin evrenselliğine teka-bül etmektedir. Lakin seslerin, sözcüklerin, sözcüğün, ifadeler ve cümleler halinde nizama sokulması ve bu nizamların özgün üslubu; kaideleri, bir dili diğerlerinden ayıran hususiyettir. Bu suretle belirli bir kültür evrenselliği içerisinde, dil aracılığıyla aktarılmaktan ziyade belirli bir geçmişe sahip olan belirli bir toplumun dili olarak kendi özgünlüğü içerisinde aktarılır. Yazılı edebiyat ve belagat; belirli bir dilin, taşıdığı kültür içre olan dünyanın imgelerini ifşa etmesine vesile olan temel vasıtalarlardır.

Bu cihetle iletişim ve kültür olarak dil, birbirinin mahsulüdür. İletişim kültürü meydana getirir: kültür bir iletişim vasıtasıdır.

Dil kültürü taşır ve kültür; bilhassa belagat ve edebiyat suretiyle, kendimizi ve dünyadaki yerimizi algılar hale gelmemize vesile olan değerlerin tüm mahiyetini taşır. İnsanların kendilerini algılama biçimi; kültürlerine, politikalarına ve refahın toplumsal üretimine, doğayla kurdukları ilişkilerin bütününe ve diğer varlıklara nasıl baktıklarını etkiler. Dolayısıyla dil belirli bir biçim ve karaktere, belirli bir geçmişe sahip, dünya ile belirli bir ilişki içindeki bir insan topluluğu olarak bizim ayrılmaz bir parçamızdır.

Neticede sömürgecilerin yabancı dil dayatması biz çocuklara nasıl tesir ediyordu?

Sömürgecilerin asıl amacı insanların refahına hükmetmektir: ürettikleri her şeye, üretim biçimlerine ve dağıtım şekline; yani gerçek yaşamın dil dünyasına tümüyle tahakküm etmek. Sömürgecilik askerî fetih ve ardından siyasi diktatörlük eliyle toplumsal refah üretimini boyunduruk altına almıştır. Ancak hükmettiği en can alıcı alan sömürülenin zihinsel evreniydi, insanların kendilerini algılama biçimini ve dünya ile ilişkilerini kültür eliyle biçimlendiriyordu. Mali ve siyasi dayatma zihinsel dayatma olmaksızın asla tamama erdirilmiş ve tesirli olamazdı. İnsanların kültürüne hükmetmek, onların diğerleriyle olan ilişkileri bağlamında öz-tanım vasıtalarına tahakküm etmektir.

Sömürgecilik için bu, aynı sürecin iki yönünü kapsar: insanların kültürleri, sanatları, dansları, dinleri, tarihi, coğrafyası, eğitimi, hitabet sanatı ve edebiyatının harap edilmesi ya da kasıtlı olarak hakir görülmesi ve sömürgecinin dilinin bilinçli olarak göklere çıkarılması.

İnsanların dilinin sömürgeci milletlerin dilleri tarafından boyunduruk altına alınması, sömürülenin zihinsel evreninin esaret altına alınmasında can alıcı bir noktaydı.

Dili iletişim bağlamında ele alalım. Yabancı bir dili dayatmak ve sözlü ve yazılı olarak ana dilleri baskı altına almak, Afrikalı çocuk ve dilin üç veçhesi arasında evvelce varolan ahengi hâlihazırda yok ediyordu. Yeni dil, bir iletişim aracı olarak başka diyarlardaki 'yaşam gerçekliğinin dilinin' bir mahsulü olup, onun bir yansıması olması hasebiyle, yazılı ve sözlü olarak asla o toplumun hayatına dair hakikati hakkıyla ifşa ve temsil etmez. Bu bir açıdan, teknolojinin neden bize her zaman için bir parça ecnebi görüldüğünü açıklığa kavuşturabilir, *onların* ürünü ve *bize* ait değil.

'Missile' kelimesi Gikuyu dilinde karşılığını öğrenene dek, *ngurukuhı*, yalnızca ecnebi, ırak bir sesi ifade etmişti benim

için ve onu kendi dilimin tabiyetiyle bambaşka bir boyutta idrak ettim. Bir sömürge çocuğu için, öğrenme duygusal olarak hissedilen bir deneyimden ziyade bir beyin faaliyetine dönüştü.

Buna rağmen yeni, dayatılan diller sözlü ana dilleri asla bütünüyle tahrip edemeyeceğinden, onların en etkin tahakküm alanı dilin bir iletişim biçimi olarak üçüncü veçhesi olan yazılı dildi. Bir Afrikalı çocuğun resmî eğitim dili ecnebiydi. Okuduğu kitapların dili ecnebiydi. Kavramsal yorumunun dili ecnebiydi. İçindeki düşünce, ecnebi bir dilin görsel biçimini aldı. Böylece bir çocuğun okulda yetiştirilmesine dair yazılı dil (hatta okul genelinde konuştuğu dil) evde konuştuğu dilden koparıldı. Çocuğun, aynı zamanda okul dili olan yazılı dünyası ve aileyle toplum içerisinde en yakın çevresi arasında, çoğunlukla uzaktan yakından bir ilişki dahi yoktu. Bir sömürge çocuğu için, iletişim anlamında dilin üç veçhesi arasında varolan ahenk geri dönülmez bir biçimde bozulmuştu. Bunun sonucu sömürge yabancılaştırması olarak adlandırabileceğimiz, çocuğun duyarlılığının doğal ve sosyal çevresinden soyutlanmasıydı. Yabancılaştırma, Avrupa burjuvazisinin her zaman evrenin merkezi olduğu tarih, coğrafya, müzik öğretiminde kemikleştirildi. Yakın çevreden soyutlanma, ayrılık veya yabancılaştırma, sömürgeci dile bir kültür geni olarak baktığınızda daha şeffaf hale gelir.

Kültür; bir halkın tarihinin bir ürünü ve onun dönüşümünün bir yansıması olduğundan, çocuk artık kendisi için dışsal bir dünyanın ürünü olan bir kültüre münhasıran maruz bırakılmaktaydı. O kendisine bakmak için kendisinin dışında bir seyirci halinde bırakılmıştı. *Catching Them Young* Bob Dixon tarafından çocuk edebiyatında ırkçılık, sınıf, cinsiyet ve siyaset üzerine yazılmış olan kitabın başlığıdır. *Catching Them Young* bir gaye olarak, bir sömürge çocuğu için daha hakiki bir anlam ifade ediyordu. Çocuğun iç dünyasına ekilen bu dünyaya dair imgelemleri ve onun bu imgelemler içindeki yerini kökünden söküp atmak, şayet bir zaman mümkün olabilirse, seneler alır.

Kültür dünyayı tasvirler halinde yansıtmaktan ziyade, asıl olarak bu tasvirlerin kendisi üzerinden çocuğu o dünyayı belirli bir biçimde görmesi için şartlandırdığından, sömürge çocuğunun dünyayı ve o dünya içre yerini görmesi, dil boyun-duruğunun kültürü içerisinde görüldüğü ve onun tarafından belirlendiği veya yansıtıldığı biçime tabi kılınır.

Ve bu betimlemeler çoğunlukla belagat ve edebiyat va-sıtasıyla aktarıldığından, çocuğun şimdi dünyayı yalnızca ev-latlığı olduğu dilin edebiyatında görüldüğü surette göreceği anlamına gelir. Yabancılaşmanın bakış açısından bu hâletiru-hiye; bir kimsenin sanki bir başkasıymışçasına bizzat kendisini kendi dışından görmesidir, ithal edilen edebiyatın; Shakespe-are, Goethe, Balzac, Tolstoy, Gorki, Brecht, Şolohov, Dickens gibi yazarların en iyi eserlerinin muazzam hümanist geleneğini içermesi de bu gerçeği değiştirmez. Bu devasa muhayyile ay-nasının olduğu diyar, kati surette Avrupa; onun tarihi ile kül-türüydü ve evrenin geri kalanına bu merkezden bakılıyordu.

Ancak en kötüsünün; sömürge çocuğunun sömürgeci-nin yazılı dilinin aynasındaki imgelere maruz bırakıldığında vuku bulduğu aşikârdır. Hassas dimağında ana dili düşük sta-tü, hakir görme, işkence, kıt akıl ve beceri ya da dobra dobra beyinsizlik, akıl fukaralığı ve medeniyetsizlikle bağdaştırıldı-ğında bu algı; Hume ('...kara derililer doğal olarak beyaz-lardan daha aşağıdır'),¹³ Thomas Jefferson ('...kara derililer yaradılışça hem beden hem de zekâ bakımından beyazlardan daha aşağıdadır'),¹⁴ ya da Hegel'in tarihin öz-bilincinin evrimi göz önüne alındığında, Afrika hâlâ gecenin karanlık örtüsüyle sarmalanmış bir çocuk vatanına benzetilebilir ibarelerinde bulunan; Batının entelektüel ve politik tesisinin bazı devlerini telaffuz etmek bir tarafa, çocuğun Rider Haggard ya da Ni-cholas Monsarrat gibi ırkçılık dehalarının eserlerinde tanıştığı dünyayla kök salıyordu. Hegel'in Afrika karakterinde insan-lıkla ahenk içinde bulunan hiçbir şey olmadığına dair yargısı

Afrikalılara ve Afrika'ya dair ırkçı tezahürlerini yansıtmakta, böylesi bir sömürge çocuğu, sömürge dillerinin edebiyatının dayatılmasına boyun eğmek durumundadır.¹⁵ Sonuçlar tam anlamıyla felaket olabilmektedir.

1973'de Nairobi okullarında Afrika edebiyatı öğretiminde, konferansta okuduğu, 'Yazılı Edebiyat ve Siyahların tasavvurları' bildirisinde,¹⁶ Kenyalı yazar ve akademisyen Profesör Mîcere Mûgo, Rider Haggard'ın *King Solomon's Mines* romanında Afrikalı yaşlı bir kadın olarak Gagool'un betimlemesini okuduğunda uzun zaman ne zaman yaşlı Afrikalı bir kadınla karşılaşa nasıl da ölümcül bir dehşet içinde kaldığını ifade etti. *This Life* adlı otobiyografisinde Sydney Poitier; okuduğu edebiyatın tesiriyle, nasıl Afrika'yı yılanlarla bağdaştırır hale geldiğini tasvir eder. Bunun neticesinde Afrika'ya vardığında, modern bir şehirde modern bir otelde kaldığı halde, her yerde, yatağın altında bile yılanları arayıp durması nedeniyle uyuyamamıştır.

Bu ikisi korkularının asıl kaynağını kesin olarak belirleyebilmişti. Lakin diğer birçoğu bu olumsuz timsali içselleştirmekte ve sıradan yaşantı içerisinde kültürel ve hatta siyasi tercihlerinde onun tesiri altında kalmaktadır.

Nitekim Leopold Sédar Senghor, açıkça sömürgeci dil kendisine dayatılmış olsa da, eğer seçeneği olsaydı yine de Fransızca dilini tercih edeceğini ifade etmiştir. Hatta Fransızcaya köle ruhlu ram edişinde şiirsel bir hâletiruhiye içerisine girmektedir.

"Fransızca evrensel bir çağrı içerdiğinden ve mesajımız aynı zamanda Fransız halkına ve diğerlerine yönelik olduğundan biz kendimizi Fransızca ifade ediyoruz. Bizim dillerimizde (yani Afrika dilleri) sözcükleri kuşatan hale, tabiatı gereği salt işkence ve kandır; Fransızca sözcükler ise tıpkı elmaslar gibi binlerce ışık hüzmeleri saçar."¹⁷

Şimdi Senghor kendisine Fransız Akademisi'nde itibarlı bir yer verilerek ödüllendirilmiştir – Fransız dilinin saflığının korunmasını temin eden o kurumda.

“Malavi’de, en parlak öğrencilerin İngilizce dilinde yeterlik göstermelerinde yardım için tasarlanan ‘The Kamuzu Academy’ kurumu vasıtasıyla Banda kendi heykelini diktirmiştir.

Bu gramer okulu Harvard, Chicago, Oxford, Cambridge ve Edinburgh gibi üniversitelere gönderilecek ve başka yerlerde diğerleriyle eşit şartlarda rekabet edebilecek kızlar ve erkekler yetiştirmek amacıyla tasarlanmıştır.

Devlet başkanı Latince dilinin müfredatta merkezî bir yeri olması gerektiğine dair talimat vermiştir. Tüm öğretmenlerin akademik öz geçmişlerinde en azından biraz Latince bilgisinin olması elzemdir. Dr. Banda sıklıkla Latince ve Fransızca gibi dillere dair bilgi sahibi olmadan hiç kimsenin İngiliz diline tamamen hâkim olamayacağını ifade etmiştir...”¹⁸

Bunu perçinlemek için hiçbir Malavilinin akademide eğitim vermesine izin verilmemiş -hiç kimse yeterince iyi değildi- ve tüm öğretim kadrosu Britanya’dan istihdam edilmişti. Bir Malavili standartları düşürebilir yahut daha ziyade İngiliz dilinin saflığını bozabilirdi. Millî olana karşı duyulan nefretin ve ecnebi olana ölü olsa dahi kulluğa köleliğe yaraşır bir biçimde tapınmanın bundan daha açık bir şekilde ifade edildiği başka bir misal bulabilir misiniz?

Tarih kitaplarında ve Afrika hakkındaki popüler yorumlarda, çeşitli sömürge hegemonyalarının sözde politika farklılıklarına dair pek çok şey yapıldı, İngiliz dolaylı yönetimi (veya onların bir kültürel program eksikliklerinde İngilizlerin faydacılığı!) ve Fransız ile Portekiz bilinçli kültürel asimilasyon programı. Bunlar ayrıntı ve vurgu meselesiydi. Nihai etki aynıydı: Senghor’un evrensel bir çağrı dili olarak Fransızca’yı kucaklaması 1964’de Chinua Achebe’nin İngilizlere minnettarlık duymasından farksızdır – “İngiliz dilini miras alan bizler bu mirasın değerini bilecek bir pozisyonda olmayabiliriz”.¹⁹ İçimizden ana dilimizi terk ederek hayal gücümüzün esin kaynağı olarak Avrupalı olanları benimseyenler de farklı değildirler.

Dolayısıyla 1962'deki, İngilizce Anlatımda Afrikalı Yazarlar Konferansı, yalnızca bütün o seçici eğitim ve titiz öğretimli vesayet yılları boyunca, bizi hâlihazırdaki kabullenişimize sürükleyene tabi olmayı ifade ediyordu, tabii ki beğeni ve gururla: 'edebiyatımızda İngilizcenin kemikleşmiş payitahtının kâderci mantığı'. Mantık emperyalizmin derinlerinde cisimleşmişti ve Makerere'de tahlil etmediğimiz, emperyalizm ve onun tesirleriydi. Biat ettirilen efendisinin erdemlerinin şarkısını söylemeye başladığında; bu istibdat nizamının nihai zaferidir.

VI

Makerere Konferansı'nın ardından geçen yirmi yıl dünyaya eşi benzeri olmayan bir edebiyat getirmiştir. Romanlar, hikâyeler, şiirler, oyunlar Afrikalılar tarafından Avrupa dillerinde yazıldı. Bu edebiyat kısa zamanda ona eşlik eden çalışmalar ve akademik endüstriyle kök saldı.

Konseptinin ta başından itibaren sömürge okulları ve üniversitelerinin doğurduğu küçük-burjuva edebiyatıydı. Mesajının linguistik aracı göz önüne alındığında, başka türlü olması beklenemezdi. Onun yükselişi ve evrimi bu sınıfın siyasi ve hatta ekonomik boyunduruğu dereceli olarak tamamına erdirmesini yansıtıyordu. Lakin Afrika'daki küçük-burjuvazi, içinde farklı kesimler bulunan sayıca kalabalık bir sınıftı. Batı metropolisi ve sömürge halkı arasında aracı rolü oynamasına vasıta olan emperyalizm ile kalıcı bir ittifak yapılması için sabırsızlanan kesim ile –*Detained: A Writer's Prison Dairy* adlı kitabımda burjuvazinin iş birlikçisi olarak tanımladığım- burada milliyetçi veya vatanperver burjuvazi olarak adlandırmam gereken, geleceği Afrikalı kapitalizm veya bir tür sosyalizm rejimi içerisinde güçlü bağımsız bir millî ekonomide gören kesim arasında değişiyordu. Afrikalıların Avrupa dillerinde yazdığı bu edebiyat onun mimarları, tematik endişeleri ve tüketimi açısından kati olarak milliyetçi burjuvaziye aitti.²⁰

Edebiyat, kendini politikada, iş dünyasında ve eğitimde, sömürge esaretinden yeni kurtulmuş ya da varolma savaşı içinde olan ülkelerin önderi farz eden bu sınıfa, Afrika'yı dünyaya izah etmek için malzeme oldu: Afrika asaletli ve karmaşık bir insanlık tarihine ve kültürüne sahip olmuştı.

İçsel olarak edebiyat bu sınıfa bir bağıllık geleneği ve kaynaklara dair müşterek bir çerçeve getirdi, aksi takdirde köylü sınıfının kültüründe ve metropolitan burjuvazinin kültüründe huzursuz kökleriyle mahrumiyet içinde olacaktı. Edebiyat söz konusu sınıfa güven kazandırdı: küçük-burjuva bundan böyle Avrupa'nın ırkçı bağnazlığıyla yüzleşecek bir geçmişe, bir kültüre ve bir edebiyata sahip olmuştı. Bu güven, özellikle de siyahi sıfatlarına haiz yaradılışı gereği yazının üslubunda, Avrupalı burjuvazi medeniyetinin acımasız eleştirisinde, imalarında, Afrika'nın dünyaya verecek yeni bir şeyi olduğunu beyan etti. Bağımsızlıktan önce ve hemen sonra küçük-burjuvazinin vatanperver milliyetçi kesiminin siyasi gücünü yansıtmaktadır.

Bu yüzden; bu edebiyat başlangıçta savaş sonrası milliyetçi demokratik devrimci dünyayla Çin ve Hindistan'daki sömürge karşıtı özgürlük hareketi içerisinde; diğerleri eli kulağında beklerken, Kenya ve Cezayir'deki ayaklanmalara, Gana ve Nijerya'nın bağımsızlığına destek verdi. O; Asya, Afrika, Latin Amerika ve Karayip Adaları'ndaki büyük anti-sömürgeci ve anti-emperyalist devrimin bir parçasıydı. Bu edebiyat topyekûn siyasi uyanıştan ilham almıştı; dayanma gücünü ve hatta biçimini köylü sınıfından almıştı: onların atasözleri, öğüt veren masalları, hikâyeleri, bilmeceleri ve bilgelik sözleri. Tepeden tırnağa iyimserlikle dolu idi. Ancak daha sonraları, iş birlikçi kesim siyasi gücü eline alarak, yeni-sömürgeci bir tertip olduğu aşikâr olan emperyalizm ile bağlarını zayıflatacağı yerde güçlendirdiğinde; bu edebiyat giderek daha fazla eleştirel, kinik, düş kırıklığına uğramış, gücenik ve itham edici bir üsluba büründü. Savaş sonrası umuda ve/ya ihanete dair ayrıntılar,

vurgu ve görüş netliğinin değişken evreleriyle betimlemelerinde neredeyse uzlaşmacıydı. Lakin yaptığı hataların listesini, işlenen suçları ve yapılan yanlışları, kulak kapatılan feryatları ya da ahlaki gidişatın yolundan dönmesi için yaptığı çağırışı kime atfediyordu? Emperyalist burjuvaziye mi? Gücü elinde bulunduran küçük-burjuvaziye mi? Ordunun kendisi de bu sınıfın bir parçası ve bir bölümü müydü? Köylü sınıfı ve işçi sınıfı veya genel olarak halk olarak tasavvur edilen toplum başta olmak üzere, başka bir okur kitlesi arayışı içerisine girdi. Daha dobra bir üslubun benimsenmesi ve çoğunlukla doğrudan eylem çağrısıyla, yeni bir okur kitlesi ve yeni bir istikamet arayışı daha basit biçemlerin araştırılmasına yansıtıldı. Bu aynı zamanda içeriğe de yansıtılmıştı. Afrika'yı tarihsel olarak zulüm ve haksızlığa mahkûm edilmiş kara derililerin yekpare bir kitlesi olarak görmek yerine, artık bir tür sınıf analizine ve yeni sömürgeci toplumları tahlil etmeye soyundu. Lakin bu arayış hâlâ, artık kullanımına dair savunuculuğunun daha az bir coşku ve güvenle sürdürüldüğü Avrupa dillerinin sınırlarına mahkûmdu. Bu cihetle bu edebi arayış dil seçiminin tam da kendisiydi ve halka yönelik hareketinin mahiyeti hasebiyle engellenmişti, o yalnızca hâlâ halkla en yakın temas halindeki küçük-burjuvaziye kadar ulaşabiliyordu. Örneğin öğrenciler, öğretmenler, üst düzey idare memurları. Sömürgeci mirasın linguistik kafesinin parmaklıkları arasında kendisine bir mesken edinmişti.

En büyük acziyeti hâlâ her zamanki yerinde çöreklenmişti, okuyucu kitlesi yani küçük-burjuva okuru salt dil seçimi ile kendiliğinden belirlenmiş oluyordu. Birçok sınıf mücadelesi arasındaki belirsiz ekonomik durumu nedeniyle, küçük-burjuvazi değişken, kararsız bir hâletiruhiye evrimi içindedir. Tıpkı bir bukalemun gibi en yakından temas kurduğu ve duygudaşlık içinde olduğu egemen sınıfın rengini almaktadır. Devrim akıntısıyla kitleler tarafından eyleme sürüklenebilir; ya da sessizlik, korku, kinizm, kendi içinde tefekkür duyguları

içinde inzivaya çekilme, varoluşsal kaygı ve devrimci akıntılara veya muhafazakârlığın medcezir anlarında başa gelen güçlerle iş birliği yapmaya savrulabilir. Afrika'da bu sınıf her zaman için bir tarafta emperyalist burjuvazi ve onun iş birlikçisi yeni sömürgeci unsurlar ve diğer tarafta köylü ve işçi sınıfı arasında (kitleler) arasında gidip gelmektedir. Bir sınıf olarak toplumsal ve ruhsal mizacındaki bu korkunç kimliksizlik, ürünü olan edebiyatta yansıtılmıştır: bu kimlik bunalımının varlığı Makerere Konferansı'nda yapılan tanımlamanın ta kendisinin zihin meşguliyetiyle kabul edilmiştir. Siyasette olduğu gibi edebiyatta da öz kimliğinin menşei ve bunalımı bir bütün olarak mensubu olduğu topluma mahsusmuş gibi bir söylemde bulundu. Avrupa dillerinde verdiği edebiyat mahsulüne, Afrika dillerinde asla bir edebiyat var olmamışçasına, Afrika edebiyatı kimliği atfedilmişti. Nitekim dil meselesiyle gerçek bir yüzleşmeden kaçınarak, bariz bir şekilde sahte kimlik cübbe-lerine bürünüyordu: o ana akım Afrika edebiyatının tahtında hak iddia eden bir sahtekârdır. Janheinz Jahn'ın yeni-Afrika edebiyatı olarak nitelendirdiği şeyin faili, Avrupa dillerinin gerçekten Afrika dilleri olduğu hususunda aşırı ısrarcı olarak veya hâlâ İngilizce, Fransızca ya da Portekizce olduğunun anlaşıldığından emin olmak suretiyle, İngilizce veya Fransızca dili kullanımını Afrikaanca hale getirmek için çaba sarfederek bu ikilemden çıkmaya çalışmıştır. Peyda edilen bu edebiyat sürecinde, düzmece ve hatta absürt bir biçimde, tarihsel oluş ve gerçekliğin bariz bir inkârı ya da tahrifatı olan, İngilizce konuşan (veya Fransızca ya da Portekizce) bir Afrikalı köylü ve işçi sınıfı oluşturulmuştur. Bu, yalnızca romanlarda ve drama-larda var olan, Avrupa dilinde konuşan köylü ve işçi sınıfına, zaman zaman şüphe içinde bir mantık, baştan savma bir kendi içinde tefekkür, varoluşsal kaygı içinde bir insanlık hali ya da küçük-burjuvazinin 'iki dünya yüzlülüğü arasında' parçalanmış bir insan havası verilir.

Doğrusu, eğer tamamen bu sınıfın inisiyatifine bırakılmış olsaydı, Afrikalı dillerin varlığı -bağımsızlık ile- son bulurdu!

VII

Ancak Afrika dilleri ölmeyi reddetti. Latince gibi kazı yapmak, sınıflandırmak ve uluslararası konferanslarda tartışmak için linguistik arkeolojinin fosilleri olma kolaycılığının yolunu izleyecek tabiyette değildi.

Bu diller, Afrika'nın bu millî mirasları, köylüler tarafından yaşatıldı. Köylü sınıfı kendi ana dillerini konuşmak ile daha büyük millî veya kıtasal coğrafyaya ait olmak arasında bir çelişki görmediler. Onlar kendi milliyetlerine, Berlin'in çizdiği sınırlar boyunca çok uluslu devletlerine ve bir bütün olarak Afrika'ya ait olmak arasında muhalif bir tutarsızlık algılamadılar. Bu insanlar mutluluk içerisinde, çok uluslu devletleri un ufak parçalara ayırma olgusu var olmadan; Wolof, Hausa, Yoruba, Ibo, Arapça, Amharca, Kiswahili, Giküyü, Luo, Luhya, Shona, Ndebele, Kimbundu, Zulu veya Lingalaca konuştular. Anti-sömürgeci direniş boyunca hangi lider ya da parti en iyi ve en tutarlı biçimde emperyalizm karşıtı bir tavrı dile getiriyorsa, onun çevresinde birlik ve beraberlik içinde tek vücut olmakta sınırsız bir liyakat sahibiydiler. Zaman zaman bu dikey bölünmeleri savaş noktasına gelmesi için tetikleyen biri varsa o da küçük-burjuvazi ve bilhassa Fransızca, İngilizce, Portekizcileriyle rakiplik içinde olma bayağılığı, etnik şovenizm gafleti içinde olan iş birlikçilerdir. Hayır, köylülerin dillerine ve kültürlerine karşı bir kompleksi yoktu!

Nitekim köylü ve işçi sınıfı efendinin dilini özümseme mecburiyeti veya geçmişe düçar edildiğinde, ona atalarına Senghor ve Achebe tarafından gösterilen saygıyı hiç göstermeyerek Afrikalılaştırdılar, böylece Sierra Leone'deki Krio veya Nijerya'daki Pidgin gibi yeni Afrika dilleri oluşturdular, onlar kimliklerini Afrika dillerinin söz dizimine ve ritmine borçluy-

du. Tüm bu diller; günlük konuşma, ayinler, siyasi mücadeleler ve bilhassa belagat ile atasözleri, hikâyeler, şiirler ve bilmece-lerin zengin ambarında yaşatılıyordu.

Köylü sınıfı ve kentli işçi sınıfı şarkıcılar yetiştirdi. Bunlar eski şarkıları söylediler veya sanayi işyerlerinde, şehir hayatındaki yeni tecrübeleri ve işçi sınıfı direnişi ve örgütlenmelerini dert edinen yeni şarkılar bestelediler. Bu şarkıcılar yeni sözcükler ve ifadeler uydurarak, onları yenileyerek ve onlara hayat üfleyerek, genel olarak Afrika ve dünyada henüz vuku bulan hadiseleri dile getirmesi için ufkunu genişleterek, dilleri yeni hudutlara doğru sürükledi.

Köylü ve işçi sınıfı kendi yazarlarını yetiştirdi ya da küçük-burjuvazi arasından hepsi de Afrika dillerinde yazan aydınları kendi sınıfına çekti ve onlar arasında rağbet gördü. Heruy Wâldâ Sellassie, Germacâw Takla Hawaryat, Shabaan Robert, Abdullatif Abdalla, Ebrahim Hussein, Euphrase Kezilahabi, B. H. Vilakazi, Okot p'Bitek, A. C. Jordan, P. Mboya, D. O. Fagunwa, Mazisi Kunene gibi yazarlar ve diğer pek çoğu, Albert Gerard'ın dillerimize yazılı bir edebiyat bahşeden, *African Languages Literatures* (1981) adlı, onuncu yüzyıldan günümüze Afrika dillerinde edebiyat alanında kaynak olan bir araştırmasında hak ettikleri üne kavuştu.

Bu suretle soylarının tükenmesi için iç ve dış baskılara maruz kalmasına rağmen dillerimizin basılı olarak ölümsüzleşmesine vesile oldu. Gĩkũyũ dilinde yazdığı için 1952 ve 1962 yılları arasında İngilizler tarafından on yıl hapsedilen Kenya'daki Gakaara wa Wanjaũ'yu ayrı bir yere koymayı arzu ediyorum. Onun siyasi olarak tutuklu bulunurken gizlice tuttuğu bir günlük olan kitabı, *Mwandiki wa Mau Mau Ithamĩrioinĩ*, Heinemann Kenya tarafından yayımlandı ve 1984 Noma Ödülü'nü kazandı. Bu Gĩkũyũ dilinde nesir yelpazesini genişleten muazzam bir eser ve 1946'da başladığı çalışmanın parlak bir başarı hikâyesi. O, anaokulundan üniversiteye de-

ğın Kenya okulları ve ulusal basın dünyasında atılan her adım İngilizce diktatörlüğü altındayken; yoksulluk, hapishane ezası, bağımsızlık sonrası yalıtılmışlık içerisinde çalışmıştı. Tüm bunlara rağmen Kenya'nın ulusal dillerinin olanaklılığına dair inancını asla yitirmedi. Onun ilham kaynağı Kenya halkı, bilhassa 1952'de Afrika'da modern gerilla savaşı devrini getiren ve Mau Mau veya Kenya Land (Kenya Toprağı) ve Freedom Army (Özgürlük Ordusu) etrafında örgütlenen militan kanat, kitlesel anti sömürgeci hareketidir. O, köylü ve işçi sınıfının uyanışının kitlesel siyasi hareketleri tarafından yetiştirilen yazarların en bariz örneğidir.

Ve nihayetinde; Avrupa dilini konuşan Afrikalı küçük-burjuva sınıfı arasından, sonunda edebi varlığımızda Avrupa dillerinin makamının 'kaderci mantığını' kabul edenlerin korosuna katılmayı reddeden birkaçı zuhur etti. Bunlardan biri, *Transition*'da (10 Eylül 1963) yayımlanan makalesinde, "eğitilmiş Afrika yazını için kaçınılmaz bir araç olan İngilizce ve Fransızcanın tümünden kayıtsız şartsız kabulü çarpıtılmıştır ve Afrika edebiyatını ve irfanını ileriye götürme gibi bir sığlığa haiz değildir, Afrikalı yazarlar herhangi bir hakiki Afrika edebiyatının Afrika dillerinde yazılmasının hayatiliğini kabul edinceye dek, onlar yalnızca çıkmaz bir yolun ardına düşmüş olacaklardır. Afrika edebiyatına dair gelecekteki konferanslarda arzu ettiğimiz şey, Afrikalıya dair hakiki bir duyarlılık bilincinin geliştirilmesi için Afrika dillerinde Afrika yazınının ve onun tüm imalarının bütün can alıcı meselelerine zaman adanmasıdır" gerçeğini ilan ederek, 1962'de Makerere'de toplananların edebi dayanaklarını yerle bir eden Obi Wali idi.

Obi Wali'den önce gelen kuşaklar vardı. Gerçekte Senegalli David Diop gibi insanlar sömürge dillerinin bu kullanımına daha güçlü bir şekilde karşı koymuştur.

Afrikalı yazar, dilinden mahrum edilmiş ve halkından koparılmış olarak, yalnızca fetheden ulusun edebi akımının

temsilcisi haline gelebilir (ve en önemsiz olması gerekmeden). Onun eserleri, hayal gücü ve biçem eliyle asimilasyoncu politikanın mükemmel bir tasviri haline gelmekle, hiç şüphe yok ki belirli bir eleştiri çevresinin ayakta alkışlamalarını teşvik edecektir. Gerçekte bu övgüler itaatkârlarını daha fazla esaret altında tutamadığında, onları piçleştirmenin bir başka incelikli kalıbı olan Batı edebiyatı modalarına göre tasarlanan koyun gibi entelektüellere dönüştürür.²²

David Diop oldukça doğru bir tespitle İngilizce ve Fransızca kullanımının geçici bir tarihsel zorunluluk meselesi olduğunu gördü.

“Şüphesiz eza ve zulümden azat olmuş bir Afrika’da hiçbir yazarın kendi hislerini ve halkının hissiyatını, yeniden keşfettiği kendi öz dilinden başka bir dilde ifade etmek hatırına dahi gelmeyecektir”.²³

Obi Wali’nin yaptığı çıkışın önemi, yerinde ve zamanında olmasıdır: Bu bildiri, 1962 *İngilizce Anlatımında Afrikalı Yazarlar Makerere Konferansı*’ndan kısa bir süre sonra yayımlanmıştır; polemikli ve saldırgandır, Afrika dillerinin kullanımına dair yaptığı çağrıda itizar etmeksizin İngilizce ve Fransızca seçimi mefhumuna alay ve istihfaf katmıştır. Tevekkeli değil bu bildiri husumet ve sessizlikle karşılanmıştır. Lakin Avrupa dilleri edebiyatının süregelen zorbalığından yirmi yıl sonra, Afrika’daki siyasi ve ekonomik hadiselerin tepkisel dönüşümü ve yeni sömürgeci statükodan devrim niteliğinde bir kurtuluş, yazarlar arasında bulunan herkesi bir vicdan muhasebesi yapmaya zorlayarak, bir kez daha Afrika edebiyatı sorununu tümüyle gündeme getirmiştir.

VIII

Soru şu: Biz Afrikalı yazarlar olarak her zaman Avrupa-Amerika ile yeni sömürgeci ve siyasi ilişkilerden yakınmışızdır. Doğru. Gelgelelim yabancı dillerde yazmaya devam ederek,

onlara biat ederek, kültürel düzeyde o yeni sömürgeci kölelik ve ram etme ruhunu yaşatmakta ısrarcı olmuyor muyuz? Afrika'nın emperyalizm olmadan yapamayacağını söyleyen bir siyasetçi ile Afrika'nın Avrupa dilleri olmadan yapamayacağını ifade eden bir yazar arasında ne fark var?

Biz köylü ve işçi sınıfının tartışmaya katılımını kendiliğinden dışlayan bir dilde hükümlerlik devranlarında nutuk atmakla meşgulken, emperyalist kültür ve Afrikalı düzen uşakları bayram ediyorlardı: Hristiyan İncil'i en azınlıktaki Afrika dilinde dahi sınırsız sayıda temin edilebiliyordu. İş birlikçi yönetici hizipler de köylü ve işçi sınıfının tamamıyla kendilerine kalmış olması hasebiyle oldukça mutluydular: biçim yitimleri, diktatör direktifleri, buyruklar, müze tipi fosiller Afrika kültürü görünümünde geçit töreni yapıyordu; feodal ideolojiler, batıl inançlar, yalanlar, tüm bu gerici unsurlar ve çok daha fazlası, yarına dair alternatif bir tasavvur olup, kendilerine kasıtlı olarak İngilizce, Fransızca ve Portekizce içinde koza örenlerin, herhangi bir mücadelede bulunmamalarıyla Afrikalı kitlelere kendi dillerinde zerk ediliyordu.

Afrika'nın Avrupa'ya satılması gerektiğine inanan, en gerici Afrikalı politikacının, çoğunlukla Afrika dillerinin bir üstadı; Afrika'nın kendisinden, hatta ve hatta dillerinin paganizminden kurtarılması gerektiğine inanan en şevkli Avrupalı misyonerler de, sık sık yazacak kadar zelil bir şekilde, gene de Afrika dillerinin bir üstadıdırlar. Avrupalı misyoner fetih misyonuna, onu insanların hâlihazırda var olan dillerinde ifade etmeyecek kadar çok inanır: Afrikalı yazar 'Afrika edebiyatı'na, onu köylü sınıfının etnik, bölücü ve az gelişmiş olan dillerinde ifade edecek kadar çok inanır!

Bu ironi, aksine dair pek çok iddia öne sürülmesine rağmen, ürettiklerinin Afrika edebiyatı olmaması ile daha da dallanıp budaklanır. Pelican İngiliz Edebiyatı rehberi editörleri en son yayımladıkları ciltte bu edebiyatın yirminci yüzyıl İngi-

lizce edebiyatının bir parçası olduğuna dair bir tartışmaya yer vermekte haklıydılar, tıpkı Fransız Akademisi'nin Senghor'u Fransızca edebiyatı ve diline özbeöz ve marifetli katkılarından ötürü onurlandırmakta haklı oldukları gibi. Bizim ortaya koyduğumuz eser bir başka melez gelenektir, geçiş halinde bir gelenek, yalnızca Afro-Avrupalı edebiyat olarak isimlendirilebilecek bir azınlık geleneği; bu, Afrikalılarca Avrupa dillerinde yazılmış olan edebiyattır.²⁴ Gerçek bir dehaya sahip pek çok yazar ve eser ortaya çıktı: Chinua Achebe, Wole Soyinka, Ayi Kwei Armah, Sembene Ousmane, Agostino Neto, Senghor ve diğer pek çoğu. Onların yeteneğini kim inkâr edebilir? Onların zengin hayal gücü mahsullerinin ışığı, muhakkak ki Berlin öncesi ve sonrasının siyasi ve ekonomik sonuçlarına karşı sürekli direnişlerinde Afrika'nın var oluşunun mühim veçhelerini aydınlatmıştır. Mamafih ne yardan geçebiliriz ne de serden! Onların eserleri yeni sömürgeci düzende Afrika, Avrupa Sermayesi boyunduruğu altında olduğu sürece kalıcı olması muhtemel olan Afro-Avrupalı edebi geleneğe aittir. Bu cihetle Afro-Avrupalı edebiyat, emperyalizm devrinde Afrikalılar tarafından Avrupa dilinde yazılan bir edebiyat olarak nitelendirilebilir.

Gel gör ki bazıları dönüp dolaşıp Obi Wali tarafından yirmi yıl önce muazzam bir kalem kavgası tesiriyle dile getirilen kaçınılmaz sonuca teslim olur: Afrika edebiyatı yalnızca Afrika dillerinde yazılabilir. Başka bir deyişle, Afrikalı köylü ve işçi sınıfı, her bir milliyetimiz içerisinde sınıfların topyekûn ittifakı ve ufukta görünen yeni sömürgecilikten mukadder devrimci bir surettedir, eylemin lisanında hür olmak gayesi adına.

IX

On yedi yıl Afro-Avrupa edebiyatı içinde yer aldıktan sonra ki benim çalışmam Afro-İngiliz edebiyatına dahildir, 1977'de Gikũyũ dilinde yazmaya başladım. O dönemde *Ngaahika Ndeenda, I Will Marry When I Want*, oyununun müs-

veddesi üzerinde Ngũgĩ wa Mĩriĩ ile birlikte çalışıyordum. O zamandan bu yana Gĩkũyũ dilinde bir roman olan, *Caिताani Mũtharabainĩ*, *Devil on the Cross*, eserimi yayımladım ve müzikal bir drama olan *Maitũ Njugĩra*, *Mother Sing for Me*, eserinin yanı sıra; çocuklar için üç kitap, *Njamba Nene na Mbaathi i Mathagu*, *Bathitoora ya Njamba Nene*, *Njamba Nene na Cibũ Kĩng'ang'i*, bir de el yazması diğerk bir roman olan: *Matigari Ma Njirũũngi* eserlerini tamamladım. Bilhassa Avrupa'da, nereye gidersem gideyim, şu soruyla daima yüz yüze geldim: "Neden şimdi Gĩkũyũ dilinde yazıyorsun? Neden şimdi Afrika dilinde yazıyorsun?" Bazı akademik çevrelerde ise takdir edilerek karşılandım, "Neden bizi terk eyledin?" Ben Gĩkũyũ dilinde yazmayı seçerek, neredeyse anormal bir şey yapıyormuşum gibi muamele görüyordum. Ama Gĩkũyũ benim ana dilim! Gerçek şu ki diğerk kùltùrlere dair edebi sanat icrasında sağduyunun dayattığı olgunun bir Afrikalı yazar açısından sorgulanıyor olması, emperyalizmin Afrika gerçekliklerinin algısını ne derece çarpıtmış olduğuna dair bir göstergedir.

Emperyalizm gerçekliği ters yüz etmiştir. Anormal olan normal olarak ve normal olan da anormal olarak resmedilmektedir. Hakikatte Afrika, Avrupa'yı zenginleştirmektedir. Lakin Afrika, onu yoksulluktan kurtarması için Avrupa'ya muhtaç olduğuna inandırılmıştır. Afrika'nın tabii ve insan kaynakları Avrupa ve Amerika'nın refahını artırmaya devam etmektedir: buna rağmen Afrika, hâlâ kıtanın sırtına binmekte olan çevrelerden yardım görmesi hasebiyle minnettar hissettirilmiştir. Üstüne üstlük Afrika, Afrika'yı bu ters yüz edilmiş bakış açısı ile görmeyi makul gören aydınlar yetiştirmektedir.

İnanıyorum ki benim Gĩkũyũ dilinde, bir Kenya dilinde, Afrika dilinde yazmam, Kenya ve Afrika halkının anti-emperyalist savaşımlarının bir parçası ve veçhesidir. Okullarda ve üniversitelerde Kenya dili -bu Kenya'yı meydana getiren pek çok milletin dilleridir- bağnazlığın, az gelişmişliğin, küçük

düşürmenin ve cezanın olumsuz sıfatlarıyla bağdaştırılmıştı. Böylesi bir okul sistemi tecrübesi yaşatılan bizlerin, gündelik olarak aşağılanma ve ceza görmeyi simgeleyen lisanın halkına, kültür ve değerlerine karşı bir husumet besleyerek mezun olması mukadderdi. Kenyalı çocukların, emperyalist boyunduruğun hakir görme geleneği içinde kendi toplumu ve tarihince geliştirdiği iletişimin araçlarına hizmet ederek büyüdüğünü görmek istemiyorum. Ben onların sömürgeci yabancılaştırmanın ötesine geçmesini istiyorum.

Sömürgeci yabancılaştırma iki bağlaşıklık biçimde tezahür eder: bir kimsenin kendisini, onu kuşatan gerçeklikten, etken (ya da edilgen) bir surette uzaklaştırması; ve bir kimsenin, kendi çevresine en yabancı olanla etken (veya edilgen) bir surette özdeşleşmesi. Bu olgu; kavramlaştırma, düşünme, resmî eğitim, zihinsel gelişim diliyle, evde ve toplum içerisinde günlük etkileşimin diliyle kasıtlı olarak münasebeti kesmekle başlar. Bu aynı kişi içinde birbiriyle ilişkisi bulunmayan iki dilsel âlemin yer alması için, zihni bedenden ayırmaya benzer. Daha geniş bir toplumsal ölçekte bu bir vücutsuz başlar ve başsız vücutlar toplumunu bina etmek gibidir.

Bu cihetle, Kenyalı çocuğun çevresine olan duyarlılığını inkişaf ettirmek ve kendi toplumsal iyiliği yönünde onu değiştirebilecek bir mertebede bulunması için, onu tümüyle anlayabilmesini temin etmek maksadıyla dilin tüm veçheleri ve bölümleri arasındaki ahengin yeniden vuku bulmasında, benim de bir katkı olmasını arzu ederim. Kenya halklarının ana dillerinin (bizim millî dillerimiz!) yalnızca çocuğun dile getirdiği ifadenin ritmini dışa vuran edebiyatı değil, aynı zamanda doğa ve toplumsal doğasıyla mücadelesini taşıdığını görmek isterim. Kendisinin başlangıç noktası olarak kendisi, öz dili, kendi çevresi arasındaki ahenk ile öz dili, öz benliği ve kendi çevresine dair herhangi bir komplekse kapılmadan diğer dilleri öğrenebilir ve hatta başka insanların edebiyatında

ve kültüründe var olan hümanistik, demokratik ve devrimci unsurlardan haz duyar. Hepsi de Kenya milletinin dili olan (örneğin Kiswahili); diğer millî diller (örneğin Luo, Gĩkũyũ, Maasai, Luhya, Kalenjin, Kamba, Mijikenda, Somali, Galla, Turkana, Arapça- konuşan insanlar, vs.); Hausa, Wolof, Yoruba, Ibo, Zulu, Nyanja, Lingala, Kimbundu ve yabancı diller -Afrika'ya yabancı olan diller- İngilizce, Fransızca, Almanca, Rusça, Çince, Japonca, Portekizce, İspanyolca, Kenyalı çocukların hayat anlayışlarında münasip yerlerini bulacaklardır.

Önceleri Chinua Achebe; Afrika entelektüellerinin, daha derinlikli olarak Afrika edebiyatı dili meselesine mahsus olan kelimelerde soyut evrenselliğe kaçma eğilimlerini kınamıştır:

“Afrika dünya üzerinde öyle bir kadere sahip olmuştur ki en tasvirici *Afrikalı* reddedilmenin dehşet verici korkularını kendi üzerine çekebilir. O halde ana yurduyla, bu mükellefiyetle tüm bağlarını koparmak ve evrensel bir adam olmaya doğru dev bir sıçrama yapmak daha yeğdir. Gerçekte bu kaygıyı anlıyorum. *Lakin kaygı ile baş etmek için kendinden kaçmak bana kaygıyla başa çıkmak için oldukça kifayetsiz görünüyor* (italik sözler bana ait). Ve eğer yazarlar böylesi bir gerçeklerden kaçma eğilimini seçmeliyse, o vakit kim meydan okuyacak?”²⁵

Hakikaten kim?

Biz Afrikalılar Spencer, Milton ve Shakespeare'in İngilizce; Puşkin ve Tolstoy'un Rusça; gerçekte dünya tarihinde tüm yazarların, sürecin daha sonra felsefe, bilim, teknoloji ve insanın özgün çabalarının diğer mecralarının diline geçit verdiği, içlerinde bir edebiyat ihdas etmenin meşakkati ile yüzleşerek lisanları için yaptıkları sanat icrasını, kendi dilimiz için ifa etme adına içimizdeki çağrıya uymaya yazgılıyız. Ancak salt kendi dilimizde yazmak -her ne kadar doğru yönde atılacak elzem bir adım olsa dahi- şayet bu edebiyat üretici güçlerini ecnebi tahakkümünden azat etmek cihetiyle halkımızın anti-emperyalizm karşıtı savaşımalarının özünü; tüm milletlerin

ürettikleri refahın kontrolünü elinde bulundurma ve onu iç ve dış asalaklardan kurtarma mücadelelerinde işçi ve köylü sınıfı arasındaki birlik ve beraberlik zaruretinin esasını içermiyorsa, tek başına Afrika kültüründe bir Rönesansın doğuşunu husule getirmeyecektir.

Başka bir deyişle, Afrika dilinde yazan yazarlar emperyalizmi hezimete uğratma ve dünya üzerindeki tüm diğer insanlar ile ittifak içerisinde demokrasi ve sosyalizm üzerine kurulu daha medeni bir düzen bina etme mücadelelerinde, Afrika'daki örgütlenmiş köylü ve işçi sınıfının devrimci gelenekleriyle yeniden gönül bağı kurmalıdır. Bu direnişte tek vücut olmak halklarımızın çok dilli mozağinde tek vücut olmaktır. Bu aynı zamanda Afrika halkını Asya, Güney Amerika, Avrupa, Avustralya ve Yeni Zelanda, Kanada ve ABD halkına bağlayan haki-ki bağları ifşa edecektir.

Fakat yazarlar kati bir surette Afrika dillerini köylü ve işçi sınıfının mücadelesinin özbeöz bağlarına aşına kıldığında en büyük meşakkatleriyle yüz yüze geleceklerdir. Zira iş birliği hükümlanlık rejimlerinin nazarında, onların asıl düşmanı uyanmış olan köylü ve işçi sınıfıdır. Halkın dillerinde devrimci birlik beraberlik ve ümit mesajını yayma çabası içindeki bir yazar, tüm yerleşik kurumlar nezdinde yıkıcı bir karaktere dönüşmektedir. O vakit Afrika dillerinde yazma eylemi; bu sıfatla bir yazarın hapisane, sürgün, hatta ve hatta ölüm ihtimali ile göz göze geldiği yıkıcı ya da vatana hıyanet kabilinden bir cürüm teşkil etmektedir. Onun için artık millî şeref payeleri, yılın onur ödülleri namevcut olup, yalnızca istismar ve alnına sürülen kara leke ve azınlık hükümlanlığının silahlı gücünün ağzından çıkan sayısız yalanlar peyda olur. Mevzubahis olan hükümlanlık, ABD güdümlü emperyalizm nezdinde vücut bulan ve demokrasiyi gerçek bir tehdit olarak algılayan boyun-duruk rejimidir. Karşılıklı idrak için vesile olan bir dil vasıtasıyla, halkın kendi yaşam özünü tecelli ettirmesi veya bizatihi

hayatlarını sorgulaması bağlamında demokratik bir katılımcı olması; bir memleketin ve onun kurumlarının muteber hükümet erkânı nazarında tehlike arz etmektedir. Bizzat halkın yaşantılarına tekabül eden Afrika dilleri, yeni sömürgeci devletin düşmanı haline gelmiştir.

NOTLAR

- 1 'Avrupa dilleri Afrikalılar için o kadar mühim addedilmiştir ki, onlar kendi öz menşelerini kısmen bu dillere atıfta bulunmak suretiyle tanımlamışlardır. Afrikalılar birbirlerini Fransızca ya da İngilizce konuşan Afrikalılar olmak bakımından tanımlamaya başlamışlardır. Kıtanın bizzat kendisi Fransızca konuşan devletler, İngilizce konuşan devletler, Arapça konuşan devletler açısından tasavvur edilmiştir.' Mazrui, Ali. A. , *Africa's International Relations*, London: 1977. Arapça tam olarak bu kategoriye girmez. Mazrui, bir örnek olarak Arapça konuşan devletleri vermek yerine, Portekizce konuşan devletleri vermeliydi. Kuzey Afrika, Mısır, Sudan ülkelerinin tüm yerli nüfusunu Afrika olarak kaleme almamamız mevzubahis olmadığı takdirde, Arapça şimdi bir Afrika dilidir. Mazrui'nin her zaman olduğu gibi Avrupa tesiri altında bulunan çağdaş Afrika gerçekliklerine dair, çoğunlukla muhtemel ve sezgisel tanımlamaları, gözlemleri ve kıyaslamalarında, ne yazık ki genellikle onama ya da kati bir gerçeklik dokunuşu bulunmaktadır.
- 2 Konferans; daha sonraları gerçekte CIA örgütünce finanse edildiği ortaya çıkan, anti-komünist Paris merkezli ancak Amerikan ilham kaynaklı ve sermayeli Kültürel Özgürlük Cemiyeti tarafından düzenlenmişti. Bu bizim kültürel, siyasal, ekonomik seçeneklerimizde belirli istikametlerin; emperyalizmin metropolitan merkezlerinden nasıl da kurgulanabileceğini ifşa etmektedir.
- 3 Bu iddia çoğu zaman sömürgecinin sözcüsü tarafından desteklenmektedir.

Nationalism and New States in Africa, London: 1984 adlı eserinde Ali A. Mazrui ve Michael Tidy'nin alıntı yaptığı gibi; Mphahlele'nin yorumunu, 15 Temmuz 1964, *Manchester Guardian Weekly*,

Geoffrey Moorhouse yorumu ile karşılaştırm. 'Afrika'nın her iki tarafında da, üstüne üstlük, Gana ve Nijerya, Uganda ve Kenya'da, eğitimin tesiri ilköğretim düzeyinde İngilizceye olan talebi artırmıştır. *Dikkate şayan olan İngilizcenin Sömürgeciliğin bir simgesi olarak reddedilmemiş olmasıdır; daha ziyade kabile kültür ve ilişkilerinin ötesinde politik anlamda nötr bir dil olarak benimsenmiştir.* Bu aynı zamanda Afrika için, Hindistan ya da Malezya için olduğundan daha cazip bir öneridir zira nispeten az sayıda Afrikalı ana dillerinde hatta bölgesel iletişim dillerinde tamamen okuryazardır; milyonlarca kişi tarafından konuşulan, Hausa ve Swahili, yalnızca binlerce kişi tarafından konuşulup yazılabilmektedir.' (İtalik yazı benim)

Moorehouse bize Afrika'nın yeni sömürgecilik ile yüzleşmesi karşısında İngilizcenin politik olarak nötr olduğunu söylüyor mu? Kendisi bize 1964'te, Avrupa dillerinde okuryazar olan Afrikalıların, Afrika dillerinde okuryazar olan Afrikalılardan sayıca daha fazla olduğunu anlatıyor mu? Demek Afrikalılar, vaziyet böyle olsa dahi, kendi millî dillerinde yahut bölgesel dillerde okuryazar olamıyorlardı, öyle mi? Hakikatte Bay Moorehouse Afrikalıların dilini mi bağlıyordu?

- 4 İngilizce başlık *Tales of Amadou Koumba*, Oxford University Press tarafından yayınlanmıştır. *Présence Africaine*'den alınma bu muayyen pasaj, kitabın Paris basımı, Bayreuth'da bulunan Dr. Bachir Diagne tarafından benim için tercüme edilmiştir.
- 5 Bu makale şimdi Achebe'nin *Morning Yet on Creation Day*, London: 1975, denemeler derlemesindedir.
- 6 *Morning Yet on Creation Day* denemelerinde Achebe, 1964'deki görüşüne göre açıkça daha eleştirel bir duruş göstermektedir. Biz Afrikalı yazarların bütün bir nesli bu ifadeye inanmaya meyletmektedir.
- 7 *Transition* No. 10, September 1963, yeniden basım için *Dialogue*, Paris.
- 8 Achebe, Chinua 'The African Writer and the English Language', *Morning Yet on Creation Day*.
- 9 Okara, Gabriel, *Transition* No. 10, September 1963.
- 10 Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure Ambiguë*. (İngilizce çevirisi: *Ambiguous Adventure*). Bu pasaj benim için Bachir Diagne tarafından tercüme edilmiştir.

- 11 Bir tekerleme örneği: ‘Kaana ka Nikoora koona koora koora: na ko koora koona kaana ka Nikoora koora koora.’ Bu örnek için Wangui wa Goro’ya müteşekkirim. ‘Nichola’nın çocuğu yavru bir kurbağa gördü ve kaçıp gitti: ve yavru kurbağa da Nichola’nın çocuğunu gördüğünde kaçıp gitti.’ Gĩkũyũ dili konuşan bir çocuk doğru telaffuz için uygun ses perdesini, harf uzunluğunu, duraklamayı kullanmalıdır. Aksi takdirde *k, r ve na’ların bir karmaşası olacaktır.*
- 12 ‘Fikirlerin, kavramların, bilincin mahsulü; evvela insanların maddi fiilleri, maddi ilişkileri ve gerçek yaşamın dili ile doğrudan örüntülenmiştir. İnsanın kavrama, düşünme ve zihinsel temasları, bu evrede maddi davranışlarının doğrudan dışavurumu olarak görünür. Aynı durum bir halkın siyaset, hukuk, ahlak, din, metafizik vesaire dilinde ifade edildiği gibi zihinsel üretim için de geçerlidir. İnsan kendi kavramlarının, düşüncelerinin üreticisidir. “En ileri biçimine değin, üretici güçlerinin ve bunlara tekabül eden münasebetlerinin kati bir gelişimi ile koşullandırılmış olarak özbeöz, faal insan.” Marx ve Engels, German Ideology, ilk bölüm, *Feuerbach: Opposition of the Materialist and idealist Outlooks*, London: 1973, başlığı altında yayımlanmıştır.
- 13 **Williams, Eric, *A History of the People of Trinidad and Tobago, London 1964.***
- 14 Williams, Eric, ibid.
- 15 ***The Philosophy of History*** eserinin önsözünde Afrika’ya yaptığı atıflarda Hegel, Afrika’ya dair her bir tahayyül edilebilir Avrupa menşeilî ırkçı efsaneye tarihsel, felsefî, mantıksal anlamda ifade ve meşruluk kazandırır. Hatta efsaneyle örtüşmediğinde Afrika’nın özbeöz coğrafyası inkâr edilmiştir. Dolayısıyla Mısır Afrika’nın bir parçası değildir; ve Kuzey Afrika Avrupa’nın bir parçası idi. Onlar için münasip bulunan Afrika her nevi yırtıcı canavarın, hain ve sinsî yılanın müstesna yuvasıdır. Afrikalı insanlık dışıdır. Muhtemelen, onu insanlığın en aşağı sınıfına terfi ettirebilecek olan salt Avrupa’ya köleliktir. Afrikalı için münasip olan köleliktir. ‘Kölelik özünde ve özü için bir **adaletsizliktir**, çünkü insanlığın ruhu **özgürlüktür**; lakin bunun için insan olgunluğa erişmelidir. Bu cihetle köleliğin derhal kaldırılmasından ziyade kerte kerte kaldırılması daha bilgece ve daha adildir.’ (Hegel ***The Philosophy of History***, Dover edition, New York: 1956) Hegel alenen kendisini on dokuzuncu yüzyılın Hitler anlığı olarak teşhir etmiştir.

- 16 Makale şimdi Kenya Literatüre Bureau yayını, Akivaga ve Gachukiah, *The Teaching of African Literature in Schools* kitabında yer almaktadır.
- 17 Senghor, şiirlerinin önsözünde, 'Ethiopiques, le 24 Septembre 1954' Burada Fransızca pasajın tamamı yer almaktadır. Bakınız Fransız dili ve Fransızca edebiyatı ile münasebetinden söz ederken Senghor nasıl da şiirsel bir haleti ruhiye içerisine girmektedir. "Peki, niye Fransızca yazıyorsunuz? diye soruluyor bana", çünkü biz kültürde meleziz, çünkü biz kendimizi zenci hissettikçe derdimizi Fransızca ifade ediyoruz, çünkü Fransızca evrensel bir güçtür, söyleyeceklerimiz Fransa'daki Fransızlara da başkalarına da böyle ulaşıyor, çünkü Fransızca 'kibarlığın ve çekingenliğin' dilidir. Kim demiş Fransızca mühendislerin ve diplomatların renksiz ve cansız dilidir diye? Elbette benim de bir gün tezimi desteklemek için böyle söylediğim oldu. Bu yüzden özür dilerim. Zira tatmanın, çiğnemenin, öğrenmenin kaynaklarını biliyorum, o tanrıların dilidir. Hele bir Corneille'e, La Fontaine'a, Rimbaud'ya, Péguy'e, Claudel'e kulak verin. Dinleyin büyük Hugo'yu. Fransızca, bütün seslerin, tınların en göz alıcı fırtına parıltılarının hoşluklarının eşlik ettiği bu büyük orglardır. O sırayla, zaman zaman, flüt, obua, trompet, tamtam sesidir, top sesidir. Ve sonra Fransızca bize soyut kelimeleri bağışladı -ana dilimizde pek az olan- gözyaşlarının değerli taşlar olması gibi. Bizde kelimeler doğallıkla kan ve özsü halesi ile halelenmiştir; Fransızca kelimeler binlerce ışık saçar, elmas gibi. Onlar gecemizi aydınlatan füzelerdir."
- Yine Senghor'un aynı başlıkla *Présence Africaine*'in 1962 tarihli sayısında Armand Guiber'in yaptığı mülakatta dile ilişkin soruya verdiği cevap yayımlanmıştır. Léopold Sédar Senghor:
- "Fransızca'nın benim ana dilim olmadığı doğrudur. Onu yedi yaşında öğrenmeye başladım, 'reçel' ve 'çikolata' gibi kelimelerle. Bugün doğal bir şekilde Fransızca düşünüyorum ve Fransızca anlıyorum -utanmam mı gerekir? O başka herhangi bir dilden daha iyidir. Bu demektir ki Fransızca benim için 'yabancı bir araç' değildir, üstüne üstlük düşüncemin doğal anlatım aracıdır.
- Fransızcada bana yabancı gelen belki onun ifade tarzıdır; Klasik maris, sıcak duygusal yükselişi olmadan dar çerçevesinin görüntüsünü doğal bir şekilde genişletmeye çalıştım." diye cevap vermiştir.
- 18 *Zimbabwe Herald*, August 1981.

19 Achebe, Chinua 'The African Writer and the English Language', *Morning Yet on Creation Day*.

20 Yazarların çoğu üniversitelilerdi. Okuyuculuk çoğunlukla okulların ve yüksek okulların bir mahsulüydü. Bu edebiyatın büyük bir bölümünün ana temasında olduğu gibi, Achebe'nin makalesindeki, 'The Novelist as a Teacher', söylemi de didaktiktir:

"Eğer Tanrı olsaydım en meşum kabullenmemizi -her ne sebeple olursa olsun- ırksal aşağılanma addederdim. Günümüzde bu hususta harekete geçmek veya başkalarını suçlamak için, bu suçlama ve ayıplamayı ne kadar hak edecek de olsalar çok geçtir.

Yapmamız gereken geriye bakmak ve nerede yanlış yaptığımızı, nerede sağanağa yakalandığımızı anlamaya çalışmaktır.

Buradan hareketle benim için şiar edinilecek yegâne en kâfi devrim -mensubu olduğum topluma kendine olan inancını yeniden kazanması ve yıllar boyu alınlarımıza sürülen kara lekenin ve kendini alçaltmanın aşağılık kompleksinden kurtulması için yardım etmektir." *Morning Yet on Creation Day*.

Köylü ve işçi Afrikalı menşesine dair hakikatte asla şüphe duymadığından, gönderme salt 'eğitilmiş' yahut küçük-burjuva sınıfına mensup Afrikalılara yapılabilirdi. Hakikatte bir kimse 'küçük-burjuva' kelamını 'bizim' kelamıyla ve 'küçük-burjuva' sınıfını 'mensubu olduğum toplum' kelamıyla ikame ederse söylem münasip, sahih hale gelir ve farz edilen okuyucuyu daha layıkıyla sıfatlandırır. Pek tabii, bu sınıfta ideolojik bir devrim tüm topluma tesir edecektir.

22 Diop, David, 'Contribution to the Debate on National Poetry', *Presence Africaine* 6, 1956.

23 Diop, David, *ibid*.

24 'Afro-Avrupalı Edebiyat' terimi edebiyatın Avrupalılığına haddinden fazla itibar vermiş görünebilir. Avro-Afrika edebiyatı ha? O vakit, İngilizce, Fransızca ve Portekizce dil unsurları 'Anglo-Afrika edebiyatı', 'Franko-Afrika edebiyatı' veyahut 'Luso-Afrika edebiyatı' olabilir. Mühim olan; edebi öğrenimin mevcut pratiğinde olduğu gibi, *Afrika Edebiyatı* başlığını baskın kılmak yerine; bu azınlık edebiyatının onu *Afrika Edebiyatından* müstesna kılacak farklı bir terime ihtiyaç duyan ayrı bir geleneği husule getirmesidir. Üstüne üstlük, sanki Avrupa dillerinde yazılan edebiyat, Afrika dillerinde

benzer eserler ve çoğunluk dillerine kıyasla Afrikalı ilhama kati surette daha yakınmış gibi konuşan edebiyat akademisyenlerinin ortaya attığı küstah ve kibirli iddialar bulunmaktadır. Nitelikten yoksun olanın Afrika dillerinde yazılan edebiyat olduğunu ifade eden mevcut akademi çevresinde azınlık 'Afro-Avrupa Edebiyatı (Avro-Afrika edebiyatı?) 'Afrika edebiyatı' adını düpedüz gasp etmiştir. Aksi takdirde Albert Gerard'ın zamana yaraşır kitabı *African Language Literatures* adını alırdı.

25 Achebe, Chinua, 'Africa and her Writers', *Morning Yet on Creation Day*.

2

AFRİKA TİYATROSUNUN DİLİ

I

1976'da sabahın erken bir saatinde, Kamĩrĩĩthũ köyünden bir kadın evime geldi ve derhâl konuya girdi: “Oldukça eğitilmiş olduğunuzu ve kitaplar yazdığınızı duyduk. Neden siz ve sizin gibiler bu eğitimin birazı ile köyümüzü aydınlatmasın? Tamamını istemiyoruz; yalnızca birazı ve zamanınızın az bir kısmı... Köyde bir gençlik merkezi var,” diye devam etti, “ve dağılmak üzere”. Topluluğun onu tekrar hayata döndürmek için elbirliğiyle çaba gösterilmesine ihtiyacı vardı. Yardım etmek ister miydiniz?

Bu hususta düşünceğimi söyledim. O günlerde, Nairobi Üniversitesi Edebiyat Bölümü başkanıydım ancak Kamĩrĩĩthũ, Limuru yakınlarında, başkentten yaklaşık otuz kilometre uzakta oturuyordum. Pazar günleri haricinde arabamla günlük olarak Nairobi'ye gidip geliyordum. O nedenle beni evde yakalamak için en iyi gün pazarlarıydı. Kendisi, hemen

hemen aynı sözcüklerle ifade edilmiş aynı ricayla ardı ardına ikinci, üçüncü ve dördüncü pazar günleri de geldi. Sonraları Kamĩĩĩthũ Toplum Eğitim ve Kültür Merkezi olarak adlandırılacak kurum bünyesinde diğerlerine katılmamın hikâyesi böyle başladı.

II

Kamĩĩĩthũ, Limuru'da bulunan birçok köyden biri olup asıl olarak ellilerde İngiliz sömürge yönetimi tarafından insanlar, Kenya gerillaları ve Özgürlük Ordusu, namıdiğer Mau Mau arasındaki bağları koparmanın bir yolu olarak kurulmuştu. 1963'teki bağımsızlıktan sonra bile köyler ucuz emek rezervleri olarak bâki kaldı. 1975'e gelindiğinde Kamĩĩĩthũ, tek başına on bin nüfusa erişti. Kamĩĩĩthũ'da yaşayan çalışanlar, kira ödeyen kiracılar veya ev sahipleri olarak, üç büyük kategoriye ayrılıyordu. Birincisi Bata'da, çokuluslu bir ayakkabı üreticisi fabrikada, Nile Investments Plastic Pipes and Goods (Nil Yatırımları Plastik Borular ve Malzemeler) fabrikasında, küçük tuz işleme fabrikalarında, kereste ve mısır fabrikalarında ve motor ile bisiklet tamir garajlarında çalışanlar –hepsi de büyüyen endüstriyel proletaryanın bir parçasıydı. Sonra otellerde, dükkânlarda, petrol istasyonlarında, otobüs ve özel mini-otobüs taşımacılığında, eşek arabalarında ve insan gücüne dayanan elle sürülen arabalarda- ticari çalışanlar ve ev hizmetlileri vardı. Üçüncü kategori tarım proleteriyasıydı; önceleri İngiliz sömürge yerleşimcilerinin sahip olduğu ancak şimdi ağırlıklı olarak birkaç varlıklı Kenyalı ve Lonhro gibi çokuluslulara ait olan devasa çay ve kahve plantasyonlarında ve çiftliklerinde, ayrıca çeşitli büyüklükteki çiftliklerde mevsimlik işçi olarak çalıştırılanlar bulunuyordu.

Lakin köylüler çoğunluktaydı. Aile iş gücünden fazlasını istihdam eden 'zengin' köylüler; yalnızca aile iş gücüne bağımlı olan orta halli köylüler; kendi toprak parçalarında çalışan fakat aynı zamanda kendi işçilerini kiralayanlar; toprak kira-

layan ve iş gücünü kiraya veren çok sayıda topraksız köylüden müteşekkildi. Bunun yanı sıra tabii ki pek çok işsiz, bunun yanı sıra 'part-time' ve 'full-time çalışan' fahişeler ve adi suçlular da vardı. Diğer göze çarpan Kamîrĩthũ sakinleri ise öğretmenler, sekreterler, küçük idari teşkilatların memurları, ufak barların ve dükkânların sahipleri, serbest çalışan zanaatkârlar, marangozlar, müzisyenler, pazar tüccarları ve nadiren iş adamları -başka bir deyişle- küçük burjuva idi. Zengin toprak ağaları, tüccarlar ile şirketlerde ve idari birimlerde üst düzey memur olanların büyük bir kesiminin yanı sıra, toprak sahibi köylülerin çoğunluğu köylerin dışında yaşıyordu.¹

Bu farklı sınıflardan söz etmemin nedeni hemen hemen hepsinin Kamîrĩthũ Toplum Eğitim ve Kültür Merkezi katılımcıları tarafından temsil edilmesi idi. Örneğin, bu merkezin idari komitesi köylüler, işçiler, bir okul öğretmeni ve bir iş adamından ibaretti. Üniversiteden olan bizler ise Kĩmani, Gecaũ, Kabirũ Kinyanjui ve daha sonra tüm etkinliklerimizin koordinasyon yöneticisi olan Ngũgĩ wa Mĩriĩ isimlerinden müteşekkildik. Lakin işsizler de dâhil olmak üzere, köylüler ve işçiler, 1976'da faaliyet göstermeye başlayan merkezin asıl bel kemiği idi.

Merkezin menşei, amaçları ve gelişiminden, *Detained: A Writer's Prison Diary* ve *Barrel of a Pen: Resistance to Repression in Neo-Colonial Kenya* ve diğer çeşitli yayınlarda söz etmiştim. Gazetelerde, dergilerde ve araştırma makalelerinde bu konu hakkında epeyce yazılıp çizilmiştir. Ancak, Afrika tiyatrosu tartışmamızda mühim olan, merkezin tüm etkinliklerinin birbiriyle bağlantılı olma gerekliliği idi; onlar -her biri kendi kendine yeterli bir program iken- birbirlerinden zuhur edeceklerdi.

Dolayısıyla *tiyatro*, kültürel programımızın merkezi olarak, yeni okuryazarlar için yetişkinlerin programından yardımcı kitaplar ve etkinlikler sunarken, aynı zamanda maddi kültür programı kapsamında sanat/fen kolu tipi etkinlikler için temel teşkil edecekti.

Amma velakin neden köyde tiyatro? İl komiserinin sonradan iddia ettiği gibi topluma bütünüyle yabancı olan bir şey mi sunuyorduk?

III

Drama insanın doğayla ve diğerleriyle mücadelesinden doğmuştur. Sömürge-öncesi Kenya'da, çeşitli uluslardaki köylüler ormanlarda alanlar açmış, ekin ekmiş, onların olgunlaşma ve hasata ermesine vesile olmuştur. Toprağa ekilen her tohum pek çok tohum vermiştir. Ölümden hayat filizlenmiş ve bu fenomen insan eli ve tuttuğu alet vasıtasıyla vuku bulmuştur. Bu münasebetle aletlerin büyüülü tesirini kutsamak adına dinî törenler var olmuştur. Daha başka muammalar da vardı: ineklerin ve keçilerin ve diğer hayvanların ve kuşların çiftleşmesi -tıpkı insanlar gibi- ve bu cihetle insan hayatını idame ettiren yaşamın tecelli etmesi. Bu suretle doğurganlık tören ve ayinleri yeryüzünden yahut insan ve hayvanların kalçalarından sızarak gelen hayatı kutlamanın bir vesilesiydi. İnsan hayatının kendisi bir gizdi: doğum, gelişim ve ölüm, amma velakin türlü merhalelerden geçerek... Bu vesileyle; doğum, sünnet yahut büyümenin ve mesuliyetin, evliliklerin ve ölü gömmenin farklı evrelerine geçişin kutlanması ve alametifarikası adına kabul törenleri ve ayinler yapılıyordu.

Buna karşılık doğanın acımasızlığına bakın: Kuraklık ve seller, meşum bir şeyin alameti olan yıkım ve ölümler vuku buluyordu. Yöre halkı kuyular ve duvarlar inşa etmeliydi. Lakin Tanrılar öfkelerinin yatıştırılıp teveccühlerinin kazanılmasına gereksinim duyarlar. Daha fazla tören. Daha fazla ayin. Ruhlar ve Tanrılar elbette görünmezlerdi ancak insanların taktıkları maskelerce temsil edilebilirlerdi. Doğa, çalışıp çabalama ve ayin rabıtasıyla, bir dost hâline getirebilirdi.

Lakin insanın acımasızlığını görün. Düşmanlar toplumun keçi ve sığır varyetlerini ellerinden almaya gelmişlerdi. Netice

itibariyle bir kimsenin kendisine ait olanın hakkını geri alması uğruna çarpışması gereken savaşlar vardı. Şükürler olsun mızraklara. Şükürler olsun savaşçılara. Şükürler olsun halkı dış düşmanlarından koruyanlara. Galip savaşçılar yeniden tören ve ayinlere dönüyorlardı. Şarkı ve dansla orada bulunmayanlar için ve savaşçıların zafer ihtişamını kutlamak adına savaş sahnelerini canlandırıyor, komünal hayranlık ve minnettarlıkla içki içiyorlardı. Bir de içimizdeki düşmanlar vardı: kötülük edenler, hırsızlar, boş gezenin boş kalfaları; toplumsal iyiliği tehdit edenlerin akıbetini gösteren -çoğunlukla koro eşliğinde- anlatılan hikâyeler vardı.

Bazı dramalar günler, haftalar ya da aylar alabiliyordu. Örneğin, gücün bir nesilden diğerine devredilmesini kutlamak amacıyla, Kenya'da Kikiyular (Agĩkũyũ) arasında her yirmi yılda bir, *Itũĩka* ayini yapılıyordu. Kenyatta'nın *Facing Mount Kenya kitabında* yazdığına göre, *Itũĩka* altı ay boyunca şöenler, danslar, şarkılarla kutlanıyordu. Yeni yönetimin yasaları ve mevzuatı yeni şarkıların sözlerinde ve ifadelerinde, dansların ritmik hareketlerinde vücuda getiriliyordu.² *Itũĩka* ayininin nasıl var olduğuna dair hikâye, her zaman dramatik tören alayı rolüyle yeniden canlandırılmıştır. Tüm bu dramatik ifade biçimlerinin özü; şarkılar, danslar ve kimi zaman da pandomimlerdi!

Velhasıl, sömürge-öncesi Kenya'da drama, nadir rastlanan bir etkinlik değildi: toplumun günlük ve mevsime özgü yaşantısının bir parçası ve veçhesiydi. O, diğer etkinlikler arasında bir etkinlikti, enerjisi çoğunlukla bu diğer etkinliklerden mütevellitti. Ayrıca o karmaşık bir haz duygusu yaşatması açısından bir eğlenceydi; o ahlaki bir dersti ve aynı zamanda yaşamla ölümün ve toplumsal olarak hayatta kalmanın mühim meselesiydi. Bu drama sanatı, hususi olarak amaca tahsis edilmiş özel binalarda icra edilmiyordu. O her yerde mekân tutabilirdi; Peter Brook'un deyimini ödünç alırsak nerede 'boş alan' var ise. İnsanlar arasında, 'boş alan', bu geleneğin bir parçasıydı.³

IV

Bu geleneği yerle bir eden İngiliz sömürgeciliği oldu. Misyonerler insanları dinlerinden döndürme gayretkeşliğiyle bu geleneklerin çoğunu şeytanın işleri olarak gördüler. İncil'in yerlilerin kalplerine egemenlik kurmaya kabil olabilmesi evvelinde, onlarla savaşmak gerekiyordu. Aynı zamanda sömürgeci yönetimle de iş birliği yapıldı. Herhangi bir yerli kalabalığının toplanması için izin gerekiyordu: sömürgecilik kendi kutsal kitapları olan İncil'in; "iki ya da üç kişinin toplandığı yerde, Tanrı onların feryatlarını duyar" sözlerinden korkuyorlardı. Neden yukarıdaki Tanrı'nın, yahut yerlilerin arasındaki Tanrı'nın mazlum halkın feryatlarını duymasına müsaade etsinlerdi? Bu ayinlerin pek çoğu yasaklanmıştı: Tıpkı 1925'te, *Ituika* ayini yasağı gibi. Beş kişiden fazlasının kamusal bir toplantı yapmış sayıldığı ve izin alması gerektiği Mau Mau direnişi sırasındaki 1952'den 1962'ye kadar olan dönemden itibaren, yasak büyük çapta genişletildi. Hem misyonerler, hem de sömürgeci yönetim okul sistemini, insanlar arasındaki 'boş alan' kavramını; onu devlet vesayeti altındaki kent topluluk salonlarına, okul salonlarına, kilise binalarına ve bir perde önüne sahip olan tiyatro sahnelerine hapsetmeye çalışarak yok etmek için kullandı. Üstüne üstlük 1952 ve 1962 arasında 'boş alan', siyasi tutukluların ve mahkûmların, köle ruhlu sömürge yanlısı ve Mau Mau karşıtı propaganda oyunlarını sahnelemeye teşvik edildiği hapishanelerin ve toplama kamplarının dikenli tel örgüleri ardına hapsedildi.

Topluluk salonları, çoğunlukla büyük şehire gelen ve modern yaşamın karmaşalarıyla tamamen şaşkına dönen saf bir köylü -aptal köylü telefon teliyle konuşmaya gider onlardan akrabalarına para göndermesini ister ve telefon direğinin altına bir deste para bırakır; tabii ki kanunun uzun kolu suçluları yakalar ve dolayısıyla şehirde yeniden huzur ve güvenliği sağlar- portresini çizen basit bir olay örgüsüne sahip konser

yahut bir tür kısa piyesi teşvik eder. Okul ve kilise en yaygın temalar arasında olan Tövbe etmiş kişi (prodigal son) ve Hz. İsa'nın doğuşu hikâyesini konu edinen dinî tiyatro yapıtlarını sahneye koymuştu. Fakat okul, İngilizce oyunlar da sahneledi; okuduğum Alliance Lisesi'nde Shakespeare, *Speech Day* gibi, yıllık bir etkinlikti. 1955 ve 1958 arasında kabaca; *As You Like It*, *Henry IV Part One*, *King Lear* ve *Midsummer Nights Dream* olarak sıralanan oyunları izledim. Ellilerde İngiltere Konsolosluğu ve hükümetçe atanan sömürge geneli drama ve müzik memuru vasıtasıyla, okul tiyatrosu yıllık Okul Tiyatroları Festivali kapsamında sistematize edildi. Büyük şehirlerde çok sayıda, Avrupalıların güdümünde bulunan tiyatro binaları inşa edildi -Mombasa, Nairobi, Nakuru, Kisumu, Kitale, Eldoret- 1948 ve 1952 arasında bu tiyatrolar, West End komedileri ve yapmacık iyimser müzikaller ve kimi zaman da Shakespeare ve George Bernard Shaw üzerine ihtisas yaptı. Bunlardan en ünlü ikisi, tam teşekküllü profesyonel bir tiyatro olan Nairobi Donovan Maule Tiyatrosu ve geleceğin çok-ırklı kültürel merkezi olarak tasarlanmış olup sömürgeci bir devlet kurumu olan Kenya Ulusal Tiyatrosu'ydu. 1963 yılında kazanılan bağımsızlık, tiyatro statükosunu değiştirmede; 'boş alan' hâlâ benzer alanlara hapsediliyordu. *Annie Get Your Gun*, *Boeing Boeing*, *Jesus Christ Superstar*, *Desperate Hours*, ve *Alice in Wonderland* gibi West End müzikalleri; profesyonel, yarı-profesyonel ve amatör tiyatroya hükmeden, ülkemizde yaşayan ecnebi toplum eliyle egemenlik kurmayı sürdürdü. Bir de Asya dilinde tiyatro geleneği vardı; lakin bu gelenek çoğunlukla Kenya-Asya sosyal topluluk salonları ve okullarına mahkûm edilmişti.

Sömürgeci rejim aynı zamanda, Afrika'nın bir palyaço olarak resmedildiği radyo tiyatrosunu teşvik etti. Eğer Afrika-lı, kendi aptallığına ve saflığına gülebilecek hâle getirilebilirse; belki tüm bu Mau Mau, Özgürlük ve bunun gibi meseleleri

unutabilirdi. Akılsız palyaçonun dramı Kipanga ve az sayıda Afrika komedyenleri etrafında gruplandırılmıştı.

Bağımsızlıkla birlikte giderek daha fazla sayıda mezun, okullar ile üniversitelere devam etti ve hâlâ büyük çapta; okul, toplum salonu, üniversite binalarının dört duvarı ve aynı zamanda İngiliz dilinin sınırlarına mahkûm edilmesine rağmen; yavaş yavaş bir isyan baş gösteriyordu. Bu Afrika küçük-burjuvazisinin, tiyatro alanındaki başkaldırısının kökeni; ellilerde Alliance Lisesi, Thika, Mang'u, Kagumo ve diğer önde gelen okulların Kiswahili dilinde kendi tiyatro senaryolarını yazarak bir Shakespeare ve G. B. Shaw karşıtı geleneği sahneye koymaları hadisesidir. Alliance Lisesi'nde, nihayetinde hepsi sömürgeciliğin kalbi olan Nakuru'daki Menengai Topluluk Salonu'nda sahneye konulmuş olan; Henry Kuria (aynı zamanda Kiambu Müzik Festivali organizatörü) (1954), *Nakupenda Lakini*; Kĩmani Nyoike (1955) *Maisha ni Nini*; *Gerishon Ngugi* (1956), *Nimelogwa nisiwe na mpenzi*; B. M. Kurutu (1957), *Atakiwa na Polisi* eserlerine yer verildi.

Lakin altmışların ve yetmişlerin başlarında ortaya çıkan başkaldırıları daha milliyetçi bir öze sahipti. Kenyalı oyun yazarları (Francis Imbuga, Kenneth Watene, Kibwana ve Mĩcere Mũgo gibi) ve Kenyalı yönetmenler (Seth Adagala, Tirus Gathwe, Waigwa Wachiira ve David Mulwa gibi); Voice of Kenya (Kenya'nın Sesi) radyo ve televizyonu, Kenya Ulusal Tiyatrosu ve Üniversite etrafında genişleyen bir aktörler çevresiyle ortaya çıktı. Diğer ülkelerden gelen Afrika'nın önde gelen oyun yazarlarından ve yönetmenlerinden olan Üniversite'deki John Ruganda ve Joe de Graft, Kenyalı meslektaşlarına destek verdi. Amatör tiyatro toplulukları peyda oldu, bunların bazıları yalnızca gününbirlik gösterişt; fakat 'The University Players/Üniversite Oyuncuları' ve Mũmbi wa Maina'nın 'Tamaduni Players/Tamaduni Oyuncuları' gibi birkaçı, daha uzun bir süre varlık gösterdi. Tamaduni Oyuncuları; düzenli prodüksiyon-

yonları, sürekli anlam arayışları ve üst düzey profesyonellikleri açısından içlerinde en tutarlı olanlarıydı.

Başkaldırı birçok üsluba büründü: bunlardan biri oyun yazımı, yönetimi ve sahneye konmasının mutlak gerçekliği bağlamında; halis muhlis Afrikalı küçük-burjuva üslubuydu. Bu üslup aynı zamanda sahne oyunlarında giderek daha milliyetçi yurtsever ve yeni-sömürgecilik karşıtı, anti-emperyalist bir içeriği benimsedi; bu eğilim muhtemelen en iyi şekilde Kenya Festac 77 Tiyatro Topluluğu tarafından sahnelenen, Mĩcere Mũgo ve bendeniz Ngũgĩ wa Thiong'o tarafından yazılmış *The Trial of Dedan Kĩmathi* eserinde örneklenmiştir. Yine bu eserde de, aynı topluluk tarafından Nairobi ve Lagos'da sahnelenen Francis Imbuga'nın *Betrayal in the City* eserinde olduğu gibi, iç düzene dair çok daha sert bir eleştirel üslup kullanılır.

Fakat en büyük ayaklanma, ellilerde kurulan ve tümüyle İngiliz yönetmenler ve İngiliz amatör toplulukların boyunduruğu altında olan Kenya Ulusal Tiyatrosu hegemonyasını devirmek için başgösterdi. Bu tiyatro; Kenya 1963'te kendi millî marşına ve ulusal bayrağına sahip olduktan sonra dahi, ülkemizde yaşayan İngiliz toplumunun vesayeti altında kaldı. Bağımsızlıktan uzun yıllar sonra bir temsilci bulunduran, tümüyle yabancı bir yönetim konseyi ile İngiliz Konsololuğu tarafından yönetildi. Bu tahakküm altında yönetim ile konseyin Kenyalı bir hâle getirilmesi için çağrıda bulunan birkaç yurtsever tarafından desteklenen, Üniversite odaklı küçük-burjuvaziden yükselen bir feryat vardı. 1970'te Edebiyat departmanı personeli tarafından yayımlanan bir bildiri, Kenya Kültür Merkezi'ni yabancılara çıkarları için bir hizmet istasyonu olmakla itham etti; bu bildiri, aynı zamanda ülkenin bütünüyle emperyalist çıkarların ekonomik ve politik boyunduruğu altında olmasının giderek büyüyen tatminsizliğinin kültürel bir yansımasıydı. Afrika tiyatrosu için daha fazla gün ve hafta süre verilmesi iznine dair bir çağrı yapıldı.

yordu. Giderek kızışan tartışmalar, 1976'da yabancı beyaz bir kadının siyahi bir aktöre "zenci piç" diye hakaret etmesinin ardından burnunun kanatılması hadisesi üzerine ırkçı şiddetle doruk noktasına ulaştı. Polis olay yerine geldi ancak şüpheli-lerin teşhis için sıraya geçmesi esnasında kadın bir Afrikalının yüzünü diğerinden ayırt edemedi. Daha sonra Kenya Festac 77 Tiyatro Topluluğu başkanı Seth Adagala ve ben; Avrupa Amatör Toplulukları başkanlarının, asılsız olduğunun aşikâr olduğu, tiyatro işletmelerinin başarısına müdahale ettiğimize dair şikâyetlerinin ardından, C.I.D. (Cezai Soruşturma Dairesi) merkez bürosuna çağrıldık. Ancak direniş aynı zamanda Ulusal Tiyatro meselesi, anlayış ve yapılandırmasının bütününe dair bir tartışmayı husule getirdi. Sorun bina mıydı? Sorun mekân mıydı? Sorun burada sahneye konulan tiyatro oyunlarının türü müydü? Yahut da sorun en basit anlamda yönetmen ve idari personelin derisinin rengi miydi?

Bazı gruplar diğer kurumları tercih etti. Üniversite Tiyatrosu; temel olarak bir sahneye sahip olan, eğitim derslerinin verildiği, geniş fakat derinliği olmayan, izleyici bölümünün birinci sırasıyla aynı yükseklikte bir salon olup bilhassa yetmişlerin ikinci yarısında, geniş bir yelpazede deneysel yapımlara tanıklık etti. Resmî adıyla Eğitim Tiyatrosu II, devlete ait fakat yabancı yönetimindeki Kenya Ulusal Tiyatrosu ve Kültür Merkezi'ne alternatif bir seçenek oldu. Tamaduni ve diğer topluluklar yorulmak bilmeyen Mũmbi wa Maina ve diğer yönetmenlerin öncülüğünde peşpeşe yenilikçi oyunlar sahneledi.

Daha önce, Eğitim Bakanlığında istihdam edilen yabancı personelin ellerinde olan Okullar Tiyatro Festivali yönetimi, artık ilk Kenya Afrika Tiyatro ve Edebiyat Başkanı Bay Wasambo Were'ye devredilmişti. Şimdi Öğretmen Eğitimi Yüksek Okulları için ayrı ama benzer nitelikte bir başka festivali de kapsayan festival; yıllar içerisinde giderek daha fazla Nairobi Üniversitesi mezununun, çeşitli okulların personeli olarak is-

tihtam edilmesi ve tiyatroya yeni bir yaklaşım getirmesiyle, zaman içinde daha milliyetçi bir içeriğe sahip oldu. Yeni yönetici idaresindeki festival geçmişten daha radikal bir yol izledi. Festival, Kenya Ulusal Tiyatrosu'ndaki yıllık meskeninden Kakamega'da, kırsalda uzak bir mekâna taşınacaktı. Ardından finalist oyunlarla birlikte ülke turnesine çıktığı şehirlere doğru yol alacaktı. Tiyatral ifadenin esas aracı olarak, İngilizcenin Kiswahili dili tarafından kenara itilmesiyle oyunların dili değişmişti.

Nairobi Üniversitesi Edebiyat Bölümü kendi Özgür Gezici Tiyatrosu'nu kurdu. Öğrenciler binlerce kişiden alkış almak gayesiyle şehir ve köylerdeki toplum merkezleri ve okullar kapsamında turneye çıktı. Diğer okullarda ve kolejlerde, başka gezici küçük tiyatro toplulukları kurulmuştu. Yetmişlerin başlarından ortalarına kadar halka tiyatronun götürülmesi gerektiğine vurgu yapıldı.

Şimdi geriye bakılınca, yetmişlerin başında Kenya tiyatrosunun, sembolleri Avrupa boyunduruğunda Kenya Ulusal Tiyatrosu (her ne kadar iktidardaki rejimin katkısıyla da olsa), Nairobi Donovan Maule Tiyatrosu ve büyük şehirlerdeki diğer benzer merkezler olan, emperyalist sömürgeci gelenekten kopmaya çalıştığı aşikârdır. Onun asıl handikapı; oyuncularının, yönetmenlerinin ve oyunlarının menşei olan, hâlâ okullarda ve üniversite kolejleri tabanında yer alan küçük-burjuvazi kesimiydi. Her şeyden önemlisi, kopmaya çalıştığı emperyalist gelenek tarafından bizzat sınırlandırılmış olmasıydı. İngilizce hâlâ isyan ve onamanın ana vasıtası olarak kabul ediliyordu. Özgün senaryolar, hatta en radikal olanları bile, çoğunlukla küçük-burjuvazinin bakış açısıyla kaleme alınıyordu. Ve tiyatro yine duvarlar arasına hapsedilmişti. Formel tiyatro binalarının kapalı duvarlarının ve perdelerinin esaretinden kurtularak köy ve kentlerin toplum salonlarına açıldığında, ısrarla öngörülen ise tiyatronun halka götürülmesi lüzumudur. Onlara göre tiyatro hazinelerinin değerinin insanlara gösterilmesi

gerekiyordu. İnsanların bir tiyatro geleneği yoktu. Tiyatronun insanlara götürülmesi gerektiğine dair faraziye, tabii ki bilhassa uslu dururlarsa, insanlara medeniyet götürmek gerektiğine dair anlatılan iktidar masalıyla tutarlılık içindedir. Lakin köylülerin tören ve ayin âdetlerine dayanan tiyatronun millî geleneklerinin özgür gelişiminin önünü kesmiş olan, bizzat emperyalizmin ta kendisiydi. Afrika tiyatrosu; yalnızca insanlar arasında -köylü sınıfı başta olmak üzere- onların yaşantısında, geçmiş ve mücadelelerinde var olabilirdi.

V

O hâlde Kamĩĩĩthũ bir dalalet değil, aksine Afrika medeniyeti ve tiyatro geleneklerinin koparılmış köklerine yeniden bağlanma çabasıdır. Yukarıda belirtilen nitelikteki sosyal sınıflar içerisinde, köydeki asıl mekânında, Kamĩĩĩthũ millî tiyatronun gerçek özü sorusuna bir cevap niteliğindedir. Tiyatro bir bina değildi. Tiyatro insanlarla varlık buluyordu. Onların hayatı tiyatronun gerçek esası idi. Nitekim Kamĩĩĩthũ bizzat millî geleceğe özgü olan boş alan, dil ve içerik ile yeniden bağ kurmuştur.

Kaçınılmazlık bu meselede zorlayıcı bir unsur olmuştu.

Örneğin, Kamĩĩĩthũ'da hakiki manada boş bir alan mevcudiyeti vardı. 1977 yıllarında dört dönüm Gençlik Merkezi'ne ayrılmış, yetişkin okuryazarlığı dersleri için ise, yalnızca yıkılmaya yüz tutmuş kerpiç duvarlı dört odalı bir barakayı kullanmıştık. Geri kalanıysa çimenlerdi. Başka hiçbir şey yoktu. Sahneyi ise köyün sakinleri olan köylüler ve işçiler inşa etmişti: bu yalnızca yarım daire biçiminde olan ve yine yarım daire şeklinde bambudan bir duvar tarafından desteklenen yükseltilmiş bir platform olup bambu duvarın arkasında ise bir depo ve soyunma odası olarak kullanılan küçük üç odalı bir ev bulunuyordu. Sahne ve dinleyici bölümü -merdivenler gibi tasarlanarak sabitlenen uzun ahşap oturma yerleri- neredeyse birbirinin uzantısıydı. Çatısı yoktu. Bu, sahneyi ve odi-

toryumu kuşatan alabildiğine boşluklarla bir açık hava tiyatro-suydu. Oyuncular ve insanların oditoryum ve sahne arasında, sahne ve oditoryumun bütünü etrafında akışı, tümüyle özgür-lük içerisindeydi. Oditoryumun arkasında birkaç okalıptus ağacı vardı. Kuşlar buradan yahut da en dıştaki bambu çitin üzerinden gösterileri izleyebiliyordu. Ve bir gösteri sırasında kimi oyuncular, doğaçlama olarak bir ağaca tırmanma ve ora-da şarkılara eşlik etme düşüncesine kapılmıştı. Onlar yalnızca huzurlarında oturanlar için değil, bilakis onları hâlihazırda gö-rebilen ve duyabilen herkes için oynuyorlardı –Köyde yaşayan on bin kişi onların izleyicisiydi.

Zaruret, dil meselesine akliselim bir çözüm bulmayı ge-rektirdi.

Ngũgĩ wa Mĩriĩ ve benden, daha sonra *Ngaahika Nde-enda* (*I will marry when I want*) adını alacak olan oyunun ilk çerçevesini yazmamız istenmişti. Soru şuydu, hangi dilin kul-lanılacaktık?

Bir öğrenciyken kâğıt üzerine birtakım sözler karalamaya başladığım 1960'tan bu yana, tüm romanlarımı ve hikâyelerimi İngilizce yazmıştım. Bu oyunlar için de geçerliydi. Uganda'nın bağımsızlığını kutlamak niyetiyle kaleme alınan *The Black Her-mit*, 1962'de Uganda Ulusal Tiyatrosu Makerere Öğrencileri Tiyatro Topluluğu tarafından sahneye koyulmuştu. 1966'da yazılan *This Time Tomorrow*, şehri turistler için temiz tutmak amacıyla Nairobi merkezi yakınlarındaki işçilerin kovulmasını anlatır. 1976'da *The Trial of Dedan Kimathi* eserini yazma gaye-siyle Mĩcere Mũgo ile işbirliği yaptım. Yayımlanan senaryonun önsözünde, emperyalizm ile proleteryanın iktidara gelmesini engelleyen yahut da iktidarı elinde tutan sınıfa karşı halkla bir-likte savaşmaları için Afrikalı yazarların tutumlarında radikal bir değişim çağrısında bulunan edebî manifestoyu yazdık. Bir sonraki mücadeleyle yüzleşecek devrimci tiyatro için çağrıda bulunduk: 'kitleler mutlak tarihsel doğru perspektifte: pozitif,

kahramanca ve tarihin hakiki yazarları olarak' hakiki manada nasıl tasvir edilebilirdi? İnsanların tarafında olan, 'yanlışları zayıflıkları maskeleymeden insanlara cesaret veren ve onları tam bağımsızlık savaşımalarında daha kökten çözümler bulmaya teşvik edecek' meziyetteki muteber tiyatronun tarifini yapmaya koyulduk. Lakin bu devrimci tiyatronun yabancı bir dilde, insanları nasıl daha kökten çözümler bulmaya sevk edeceği sorunu asla kendimize sormadık. Nitekim oyunların üçünde de -*The Black Hermit, This Time Tomorrow ve The Trial of Dedan Kimathi*- her ne kadar senaryodan ziyade sahnede daha belirgin olsa da bariz tutarsızlıklar söz konusuydu. *The Black Hermit*'in giriş bölümünde, köylü ana, T. S. Eliot'u andıran bir tonla, şiirsel bir dilde konuşturulmuştur. Başkentten çok uzak kırsal bir yöreden yaşlılar, oğulları için şehre gelir ve mükemmel bir İngilizceyle konuşurlar. Benzer bir durum *Kĩmaathi, The Trial of Dedan Kimathi* eserlerinde de söz konusu olup, sonuncusunda mahkemede kendi gerilla ordusuna yahut köylülere ve işçilere hitap ederken dahi aynı üslup görülmektedir. Şüphesiz karakterlerin bir Afrika dilinde konuştuğu anlaşılmıştır. Lakin İngiliz dilinde kavramaları ve doğrudan İngilizce konuşmaları hasebiyle bu yalnızca bir yanılsamadır. Başka tutarsızlıklar da mevcuttur: bu karakterler İngilizce konuşur lakin iş şarkı söylemeye gelince mutluluk içinde ve doğallıkla kendi öz dillerine dönüş yaparlar. Dolayısıyla Afrika dillerini *pekâlâ* iyi bilmektedirler! İngilizce konuşarak gerçekte bir Afrika dili konuştukları yanılsaması ortadan kalkmıştır. Tiyatroda gerçekçilik, yansıtmaya çalıştığı tarihsel gerçeklikle çelişmektedir.

Yalnızca küçük burjuva karakterleri -okullarda ve üniversitelerde okumuş olanlar- normal ve gayet özgür bir şekilde, aynı cümle ya da konuşmada, İngilizceyi Afrika dillerine katırmaktadırlar.⁴

Bilhassa tiyatro ve romanda, benim edebî ifade aracım olarak İngilizceyi kullanmış olmamdan her daim rahatsızlık

duymuşumdur. 1967 yılında Leeds'de yapılan bir öğrenci röportajına yer veren *Homecoming* (1969) kitabımda tekrar bu mevzuyu ele aldım. Ancak bu meseleyi dolaylı olarak dile getirmeyi sürdürdüm. Kamĩrĩĩthu'ya gelene değin, bir Afrika dili kullanımı imkânı benim için yalnızca bir olasılıklar âleminde var olmuştu.

Bilhassa tiyatro alanında, beni Gĩkũyũ diline ve dolayısıyla da 'geçmişimle epistemolojik bir kopuşu' ifade eden şeye dönmeye zorlayan, Kamĩrĩĩthu oldu. İzleyici meselesi, dil seçimi problemini çözerken dil seçimi de izleyici sorununu çözdü. Amma velakin Gĩkũyũ dilini kullanmamız diğer tiyatro meseleleriyle bağıntılı olarak başka neticeler doğurdu: söz gelimi içerik; oyuncular, ses testi yapma ve provalar, sahnelenen oyunlar ve kabul merasimi; bir dil olarak tiyatro.

Ngaahika Ndeenda oyunu, yeni-sömürgeci toplumda köylü sınıfının proleterleştirilmesini tasvir eder. Çıplak bir gerçeklikle; yoksul bir köylü ailesi olup bir buçuk dönüm arazilerinin gelirine, emeklerini satarak kazandıkları parayı ekleyerek, geçimini sürdürmeye mahkûm olan Kĩgũũnda ailesinin, nihayetinde Japon ve Avro-Amerikalı sanayiciler ve bankerler ile onların destekçisi olan yerli iş birlikçi toprak ağaları ve iş adamlarının çokuluslu konsorsiyumu tarafından, bir buçuk dönüm arazilerinden dahi nasıl mahrum edildiklerini gözler önüne sermiştir.

Toprak meselesi gerçekte her nerede olursa olsun insanların topraklarına fetih, eşitsizliğe dayalı anlaşmalar yahut nüfusun bir kısmının soykırıma uğramasıyla el konulduğu yirminci yüzyılda olduğu gibi Kenya tarihinin ve çağdaş politikaların anlaşılması için bir temel teşkil eder. Kenya'nın bağımsızlığı için silahlı mücadeleye ön ayak olan Mau Mau militan örgütü, resmî olarak Kenya Ülkesi ve Özgürlük Ordusu olarak adlandırılıyordu.

Ngaahika Ndeenda, bazı hususlarda toprak ve özgürlük savaşı tarihini, kaldırılması son derece ağır bir biçimde resmet-

miştir; özellikle 1952 yılında, Kĩmaathi öncülüğünde silahlı bir direniş başlatıldığında ve İngiliz sömürge rejimleri olağanüstü hâl ilanını dayatmasıyla tüm kişisel özgürlükleri tehir ettiğinde ve 1963'te, Kenyatta hâkimiyetindeki KANU; zaferle millî bayrağı dalgalandırma, millî marşı söyleme ve her beş yılda bir halka oy kullanma çağrısında bulunma hakkı için anlaşılmaya vardığı zamanlarda... Oyun, uğruna binlerce kişinin can verdiği özgürlüğün nasıl da esir alındığını resmeder. Başka bir deyişle, Kenya'nın Japonya'dan Amerika'ya kadar, kapıların tüm emperyalist menfaatlere ardına kadar açılmasıyla İngiliz çıkarlarının boyunduruğunda, nasıl da sömürgecilikten yeni-sömürgeciliğe geçiş yaptığını anlatır. Fakat oyun aynı zamanda, bilhassa çokuluslu fabrikalar ve plantasyonlarda çalışan işçiler açısından, çağdaş toplumsal durumları gözler önüne sermiştir.

Artık Kamĩrĩĩthu işçilerinin ve köylülerinin çoğu pasif ya da aktif gerilla kanadında toprak ve özgürlük uğruna verilen savaşa katılmıştı. Kimileri hâliyle, İngiliz düşmanla iş birliği yaparken pek çoğu ormanlarda ve dağlarda, yine büyük bir kısmı toplama kamplarında ve hapisanelerde yaşamıştı. Birçoğu evlerinin yakılışına, İngilizler tarafından kızlarının ırzına geçilmesine, topraklarına el konulmasına, akrabalarının öldürülmesine maruz kalmıştır. Nitekim bizzat Kamĩrĩĩthu'nun kendisi, sömürgeciliğe karşı kahramanca direnişin ve ardından yeni-sömürgeciliğe geçişin, korkunç ihanet tarihinin bir mahsulüydü. Oyun bir yandan bu savaşta birlik ve beraberliği ve sürekliliği betimlerken, bir yandan da bu şanlı tarihi kutluyordu. Burada dil seçiminin hayati bir önemi vardı. Artık onların tarihi ve onun ifadesinin dilsel aracının içeriği arasında hiçbir bariyer yoktu. Zira oyun onların anlayabilecekleri bir dille yazılmıştı; halk, oyun sonrasında senaryoya dair tartışmalara iştirak edebiliyordu. Onlar oyunun içeriği, dili ve hatta üslubuna ilişkin tartışmalarda bulundular. Süreç; özellikle Ngũgĩ

wa Mîrîi, Kîmani Gecaû ve benim için sürekli bir öğrenimdi. Tarihimizin öğrenimi. Fabrikalarda neler olup bittiği. Çiftliklerde ve plantasyonlarda yaşanılanlar. Dil öğrenimimiz, zira yıllarca bu dili konuşan köylüler, hakikatte dilimizin bekçisidirler. Ve Afrika Tiyatro geleneğinin unsurlarının bir kez daha öğrenilmesi.

Bu geleneğin unsurları nelerdir?

Öncelikle şarkı ve dans. Şarkı ve dans tanık olduğumuz üzere; yağmur, doğum, ikinci doğum, sünnet, evlilik, cenazelere dair tüm kutlama ritüellerinin yahut bütün alışlagelmiş törenlerin âdeta kalbiydi. Şarkılar, köylüler arasındaki günlük konuşmalar arasında bile çeşni oluyordu. Bu bir ya da iki mısra, bir dörtlük veya bir şarkının tamamı olabiliyordu. Mühim olan, bu şarkı ve dansın yalnızca estetik bir süsleme arz etmemesi; o sohbetin, o içki içme seansının, o ritüelin, o ayinin ayrılmaz bir parçası olmasıdır. Biz de oyuncuların mizacının ve hareketlerinin bir parçası olarak, *Ngaahika Ndeenda* eserinde, şarkı ve dansı bütünleştirmeye çalıştık. Şarkı daha önce olan vakıadan husule gelir ve bir sonraki hadiseye yol açar. Şarkı ve dans, sohbet ve eylemin sürekliliği olur. Bana izin verin, zaman içindeki eylem ve hareketinin şarkı ve dans silsilesine bağlı olduğu uzun bir sekanstan alıntı yaparak misal vereyim.

Oyunun giriş sekansında Kîgũũnda ve karısı Wangeci vardır ve Kîoi ile karısı Jezebel'i ağırlamak için hazırlık yapmaktadırlar. Kîgũũnda ve Wangeci bir köylü ailesidir. Kîoi ve Jezebel; belli başlı kiliseler, bankalar ve endüstrilerle bağlantısı olan zengin toprak sahibi bir ailedir. Kîgũũnda Kîoi için çalışmaktadır. Lakin Kîoiler, Kîgũũndaları ilk kez ziyaret edecektir ve doğal olarak Kîgũũnda ve Wangeci bu sebebi ziyaretlerini anlamaya çalışmaktadırlar. Neden toprak sahibi onları ziyaret etmek istesindi ki?

Sonra birdenbire Wangeci belki de Kîoilerin; Gathoni, Kîgũũnda'nın kızı ve John Mũhũũni, Kîoi'nin oğlu arasında

bir evliliğin gerçekleşmesi ihtimallerini görüşmek için geldiklerini düşündü. Mũhũni, Gathoni ile bir süredir flört ediyordu. Bu fikir Kĩgũũnda'ya o kadar erişilmesi güç bir hayal gibi geldi ki, yalnızca bir çılgılık koparabildi:

KĨGŪŪNDA:

Sen kadın!

Her zaman düğünler aklına geliyor!

WANGECİ:

Neden olmasın?

Zamane bizden farklı.

Şimdilerde, aşk korku tanımaz şarkısını söylüyorlar.

Zaten, görmüyor musun

kızın ne kadar güzel?

Tıpkı benim bir zamanlar görüdüğüm gibi -kusursuz bir güzellik!

KĨGŪŪNDA: *(lastik sandalların tozunu almayı bırakarak)*

Sen mi? Kusursuz bir güzellik ha?

WANGECİ :

Evet ben.

KĨGŪŪNDA:

Bilmiyor musun, yalnızca sana

karşı acıma hissi duymuştum?

WANGECİ

Sen, her zaman her yerde yolumu keserdin?

Sabahları,

Akşamları,

Nehirden eve gelirken,

Pazardan eve dönerken,

Yahut işten sömürgecilerin çiftliklerinden dönerken?

Bana nasıl yalvardığını hatırlamıyor musun,

Hayatında asla benim gibi bir güzel görmediğini söylediğini?

KİGÜÜNDA: *[Geçmişe döner]*

O olağanüstü hâlden çok önceydi.

O zamanlar topukların ışıldardı,

Yüzün gecede ay gibi parlardı,

Gözlerin gökyüzündeki yıldızları andırıyordu.

Dişlerin, her zaman sütle yıkanmış gibi görünürdü.

Sesin ender bir çalgı gibi nazik ve inceikti.

Göğüslerin dolgundu ve uçları en sivri dikenler gibiydi.

Sanki sen yürüdükçe hoş melodiler fısıldıyorlardı.

WANGECİ: *[Kendisi de geçmiş gençlik hatıralarıyla büyülenmiş]*

O zamanlar

Kıneeni ormanında dans ederdik.

KİGÜÜNDA:

Dans yalnızca yirmi beş sentti.

WANGECİ:

O günlerde Ndeiya'dan Gĩthĩga'ya kadar tek bir kız bile yoktu ki

seninle dans etmeye can atmasın.

KİGÜÜNDA:

Sen de eteğini sallardın

Ta ki gitar çalgıcısı telleri kıracak denli duygulanıncaya dek.

Ve o gitarlardan öyle nağmeler yükselirdi ki

Tüm orman sessizliğe bürünürdü,

Sesini ağaçlara bile dinletirdi...

KĪGŪŪNDA ve WANGECİ âdeta, gitarların ve diğer enstrümanların sesini hatıralarında duyuyordu. KĪGŪŪNDA ve WANGECİ dans etmeye başladı. Ardından gitar çalgıcıları ve diğer çalgıcılar ile (DANSÇILAR) onlara eşlik etti. KĪGŪŪNDA ve WANGECİ de aralarında, hepsi dans ederler.

Nyaangwĩcũ hadi eteklerimizi sallayalım

Nyaangwĩcũ hadi eteklerimizi sallayalım

Kardeş eteğini salla ve bırak uçuşsun ve eşsiz pilelerini dalgalandırsın.

Kardeş eteğini salla ve bırak uçuşsun ve eşsiz pilelerini dalgalandırsın.

Nyaangwĩcũ tek ayak üzerinde dans etti

Nyaangwĩcũ tek ayak üzerinde dans etti

Diğerleri yalnız bedeniyle sallandı

Diğerleri yalnız bedeniyle sallandı

Güzel Wangeci

Güzel Wangeci

Bedeni incecik ve bir okalıptus kadar uzun.

Bedeni incecik ve bir okalıptus kadar uzun.

Wangeci genç bakire

Wangeci genç bakire

Onu gördüğümde dizlerim tutmuyor.

Onu gördüğümde dizlerim tutmuyor.

Wangeci hadi meyve bahçesini ekip biçelim.

Wangeci hadi meyve bahçesini ekip biçelim.

Kĩgũũnda wa Gathoni'nin bahçesi.

Kĩgũũnda wa Gathoni'nin bahçesi.

Wangeci, anamız bizim, artık boyun eğmeyeceğiz

Wangeci, anamız bizim, artık boyun eğmeyeceğiz

Kendi evimizde köle olmaya.

Kendi evimizde köle olmaya.

Şarkı sona erdiğinde, WANGECİ şöyle dedi, “O benim en sevdiğim Mwom-boko.” Ve KİGŪŪNDA yanıt verir: “Ah o zamanlar pantolon paçalarımızı dizden aşağı sağlı sollu yırtardık. O ispanyol paçalarla Mwomboko’da dans ederdik.” Şimdi gitar çalgıcıları ve akordiyon çalgıcılarının melodileri yükseliyordu. Sahneye Mmomboko DANSÇILARI girdi. KİGŪŪNDA ve WANGECİ, onları Mwomboko dansına davet etti. Gitarlar, demir çanlar ve akordiyonlar coşkuyla çaldı ve dansçıların ayakları bu şaşaayı perçinledi.

Mwomboko dansı güç değil,

Hepsi iki adım ve bir dönüş.

Seni öyle güzel sallayacağım ki,

Anan tarlalarda,

Baban birayla kafayı çekiyorken,

Bana babanın cüzdanını nereye gizlediğini fısıldayacaksın.

Bana iyi bak

Bana iyi bak

Meseleler şakalarla halledilebilir.

Limuru benim yuvam

Buraya aylaklık etmeye geldim

Wangeci, benim genç kadını

Olduğun gibi kal
Ve şimdiki endamın
Gösterişten uzak olsun
Bana iyi bak
Ben de sana iyi bakarım
Meseleler şakalarla halledilebilir.
Burası senin yerin
Olgun muzları meşhurdur
Seni ağlatana dek şarkı söyleyeceğim
Eğer ağlayamazsan
Duygularına öylesine yenilirsin ki
Canına kastedersin
Bana iyi bak
Ben de sana iyi bakarım
Meseleler şakalarla halledilebilir.
Senin için likör yaptım
Ve sen şimdi bana düşman oldun!
Bir kötürüm, ekseri ona iyilik edenlere düşmanlık besler
Oğlumuz Gathoni
Umulmadık, talih kuşu, Wacũ'yu tarlada buldu
Ve o bunun şerefine oturup kendine bir ziyafet çekti.
Bana iyi bak
Ben de sanà iyi bakarım
Meseleler şakalarla halledilebilir.
İçkiyi fazla mı kaçırdın
Yoksa yalnızca sarhoş musun?
Hiçbir şey söylemeyeceğim,
Ah, Wangeci benim küçük yarenim,
Ta ki yedi yıl geçinceye dek...

Adamların sesleri ve gitarların melodileri, akordiyonlar ve diğer enstrümanlar birden sustu. *DANSÇILAR* sahneyi terk etti. *KİGÛÛNDA* ve *WANGECİ* dans ettikleri esnada donup kaldı. *KİGÛÛNDA* hâlâ geçmiş hatıralar içinde dalgındı. Yavaşça kendilerine geldiler!

KİGÛÛNDA:

Ah, yedi yıl bile geçmedi

Tekrar yepyeni seslerle yepyeni şarkılar söylemeye

Başladığımızda,

Şarkılar ve sesler,

Ana yurdumuz Kenya için özgürlük istiyordu.

Bir tören alayı özgürlük şarkıları söyleyerek sahneye girer.

Özgürlük

Özgürlük

Özgürlük

Ana yurdumuz Kenya için özgürlük

Bitimsiz hazlar ülkesi

Yeşil tarlaları ve ormanlarıyla zengin

Kenya bir Afrikalı insanlar ülkesi.

Mapusa düşmek bizi ırgalamaz

Sürgün edilmekten korkmayız

Zira asla ve asla duramayız

Propaganda yapmak ve topraklarımızı geri istemek adına

Çünkü Kenya bir Afrikalı insanlar ülkesidir...

ŞARKICILAR sahneden ayrılırken *WANGECİ* geçmişteki hadiseleri anımsar.

WANGECİ:

Olenguruenili kadın benim hiç hatırımdan çıkmaz,
Kara kayalar ülkesi, Yatta'ya sürgüne gönderilmek üzere
Nakuru yakınlarındaki topraklarından sürülenler
Birçok kamyonun arkasında dikenli tellerle kafese konulmuş
Limuru'nun içinden geçtiler
Buna rağmen hâlâ şarkılar söyleyerek
Bir âdemoğlunun yüreğine mızrak gibi saplanan sözlerle.
Şarkılar acıyla doluydu, hakikatti
Lakin kadınlar tümüyle korkusuzdu
Çünkü inanmışlardı ve şundan emindiler,
Bir gün, bu toprak bize geri verilecekti.

Kadın ŞARKICILAR geçit töreniyle şarkı söyleyerek sahneye girer.

Hakikat içinde dua edin
Ondan hakikatle niyaz edin
Zira o içimizdeki Ngai ile aynıdır.
Bir kadın öldü
İşkencenin ardından
Çünkü ülkesini satmayı reddetti.
Hakikat içinde dua edin
Ondan hakikatle niyaz edin
Zira o içimizdeki Ngai ile aynıdır.

Burada kadınlar ve çocuklar arasında
Öylesine büyük bir sevgi buldum ki

Bir fasulye toprağa düştü
Ve onlar arasında paylaşıldı.
Hakikat içinde dua edin
Ondan hakikatle niyaz edin
Zira o içimizdeki Ngai ile aynıdır.
ŞARKICILAR sahneden ayrıldı.

KĪGŪŪNDA:

O zamanlarda
Tüm Kenya'da olağanüstü hâl ilan edilmişti.
Yurtseverlerimiz,
Limuru'nun erkek ve kadınları ve tüm ülke,
Tutuklanmıştı!
Olağanüstü hâl kanunları korkunç bir eza oldu.
Evlerimiz yakıldı.
Hapsedilmiştik,
Toplama kamplarına götürülmüştük,
Bazılarımız dövüle dövüle kötürüm edilmişti.
Diğerleri hadım edilmişti.
Kadınlarımızın şişelerle ırzına geçildi.

Eşlerimizin ve çocuklarımızın, gözlerimizin önünde ırzına geçildi!

(*Acı hatıraların tesiriyle*, KĪGŪŪNDA, birkaç saniye duraklar)

Lakin Kĩmaati ve Matheenge öncülüğünde
Mau Mau lütfuyla
Ve kitlelerin örgütlü birlik ve beraberliğiyle
Beyazları yenilgiye uğrattık
Ve hürriyet geldi...

Millî bayrağımızı en yükseklerle çektik.

Zafer sarhoşluğu içinde erkek, kadın ve çocukların geçit töreni, özgürlük methiyeleriyle şarkılar söyleyerek dans ederek sahneye girer.

O ki üç renkli bir bayraktır
Bayrağı yükseklerle kaldır
Yeşil toprağımız şerefinedir
Bayrağı yükseklerle kaldır
Kırmızı al kanımızdır
Bayrağı yükseklerle kaldır
Siyah Afrika'ya aittir
Bayrağı yükseklerle kaldır

(Yeni bir şarkı ve dansa başladılar)

SOLİST:

Benim için şanı yüce olan yurtseverlerimizdir...
Beyazlar nereden geldiler?

KORO:

Beyazlar nereden geldiler?
Beyazlar nereden geldiler?
Mũrang'a *üzerinden* geldiler,

Waiyaki'nin evinde bir gece geçirdiler,

Eğer bu ecnebilerin ne denli kötü yürekli olduklarını bil-
mek istiyorsan,

Kendine sor:

Waiyaki'nin mezarı bugün nerede?

Yurtseverlerimizi kollamalıyız ki

Kaderleri Waiyaki'nin kaderine benzemesin.

SOLİST:

Kĩmaathi'nin yurtseverleri cesurdur

Beyazlar nereden geldiler?

[Şarkı söylemeyi sürdürerek sahneden ayrıldılar.]

KİGÜÛNDA:

Zaman nasıl da akıp gidip gidiyor!

Hürriyete kavuştuğumuzdan beri kaç yıl geçip gitti?

On yılı aşkın,

Hatırı sayılır pek çok sene!

Ve şimdiki hâlime bir bak!

[KİGÜÛNDA kendisine bakar, tapuya işaret eder ve o tarafa yaklaşır]

Kurak arazilerde bir buçuk dönüm.

Aile toprağımız iç güvenlik kuvvetlerine verilmişti.

Bugün ben yalnızca bir işçiyim

Aham Kĩoi wa Kanoru'nun mülkiyetindeki çiftliklerde.

Pantolonlarım baştan aşağı yırtık pırtık.

Kendine bir bak.

Yoksulluk içinde özgürlük yılları

Seni ne hâle getirdi bir bak!

Yoksulluk eski heybetini alaşağı etti.

Yoksulluk yüzünde çukurlar açtı,

Artık topukların çatlaklar içinde kaybolmuş,

Göğüslerin sarkmış,

Tutunacak bir yerleri kalmamış.

Şimdi çehresini kaybetmiş
eski bir sepet gibi görünüyorsun.

WANGECİ:

Sen onu külahıma anlat,
Duymadın mı, derler ki
Çiçeğin rengini alan taşıdığı meyvedir!
(Ses tonunu değiştirerek)

Bırak bu geçmişi derin derin düşünme alışkanlığını
Unutulmuş olması yeğ olan şeyler uğruna çoğu zaman
uykuların kaçıyor.

Bugünü ve yarını düşün.
Yuvamızı düşün.

Yoksulluğun kökleri fanidir!

Yoksulluk çubuktan kazmaları bileyen kılıçtır...

(Sanki yeni bir düşünceye kapılmışcasına, duraksar)

Söyler misin:

Kĩoi ve ailesi bugün bizden ne istiyor?⁵

Gördüğünüz gibi, sekans Kĩoi'nin 'sebebi ziyaretiyle' başlar, millî bir bayrağın kahramanlığı da dâhil olmak üzere ellerin silahlı mücadelesinin bütün bir tarihine yolculuk yapar ve Kĩoi'nin 'sebebi ziyaretine' dönüş yapar. Gerçekte *Ngaahika Ndeenda*'da geçmiş ve gelecek; sık sık şarkı, dans ve mimik ile, hareketler rabitasıyla canlandırılmıştır.

Nitekim pandomima (mim/mimik ile hareketler) bir diğer önemli üslup unsurudur. Bunun en iyi timsali, Kĩgũũnda'nın planladığı kilise düğünü seremonisidir. Sözü edilen sekansta, Kĩgũũnda ve Wangeci; Afrika geleneklerine göre yapılan düğünlerinin, Kĩoiler tarafından günahkâr ve geçersiz addedilmesi üzerine evliliklerinin kilise töreniyle tazelenmesi için para

bulmak adına, sahip oldukları toprak parçasını bir bankaya ipotek vermek hususunda ikna edilmiş olup, o an gelinlik ve damatlıklarına hayranlıkla bakmaktadırlar. O kıyafetleri, tüm bir merasim boyunca sürececek olan pandomim, müzik ve dansla üzerlerinde denedikleri sekansta, hayalî olarak beş katlı -hikâye edilen- pastayı kesmeleri sırasında tavan yapar...

Bu pandomima sekansı aynı zamanda bir seremoninin iyi bir tasviri olmakla birlikte, gelin görün ki bu durumda asaletinden ve haysiyetinden mahrum edilmişti. Hristiyan dinî törenleri, dışarıdan empoze edilmiştir ve kökleri toprakta olan münasip simgelerden yoksundurlar. Bir dinî törenin millî geleneklerinin bir karikatürü hâline gelirler. Bu *Gitiuro* operası üzerinden, bir dinî törenin asaletinin yeniden hayat bulduğu *Ngurario* sekansı ile uyuşmazlık içerisindedir.

Şarkı, dans ve seremoniye gelince; tüm bunlar hakkında doğal olarak bilgisi olan köylüler, detayların inceliğine dair müşkülpesentti.

Onların yaklaşımları son derece vakarlıydı.

Pek tabii, bir diğer biçim unsuru olan dil hususunda da duyarlıydılar. Farklı karakterlere, yaş ve mesleğe bağlı olarak, münasip bir dil atfedilmesi hususunda hassasiyet gösteriyorlardı. ‘Yaşlı bir adam böyle konuşamaz’ diyeceklerdi. ‘Eğer onun asalet taşımasını istiyorsan, bu ya da şu atasözünü söylemek zorundadır’.

Dil ve dil kullanımı seviyeleri ve sözcükle deyimlerin nüansları, ateşlilikle tartışılmaktadır.

Lakin ona herhangi bir muntazamlık, özel bir karakter ve surete dair biçim kazandıran içeriktir. Bu hakikat drama için daha büyük bir anlam ifade etmektedir. Drama, şiir ve romana göre hayatın diyalektiğine daha yakındır. Hayat karşıtların fitri zıtlığı ve birliğinden doğan harekettir. Erkek ve kadının karşıtların birlik dansıyla her ikisinden de bağımsız olarak do-

ğurdukları insan hayatı, her ikisinin sıfatlarını öyle harmanlar ki, falanca kişinin hakikatte falancanın dölü olduğu, ilk bakışta vazih olur. Bu hayatın inkişafı bazı hücrelerin ölüm ve doğumuna bağımlıdır. Toplumsal hayatın bizzat kendisi insan ve doğa arasındaki çelişkiden tecelli eder. Lakin insanoğlu doğanın bir parçasıdır.

Karl Marx şöyle der: “Doğanın kendisinin itkilerinden biri olarak, o kendini doğaya karşı mevzilendirir, doğanın istihsalini kendi isteklerine uydurmak adına kolları, bacakları, baş ve elleri, bedeninin doğal güçlerini harekete geçirir. Bunu yaparak algılanan dış dünyaya etki eder ve onu değiştirir, o aynı anda kendi doğasını da değiştirmektedir.”⁶ Drama kendi içinde hareketi meydana getiren bu karşıtların mücadelesi prensibini barındırır. Dramada çatışma ve bu çatışmanın komik ya da trajik bir çözümü vesilesiyle bariz bir ahenkten doğan bir hareket, bir nevi sükûnet hasıl olur. Nihayetinde elbette başka bir hareketin başlangıcı olan başka bir düzeydeki ahenkle, bir tür geçici rahatlığa eriyorduk. Tüm çarpışan kuvvetlerin karşıt fikirleri ve toplumsal güçlerine ilişkin denge, drama ve tiyatro biçimini yapılandırmakta mühimdir.

Katılımcılar en fazla özeni tarih, kendi öz tarihlerinin temsili hususunda gösteriyorlardı. Ve emperyalizme karşı verilen savaşta, farklı güçlerin herhangi bir yanlış tasviri ve temsiline -bu düşman kuvvetleri olsa dahi- dikkat çekmek ve konu üzerinde tartışmalarda bulunmak meselesinde, kıvrak bir zekâyâ sahiptiler. İster ormanlarda silah yapmak, ister İngiliz düşmanların cephanelerini aşırnak ya da düşman hatları boyunca kurşun taşımak yahut çeşitli hayatta kalma stratejileri olsun, kendi gerçek deneyimlerinden anekdotları karşılaştırıyorlardı.

Toprak ve özgürlük. Ekonomik ve siyasi bağımsızlık. Bunlar verdikleri savaşın ülküleri idi ve *Ngaahika Ndeenda*'nın bunu yerle bir etmesini istemiyorlardı. *Kamĩrũthũ* oyunu için sahte silah yapmış olan kişinin ta kendisi, ellilerde bizzat Mau

Mau gerillaları için gerçek silahlar yapmış olan kişiydi. İşçiler, çokuluslu fabrikalardaki sömürü ve acımasız yaşam şartlarının en ince ayrıntılarına kadar, çırılçıplak gözler önüne serilmesi için can atıyorlardı. Örneğin yakınlardaki Bata ayakkabı fabrikasında, özel bir departmanda çalışan bir grubun nasıl da oturup aramızda hayatında hiç fabrikada çalışmamış olanlara anlatmak için, onları sömüren süreci ve üretim miktarını hesap etmeye koyulduklarını anımsıyorum. Tek bir gün içerisinde, üç bin iş gücünün tamamının aylık maaşlarının toplamı değerinde ayakkabı üretiyorlardı. Bu da demekti ki, kendileri için yalnızca bir gün çalışıyorlardı. Geri kalan yirmi dokuz gün kimin için çalışıyorlardı? Ürettiklerinin ne kadarının, makinenin amortisman gideri ve kuruluş sermayesinin geri ödenmesi için gider olarak harcandığını hesap ettiler ve şirket 1938'den beri orada faaliyet gösterdiğinden ilk yatırımın muhtemelen uzun zaman önce ödenmiş olduğu kanısına vardılar. Peki geri kalan kimin cebine gitmişti? Kanada'daki şirket sahiplerinin. Peki ya -Nairobi ya da uzaklarda, Kanada'daki ofislerinde oturmalarına rağmen tüm sistemi düzenleyenlerin girişimcilik becerileri- beyin gücü? Peki ya parası tüm sistemi işler hâle getiren hissedar? Oh ne âlâ memleket. Kimse beyin gücü yahut o hissedar zat-ı âlilerinin, ömründe bir kez ayakkabı imal etmek için çekiç kaldırdığını katiyen görmemişti. Yurtdışı hissedarlarının beyin gücü ve para kaynağı gücü olmaksızın, ormanların ve dağların acımasız tabiat şartlarında silahlar yapabiliyor ve silah fabrikaları kurabiliyorlarsa, bir ayakkabı fabrikasını işletemezler miydi? Tartışma sürüp gidiyordu. Dolayısıyla iş gücünün, kendi emeklerinin, refahın üreticisi olduğu gerçeği hususunda net bir görüşe sahiptiler. Lakin o iş gücünün, her on beş günde ya da ayda eline geçen neydi? Yalnızca çok düşük bir ücret! Ve bundan daha da elim olan vakıa; gerçekte insanlar bu fabrikalarda ölüyorlardı! Bunu biliyor muydunuz? İnsanlar ölüyor, insanlar öldü. "Hadi sayalım... o ve öteki!.." Bunun kanıtı olarak; gömleğini çıkarıp vücudunu gösteren bir

kimse hâlâ hatırımdadır. Vücudunun tamamı yanmıştı. “Gazlar”, dedi. “Ve elime geçen tazminat ne oldu? İşten çıkarılma. Kovulma. Hizmette sadakatimin bile hatırı sayılmadan.”

İşçi karakterlerden biri olan Gĩcaamba tarafından, uzun dramatik bir monologda tasvir edilen, sermaye ve emek arasındaki mücadelenin en ince ayrıntıları; tartışmalarda işe yaramıştı. Hem işçi hem de köylü sınıfının, aynı emperyalist kapitalist sistemin zulmüne uğraması hasebiyle; işçilerin katiyen, köylülere göre daha varlıklı olmadığını Kĩgũũnda’ya anlatan Gĩcaamba’nın monoloğunun can damarı, yirminci yüzyılda sermaye ve işçi arasındaki mücadeleye mahsus olarak sorulan şu soruydu:

Fabrikalar hatta büyük endüstrilere sahip olmak

İyi, çok iyi!

Ülke bunun sayesinde gelişir.

Sorun şu ki: bu endüstriler kime aittir?

Bu endüstrilerden fayda sağlayan kimin çocuklarıdır?⁷

Oyunun içeriği Kenya toplumunun doğası hakkında pek çok soru soruyordu ve bu, oyunun evrim sürecinin tamamı boyunca biçim ve içerik tartışmalarını her zamankinden daha da fazla alevlendirdi. Kimi zaman bu tartışmalar yalnızca gerçek katılımcıları değil, mütemadiyen genişleyen izleyici kesimini de kuşattı.

Mesela tiyatro seçmeleri ve provalar açık havada yapılıyordu. Bunun ilkin boş alan vesilesiyle bizim için bir zaruret olduğunu ifade etmeliyim; lakin bu durum aynı zamanda demokratik katılımın, sanatsal meselelerin çözümünde, zaman zaman ne kadar yavaş ve kaotik görünse bile üstün bir sanatsal düzene mahsus neticeler verdiğine ve bir sanat çalışanları toplumunda topluluk ruhunu güçlendirdiğine dair giderek artan kanaatin bir uzantısıdır. Nairobi Üniversitesi’nde doktora yapanlar, fabrika ve plantasyon üniversitesinde doktora yapan-

lar: Gorki'nin 'sokak üniversitelerinde' doktora yapanlar -her insana, her birinin grup çalışmasına yaptığı katkı ölçüsünde değer atfediliyordu. Herkesin bir bütün oluşturan unsurları görmesiyle açık hava, seçmeler ve provalar, teatral sürecin mistisizmine ışık tutan bir tesir oldu.

Okulda, üniversitelerde ve amatör çevrelerde edindiğim tiyatro deneyiminde, aktörler az veya çok gizlilik içerisinde provalarını yürütüyor; daha sonra, tamama ermiş olan mükemmellikleri; pek tabii şaşkınlık ve gıpta içinde bir hayranlığa sürüklenen naif bir seyirci kitlesi önünde aniden beliriveriyordu: ah, bu ne mükemmellik, nasıl bir hüner, ne kadar da özgün yetenekler, ben ki, asla böyle bir şey yapamam!

Böylesi bir tiyatro eğitimi; insanları güçsüz hâle getirmek, onlara şu ya da bu şeyi başaramayacakları hissini vermek -ah, bunun için kim bilir ne beyinler gerekir!- süreci olarak uygulayan, genel burjuvazi eğitim sisteminin bir parçasıdır. Başka bir deyişle eğitim; bilgiyi ve dolayısıyla gerçekliği gizemli hâle getiren bir araçtır. Eğitim; insanların engellerin üstesinden gelmek yahut insanlar olarak algılanan dış dünyanın doğa yasalarına ilişkin derin bir bilgi edinmek adına, yetenek ve kudretlerine güvenmelerini sağlamak şöyle dursun, onlara gerçeklik karşısında yetersizliklerini, acziyetlerini, iş göremezliklerini ve hayatlarına hükmeden şartlara karşı hiçbir şey yapamayacaklarını hissettirme eğilimi içerisinde bulunmaktadır. Onlar gittikçe kendilerine ve doğal, sosyal çevrelerine daha fazla yabancılaşırlar.

Eğitim bir yabancılaşma süreci olarak, bir faal yıldızlar galerisi ve tekdüze bir minnettar hayranlar kitlesi istihlal eder. Yunan mitolojisinin Olimpos tanrıları yahut da Orta Çağ'ın cesur şövalyeleri; yirminci yüzyılda süperstar politikacılar, bilim adamları, sporcular, aktörler, yakışıklı iş biliciler veya kahramanlar olarak yeniden doğmuş olup sıradan insanlar edilgen, müteşekkir, hayranlıkla dolu olarak bunları seyretmek-

tedir. Kamĩrĩĩthũ ise bunun tam karşı kutbunda yer alıyordu. Kamĩrĩĩthũ teamülü bilginin ve dolayısıyla da gerçekliğin esrar perdesini kaldırma süreci olan eğitimin bir parçasıdır. İnsanlar, aktörlerin bacaklarını bile zor kaldırdıkları, repliklerini dahi güçlkle söyleyebildikleri zamanlardan âdeta o replikleri dile getirerek, o sahne etrafında hareket ederek doğmuşçasına konuşabildikleri ve sahnede hareket içerisinde oldukları bir zamana doğru nasıl evrildiklerini görebiliyorlardı. Nitekim bazı kişiler, şu veya bu karakterin nasıl tasvir edilmesi gerektiğini göstermek için oyuna müdahale etmiş ve ardından oyuncu kadrosuna dâhil edilivermişti. Yeni oyuncular söz konusu bölümü kaldığı yerden devam ettirirken izleyiciden alkış almışlardı. Bu cihetle, mükemmelliğin bir süreç, bir tarihsel toplumsal süreç olduğu ortaya konuldu; lakin ona duyulan hayranlık hiç eksilmedi. Bilakis onlar kendilerini bu mükemmellekle daha çok özdeşleştirdiler, zira bu onların bir mahsulü ve kolektif bir katkısıydı. Bu kendilerini bir topluluk olarak yüceltmeleri anlamına geliyordu.

Ngaahika Ndeenda oyununun senaryosu üzerine yapılan araştırma sinopsis yazımı, sinopsisin okunması ve tartışılması, seçmeler, provalar ve açık hava tiyatrosunun inşa edilmesi sürecinin tamamı hemen hemen dokuz ay aldı: Ocak'tan Eylül 1977'ye kadar. Okuma, tartışma ve provalar insanların hayat temposuna ayak uydurmak üzere zamanlanmıştı. Dolayısıyla bu etkinlikler kimi zaman cumartesi öğleden sonra; ancak pazar öğleden sonraları her daim yapılmak suretiyle belirlendi. Pazar öğleden sonra vaktinin seçimi dahi, Kamĩrĩĩthũ tiyatrosunun sabahları kiliseye gidilmesine müdahale etmemesi için yapıldı.

Afrika tiyatrosunun öz dilini yaygınlaştırmak için sarf edilen tüm bu çabanın sonuçları, 2 Ekim 1977'de, oyun biletli seyirci önünde ilk kez sahneye konulduğunda vazih olmuştu. Oyunlar yine pazar öğleden sonraları sahneye konuldu. Akşamları herkes için soğuk olacaktı. İnsanların *Ngaahika*

Ndeenda oyununu görmek için uzaklardan gelmeleri, hatta otobüsler taksiler kiralamaları, ansızın gelen bir başarı öyküsüydü. Tiyatro evvel zamanlarda, her lahza içinde olduğu bir hâletiruhiyeye büründü: toplumsal bir tören faslı. Bazı kimse-ler replikleri âdeta oyuncular kadar iyi biliyordu ve farklı zamanlarda farklı bir seyirciye hitap ederken aktörlerin yaptıkları değişiklikleri görmek onlara sevinç veriyordu. Karakterler ile özdeşleşme durumu söz konusuydu. Bazı insanlar kendilerine Kĩgũũnda, Gĩcaamba, Wangeci, Gathoni gibi en sevdikleri köylü ve işçi karakterlerinin adını vermişti.

Fakat aynı zamanda köyün içinde ve dışında, insanlara karşı bir tutum içinde olan kimselere lakap takmak amacıyla *Kĩoi*, *Nditika*, *Ikuua* ve *Ndugĩre* gibi karakterlerin isimlerini de kullandılar. *Ngaahika Ndeenda* oyununun dili, insanların gündelik kelime dağarcığının ve referans çerçevesinin bir parçası hâline geliyordu. Bir de, bazı dokunaklı anlar yaşanmıştı. Bir pazar günü, yağmur yağdığı ve insanların ağaçların veya çatıların altındaki en yakın sığınaklara doğru seyirttiği anları hatırlıyorum. Yağmur durduğunda ve tüm oyuncular oyuna kaldıkları yerden devam ettiklerinde, oditoryumdaki izleyici sıraları tıpkı önceki gibi doluydu. O öğleden sonra yağmur nedeniyle oyuna üç kez ara verildi; lakin seyirci gitmeyecekti. Bundan sonra insanların Kamĩrĩĩthũ ile özdeşleme süreci tamamına erdirilmişti.

Daha sonra ise uzaklaşmaya mecbur edildiler; ancak bu seferki sebep yağmur ya da doğal afet değil, insan karşıtı rejim tarafından alınan diktatörce önlemler oldu. 16 Kasım 1977'de, Kenya hükümeti basit olarak, merkezde herhangi bir kamusal 'toplantı' yapılması için alınan iznin derhâl iptal edilmesine dair resmî bir yazı ile *Ngaahika Ndeenda*'nın gelecekteki halk tiyatrosu topluluğu oyunlarını yasakladı. Ben 31 Aralık 1977'de bizzat tutuklandım ve tüm 1978 senesince en yüksek güvenlik önlemlerinin alındığı bir cezaevine konularak, bir dava olasılığının kuşkulu bir menfaati bile söz konusu

olmadan hapsedildim. Onlar Kenya tiyatrosunun öz dilinin ifşa edilmesini engellemeye çalışıyorlardı.

Lakin bu hadise, Kamĩĩĩthũ'nun; Afrika tiyatrosunun öz diline dair biçim ve içerik araştırmasını nihayete erdiremedi.

Onlar Kasım 1981'de, bir başka amaç için gayret göstermek adına tekrar örgütlendiler: *Maitũ Njugĩra (Mother Sing For Me)* oyununun prodüksiyonu. Seçmelerin 7, 14 ve 15 Kasım 1981'de yapılmasına karar verildi; Kamĩĩĩthũ neredeyse çalışmalarının durdurulmuş olduğu aynı tarih ve aydan itibaren araştırmaya kaldığı yerden devam ediyordu. Bu ikinci prodüksiyonun kaderini, *Barrel of a Pen: Resistance to Repression in Neo-Colonial Kenya* kitabımda anlattım. Burada yalnızca, 1977'de inkişaf eden tüm tiyatro unsurlarından istifade edildiğine ve bu unsurların daha da geliştirilmiş olduğuna dikkat çekmek isterim. *Maitũ Njugĩra*; çalınmış topraklar üzerinde toprak iktisap etme, zorla çalıştırma ve sömürgecilerin boyunduruğu altında plantasyonlar kurma amacıyla ve yayılmacı politikalarını finanse etmek adına ağır vergiler koyarak müsadere usulüyle elde edilen, emperyalizmin erken evresi olan kapitalist 'ilkel' sermaye birikimine karşı, Kenya işçilerinin verdikleri kahramanca mücadeleyi tasvir etmiştir.

Bu baskı ve direniş hikâyesini anlatırken dans, pandomi-ma ve şarkı, kelimelerden daha baskındı. Görsel işitsel tasvirler, hikâye ve tahlilin yükünü taşıdı. Slayt aracı ise, yirmili ve otuzlu yıllar döneminin gerçek görsel tasviri için resimlerden yararlanmak suretiyle, öğrenme amaçlı olarak getirilmişti. Ve onun bu evriminin her aşamasında, Kenya uluslarının büyük çoğunluğundan daha fazla katılım gerçekleşiyordu. Müzikli bir drama olan *Maĩtu Njugĩra* Kenya halkının mücadelelerinde hepsi de sevinci, kederi, kazanılanları, kaybedilenleri, birlik ve beraberliği, bölünmeyi, hem ileri adım marş hem de geri adımı tasvir eden, Kenya ulusuna ait seksenden fazla şarkıya sahipti.

Kamîrîthû; 19 Şubat 1982'de şimdi tüm uluslardan işçilerin, köylülerin ve ilerici öğretmenlerin ve öğrencilerin önemli bir ittifakı hâline gelen, on haftalık meşakkatli bir çalışmanın ardından, müzikal bir dramının Kenya Ulusal Tiyatrosu'nda sahneye koyulması vesilesiyle hâsıl olmuştur. Bu ittifak, Kenya Ulusal Tiyatrosu'nda oyunu sahneye koyarak, Afrika tiyatrosunun öz dilinin, hangi özgün Afrika dilinde ifade bulursa bulsun, tüm ulusların halklarıyla iletişim kurabileceğinin altını çizecekti. O aynı zamanda bu eğilimin tüm uluslardan Kenya halkının desteğini kazandığını kanıtlayacaktı. Bu, sözde Kenya Ulusal Tiyatro binasından başka nerede kanıtlanabilirdi? O aralar tiyatronun ölü sezonu, Noel'den sonra yılbaşı zamanı olmasına rağmen, bina şimdiye kadarki en uzun dönem için rezerve edilmişti.

Köylüler ve işçiler, ulusal tiyatroyu başkente getirmek üzereydi. Lakin bu eylem gerçekleşemeyecekti. Bu kez otoriteler, izin vermeye bile tenezzül etmeyeceklerdi; kapılara kilit vurmak için yönetime emirler gönderilmiş, kamu huzuru ve kamu güvenliğini sağlamak adına bölgeye polis gönderilmişti. Üniversite binalarında açık hava provalarına devam etme girişimimiz -ünlü Theatre II (Tiyatro II)- on civarında 'provanın' yaklaşık on bin kişi tarafından izlenmesinin ardından, tekrar hayal kırıklığına uğratılmıştı! Üniversite makamlarına, Theatre II kapılarına kilit vurma emri verilmişti. Bu hadise, bir perşembe günü, 25 Şubat 1982'de yaşandı. 11 Mart 1982'de, hükümet Kamîrîthû Toplum Eğitim ve Kültür Merkezi'ni yasadışı ilan etti ve tüm bölgede tiyatro etkinliklerini yasakladı. 'Bağımsız' bir Kenya hükümeti, sömürgeci cetlerinin izinden yürüdü: tiyatroda öz millî geleneklerin, tüm köylü ve işçi kökenini yasakladı. Ancak bu kez, yeni sömürge rejimi kendi bacağını çelmeledi. 12 Mart 1982'de, üç kamyon dolusu silahlı polis, Kamîrîthû Toplum Eğitim ve Kültür Merkezi'ne gönderildi ve açık hava tiyatrosunu yerle bir etti. Bu eylemi gerçekleştirmek

cihetiyle, Kamĩrĩĩthũ deneyimlerinin ve Afrika tiyatrosunun köylü/işçi kökenli dil araştırmasını ölümsüzleştirdi.

Bir kolektif tiyatro yahut da Boal'ın adlandırdığı gibi 'mazlumlar tiyatrosu', bir dizi etken tarafından istihsal edilmişti: insanların kendisiyle özdeşleşebileceği bir içeriğin aşına oldukları ve tanımlayabilecekleri bir biçim içerisinde aktarılması; onun evrimine araştırma aşamaları vasıtasıyla müdahil olmaları ki bu; çiftliklerde ve şirketlerde çalışma koşullarının ayrıntıları gibi ham madde toplama; *Mũthĩrĩgũ*, *Mũcũng'wa* ve *Mwomboko* ve *Gĩtiro* v.b gibi opera biçimleri; onların senaryo dolayısıyla içerik ve biçim üzerine tartışmaları; halka açık seçmelerle provalar ve tabii ki oyunlar aracılığıyla gerçekleşir. Afrika tiyatrosunun gerçek dili mazlumların mücadelelerinde bulunmaktadır; zira bu mücadelelerden yeni bir Afrika dünyaya gelmiştir. Afrika'nın köylüleri ve işçileri şimdiki meşakkat ve kaostan, bir yarın tecelli ettirmektedir. Afrika tiyatrosunun öz dili, salt o meşakkat ve kaostan doğduğu lahzada dahi, bunu ifşa etmelidir. Bu vasıfta bir tiyatro, müdahillerinin kalplerinde, yaşamlarında ve hatta fiziksel varlığını ve fiiliyatını kuşatan yakın çevresinden ırak olanların yüreklerinde bile karşılık bulacaktır.

Yetmiş yaşında bir katılımcı olan, Njoki wa Njĩkĩra ile, 22 Ocak 1982'de, *The Daily Nation of Friday* için bir röportaj yapılmıştı:

"Kamĩrĩĩthũ tiyatro topluluğu faaliyete geçtiğinde" dedi Njoki, "biz yaşlı insanlar, genç kişilere bilmedikleri bazı şeyleri öğreterek, faydalı olabileceğimizi keşfettik. *Ngaahika Ndeenda* eserinde söylediğimiz şarkıları gençlere öğreterek, millet için son derece mühim olan bir icraatta bulunduğumu anladım ve bu vesileyle *Maitũ Njugĩra oyununa müdahil oldum.*" *Ngaahika Ndeenda* deneyimi Njoki'ye "çocukların nasıl bir geçmişe sahip olduklarını anlayabilmeleri ve bu suretle sağlıklı bir toplum inşa etmeye yardım edebilmeleri" için tarihin drama rabıtasıyla nasıl ön plana çıkarılacağını göstermişti. "Yeni

oyun, *Maitũ Njugĩra*, aynı derecede önemlidir, zira bugün çok az Kenyalı, oyunun konusu olan 1930'larda sömürge boyun-duruğu altına alınmanın ne demek olduğunu bilir."⁸

Benzer duygular, aynı konu hakkında bir Cuma günü, 29 Ocak 1982'de *The Standard* için röportaj yapıldığında, diğerleri tarafından da ifade edilmiştir. Genç bir sekreter ve iki çocuk annesi olan Wanjirũ wa Ngigĩ, her şeyi özetlemiştir:

"Şimdiye kadarki prova süresince, tarihim hakkında hiçbir şey bilmediğimin bilincine vardım. Artık güvenle söyleyebilirim ki, biliyorum ve hâlâ kendi öz kültürüm hakkında bir hayli bilgi öğreniyorum. Geçmişim hakkında daha fazla bilgi sahibi olmak benim şimdiki durumuma, geleceğime ve çocuklarımla geleceğine yönelik olarak daha duyarlı olmamı sağladı."⁹

Kısa ömürlü fiziksel varlığı boyunca Kamĩrĩĩthũ, bu bölümün başlarında tasvir edilen Kenya tiyatro hareketi için bir tesir mahiyetinde oldu. Halka ve halkın diline ve bu dilin tiyatrodaki kullanımına dair, perde perde, lakin giderek serpilip büyüyen bir güvene doğru demir alan bir hareket vardı.

Bunun yanı sıra Batı Kenya'da Vihiga Kültür Festivali gibi halk odaklı yıllık kültürel festivaller zuhur etmişti. Onlar, salt Kamĩrĩĩthũ'nun bir taklidi olmayıp insanların yaşamları ve dilleri içre varlığının köklerine inmek suretiyle gerçekleştirilecek olan, Kenya kültür rönesansına duyulan benzer bir gereksinimden ilham almıştır. Bu cihetle Kamĩrĩĩthũ'nun yok edilmiş olması, açık hava tiyatrosunun yerle bir edilmesinden daha büyük bir ciddiyet arz eder. Afrika tiyatrosunun öz diline dair yaptığı araştırmada Kamĩrĩĩthũ; Kenya'nın gelecek tasavvuruna somut bir biçim vermişti: Kenyalılar için bir Kenya, hür bir halk için hür bir Kenya, demokrasi ve bağımsızlığa dair komünel bir 'ethos'u kucaklayan bir tasavvur... Bu görüş, bugün 'ayak izlerimi takip et' anlamına gelen Nyayoism sloganında vücut bulan; hem Kenyatta hem de Moi tarafından temsil edilen yeni sömürgeci rejime, ABD ve Batı emperyalist çıkarlarına köle ruhlu itaatkârlığa kökten karşıdır.

Kamĩrĩĩthũ hikâyesinde ilginç bir ters anlamlılık oluşmuştu. Şubat 1984'te devlet başkanı Moi, bana Kamĩrĩĩthũ'da 'sürpriz bir ziyarette' bulundu ve toplum merkezinde gördüğü yoksulluk için gözyaşları döktü: İnsanlar böylesi şartlar altında nasıl yaşayabilirdi? Bir 'dürtü' üzerine, 'provasız' bir 'kişisel cömertlik' rolü oynayarak, bir zamanlar açık hava tiyatrosunun bulunduğu yerde bir fen-sanat okulu binası inşa edilmesi için tek tük bağışta bulundu. Kamĩrĩĩthũ Toplumsal Eğitim ve Kültür Merkezi'nin adını bile anmadı. Lakin insanlar bu hayırseverliğe kanmamışlardı. Onlar bir fen-sanat okulu inşa etmeyi ümit ediyorlardı. Hükümetin böyle bir okul inşa etmesini memnuniyetle karşılayacaklardı; zira nihayetinde bu onların parasıydı. Lakin rejim, bambaşka emeller besliyordu. 1982'de Kamĩrĩĩthũ tiyatrosunu vahşice yerle bir etmesi eylemiyle, insan karşıtı yeni sömürgeci rengini belli etmiş ve dahası giderek insanlara daha çok yabancılaştırmıştı. Bilhassa üniversite hocalarını ve öğrencileri hasım belleyen -düzmece cezalara dayanan yargısız tutuklama veya hapis cezaları- eliyle 1982'de Kenyalılara yapılan baskı ve zulmü daha da şiddetlendirmiş olması, imajını ve insanlara iyice yabancılaştırmış olduğu gerçeğini değiştirmede. Bu zihniyet; insanların gerçekleştirmemiş olsa dahi Kamĩrĩĩthũ deneyiminde vücut bulmuş olan alternatif görüşü unutabilmelerini ümit ediyordu. Kamĩrĩĩthũ'nun devrimci bir mabet olmasına izin verilmemeliydi. İnsanlara köle ruhlu itaatkârlığın ve starlar galerisine minnettarlığın erdemlerinin öğretilmesi gerekiyordu.

Lakin bir düşüncenin öldürülmesi kabil midir? Bir halkın devrimci ruhunda kutsallaştırılmış mabedi yıkmaya kudretin var mı?

Haziran 1982'de, haberleri duyduğum zaman Avrupa'da bulunuyordum: Edebiyat Bölüm Başkanı olup 1977'de *Ngaa-hika Ndeenda*'nın yönetmenliğini ve 1981-82'de Waigwa Wachiiira ile birlikte *Maitũ Njugĩra'nın* yardımcı yönetmenliğini

yapmış olan Dr. Kĩmani Gecaũ, tehlikede olduğundan Zimbabwe'ye kaçmıştı. Varlığını bir halk ülküsüne adanmış olanlar içinde en önde gelen ve bu uğurda yorulmaz bir emekçi olup Kamĩrĩĩthũ Toplum Eğitim ve Kĩltür Merkezi koordinasyon yöneticiliğini yapmış olan Ngũgĩ wa Mĩrĩĩ de, adına tutuklama emriyle ve olası hapis cezası tehlikesiyle, onlardan birkaç saat sonra kaçmak zorunda kalmıştı. Bu kişiler kırsal tabanlı kĩltürel merkezler kurulmasına yardım ediyorlardı ve 1983'te Shona dilinde, *The Trial of Dedan Kimathi* eserini sahneye koymuşlardı. Aynı 1982 Haziran ayı içerisinde, Kenya'ya dönmek üzereyken farklı çevrelerden öfkeli mesajlar aldım: adıma yargısız tutuklama emirleri çıkarılmıştı ve Nairobi Jomo Kenyatta Havaalanı'na varır varmaz tutuklanacaktım. Dönüşümü ertelemeli miydim? Erteledim ve o vakıadan beri her fırsatta, nerede ve ne zaman olursa olsun, Kamĩrĩĩthũ'nun hikâyesini anlatıyorum. Bu hadise kişisel anlamda hayatımı değiştirdi.

Bu beni hapse götürdü, evet; Nairobi Üniversite'sinde ders vermemi yasakladı, evet; ve şimdi de beni sürgüne gönderdi. Lakin aynı zamanda bir yazar olarak benim Afrika tiyatrosunun dili meselesiyle tümüyle yüzleşmeme neden oldu; bu da beni Afrika romanının dilini tahlil etmeye sevk etti.

NOTLAR

- 1 Bkz. Ngũgĩ wa Mĩrĩĩ, *On Literary Content*, Working paper no. 340, IDS, Nairobi, April 1979. Kendisi köy toplumunun sınıfsal analizi bağlamında Kamĩrĩĩthũ Toplumsal Eğitim ve Kĩltür Merkezi'ndeki edebî içerik tartışmalarına yer vermektedir.
- 2 Kenyatta, Jomo, *Facing Mount Kenya*, London, 1938.
- 3 1983'te Londra Kenya Tiyatrosu'nda kendisi ile yaptığım bir tartışma sırasında, Peter Brook'un kitabının başlığı olan *The Empty Space* (Boş Alan) ve Afrika edebiyatı arasında karşılaştırma yapan, Wasambo Were'ye çok şey borçluyum.

- 4 Wole Soyinka'nın *The Lion and the Jewel* kitabında Lakunle karakteriyle, *Shorter Oxford Dictionary*'nin çirkin sözlerinden alıntı yapan okul öğretmeni Sidi ve muhtemelen Yoruba dilinde konuşan, okur-yazarlığı olmayan köylü kadını arasında geçen söyleşiyle bir karşılaştırma yapın. Lakunle hangi dilde konuşuyor: Yoruba mı yoksa İngilizce mi? Peki ya Sidi? Metinde tabii ki her ikisi de İngilizce konuşuyor.
- 5 Ngũgĩ ve Ngũgĩ, *I Will Marry When I Want*, Nairobi and London, 1982.
- 6 Marx, Karl *Capital*, Vol. I, Chap. VII
- 7 Ngũgĩ and Ngũgĩ, *I Will Marry When I Want*/, Nairobi and London, 1982.
- 8 *Daily Nation*, 22 Ocak 1982.
- 9 *The Standard*, 29 January 1982. *The Daily Nation* ve *The Standard*'ın iki özelliği, tiyatronun halk tabanına içgörü kazandıran katılımcıların, diğer yorum ve doğrudan alıntılarına yer vermesidir.

3

AFRİKA KURMACASININ DİLİ

I

Kitaplarımdan biri olan *Detained, A Writer's Prison Diary* alt başlığına sahiptir. Neden bir yazarın hapishane günlüğü? Zira ana tema hapishane koşulları altında bir roman yazma süreciydi. *Caिताani Mũtharabainĩ* (*Devil on the Cross*) Heinemann tarafından 1980'de yayımlanmıştı ve bu eser Gĩkũyũ dilinde kapsam ile hacim bakımından kendi türünde ilk romandı.

Afrika romanının dili tartışmasında *Caिताani Mũtharabainĩ* eserini yazma tecrübesinden en iyi biçimde istifade etmeliyim ve ümit ederim ki süreç içerisinde Afrika romanının varlığı, menşeleri, tekamülü ve inkişafına dair daha kapsamlı meseleleri ve sorunları ortaya koyabilirim. 31 Aralık 1977'de evimde tutuklandığım vakit, Kamĩrĩĩthũ Toplum Eğitim ve Kùltür Merkezi Tiyatrosu'nun etkin bir katılımcısı olmanın yanı sıra Nairobi Üniversitesi'nde Edebiyat Bölümü Başkanı ve Yardımcı Doçent olarak görev yapıyordum. Son dersimi ha-

tırliyorum. Ders üçüncü sınıf öğrencilerim içindi. Ayrılırken onlara “Gelecek yıl” dedim, “*Things Fall Apart*’dan, *Girls at War* eserine kadar uzanan Chinua Achebe’nin romanına dair bir sınıf analizi yapma girişiminde bulunmak istiyorum. Bil-hassa, *Things Fall Apart* ve *Arrow of God* eserlerinde görüldüğü gibi sömürgecilikte asıl elçiler, rahipler, askerler, polisler, dinî öğreti verenler, yol liderleri sıfatıyla elçiler sınıfının başlangıcından; *No Longer at Ease* eserindeki eğitimli “yurtdışında bulunmuşlar” olarak konumlarına; *A Man of the People* eserinde işlenen onların güç faraziyeleri ve bu gücün kullanımına; *Girls at War*’da, milleti iç savaşa sürüklemeye kadar olan evrimlerinin izini sürmek istiyorum. Ve tüm bu sorunları ele almak üzere bir araya gelmemizden evvel, okunmadığı takdirde Afrika yazını, özellikle de Afrikalılar tarafından yazılan romanlar hakkında bilgi edinmenin imkânsız olduğuna inandığım iki kitabı okumanızı öneririm: Bunlar Frantz Fanon’un *The Wretched of the Earth*, daha çok “millî bilincin gizli tuzakları” başlıklı bölümü ve V. I. Lenin’in *Imperialism, The Highest Stage of Capitalism* kitabıdır. Beş gün sonra -yahut da *Ngaahika Ndeenda*’nın yasaklanmasından tam altı ay sonra- Salt K6,77 numarasına karşılık gelen siyasi bir tutuklu olarak Kamĩrĩ Üstdüzey Güvenlikli Hapishanesi’nde hücre 16’da yatıyordum. Hücre 16 benim için Virginia Woolf’un *A Room of One’s Own*/Kendine Ait Bir Oda olarak adlandırdığı ve bir yazar için kati surette elzem olduğunu iddia ettiği mekân haline gelecekti. Benimki Kenya hükümeti tarafından ücretsiz olarak tahsis edilmişti.

II

Bu cihetle, kendime ait olan o odanın duvarları arasında mahkûm edilmiş olarak, Edebiyat Bölümü’ndeki çalışmalarına dair epeyce kafa yordum -öğrencilerim sömürgecilik ve emperyalizm meselesi üzerine Frantz Fanon ve Lenin okumuş muydu?- ve tabii ki Kamĩrĩthũ Toplum Eğitim ve

Kültür Merkezi'nde bulunuşum sırasında katılımcılar yetişkin okuryazarlığı derslerine devam etmiş miydi? Ve gerçekte kafese kapatılmış bir yazar olarak halim nice olacaktı? Yeni-sömürgeci rejimin bir yazarı hapsedmesine dair bütün mesele onu cezalandırmanın yanı sıra halktan uzak tutmak, o ve halk arasındaki herhangi bir temas ve iletişimi kesmektir. Benim durumumda rejim, beni üniversiteden ve köyden uzak tutmak ve mümkünse haklamak istemiştir. Akıl sağlığını korumak zorundaydım ve bu tecrit edilmişliği yok etmenin, kasvetli duvarlar ile zincirlenmiş kapılara rağmen yeniden bir temas kurmanın en iyi yolu bizzat hapisane şartlarının ta kendisinden istifade etmektir. Son derece gaddar bir hapisane müdürü herhangi bir şiir yazma teşebbüsünde bulunmamam hususunda beni uyardığı vakit, romanları şiirler ile karıştırdığı aşikârdı, kararlılığım daha da kesinleşti.

Lakin neden bir roman? Ve neden Giküyü dilinde?

III

Yakın zamanda roman, tıpkı Tanrı gibi, en azından on sekizinci, on dokuzuncu yüzyıl biçimlerinde ölü ilan edildi. Üstüne üstlük *yeni bir roman* arayışı içinde olan bir akım vardı; lakin aynı zamanda yeni bir Tanrı arayışı içinde olan başka bir paralel akımın da var olup olmadığından ya da bu hususta arayışın verimli olup olmadığından emin değilim. Bariz olan şu ki 'roman' adına karşılık gelen şey, Afrika ve Latin Amerika'da bir yerlerde manidar yaşam belirtileri gösteriyor. Bu cihetle romanın ölümü benim meselelerimden birini teşkil etmiyordu.

Mamafih roman, en azından Afrika'da bize kadar erişmiş biçim bağlamında, burjuva kökenlidir. Bu roman; ticaret ve endüstri, yeni teknoloji, matbaanın gelişimi, dolayısıyla da ticari yayıncılık ve her şeyin üstünde dünyanın insan deneyimi vasıtasıyla bilinebileceğine dair yeni düşünce iklimi aracılığıyla Avrupa burjuvazisinin tarihsel egemenliğinin ortaya çıkma-

sıyla husule gelmiştir. En nihayetinde Batlamyus'un dünyası Kopernik ve Galile'nin dünyasıyla, simyacılık dünyası kimya dünyasıyla, sihir ve ilahi buyruklar doğa ve insan ilişkilerinde deneyim ile takas edilmişti. Yeni dünyanın *Edmund*'ları her yerde eski düzenin *Kral Lear*'larına kafa tutuyorlardı. Her ikisi de şüphe uyandıracak biçimde, soylular ve kölelerin feodal hiyerarşilerinin tüm özelliklerini taşıyan doğa tarafından hükmedilen dünya ve Tanrı âlemindeki ruhani yansıması burjuva insanı ile bir kâr ve zarar Tanrısının ruhani yansımasıyla değiştirilmişti. Bugünün şarkısı, bırakın işçi dizginleri eline alsın; o zamanın şarkısı ise, dizginleri burjuvaziye verin idi.

On dokuzuncu yüzyılın sonunda Afrika'ya gelen Avrupa, şimdi serbest pazar sisteminde önder bir sanayi girişimcisiinden devasa endüstrilere ve ticari monopolilere hükmeden çok büyük finansal kaynaklara sahip, fethedecek ve hâkim olacak yeni pazarlar arayışı içinde olan bir endüstri başkumandanına dönüşen, galip burjuva adamını başında taşıdı.

Diğer taraftan çeşitli bölgeler ve insanlar arasında farklı toplumsal gelişim aşamaları ile sömürge-öncesi Afrika dünyası, genel olarak üretici güçlerin gelişimi bakımından düşük bir seviye ile nitelendirilmiştir. Dolayısıyla o, akıl sır erdirilemeyen ve önceden kestirilemeyen bir doğanın yahut da daha ziyade yalnızca ayin, sihir ve kehanet vasıtasıyla bilinebilenle sınırlı bir doğanın hükmüne tabidir. Ekseriyetle bilinmez ve umumiyetle düşmanca olan bu doğayla, kolektif müdahale ve uyumlu bir toplumsal düzen aracılığıyla yüzleşilebilir; o bazı teamüllerinde acımasız olabilir, lakin insan ilişkilerinde ve üyeleri arasındaki karşılıklı sorumluluk bilincinde insancıldır. Bu dünya, kendi mahsulü olan edebiyatta; karşılıklı şüphe, düşmanlık ve kurnazlık, lakin aynı zamanda nadir iş birliği anlarının bir arada var oluşunun, topyekûn birbirine karışan ve etkileşim içerisindeki yarı insan yarı canavar melez hayvan ve insan karakterleriyle yansıtılmıştı. Toplumsal mücadeleler;

savaş ya da felaket anlarında topluma hizmet etmiş olan kral-
ların ve müstesna kimselerin kahramanca eylemlerine övgü-
ler yağdıran destansı şiirsel anlatıları konu edinen, bir başka
edebiyat türünde yansıtılmıştır. Bu toplumların iç ve dış mü-
cadeleleri, dolayısıyla da üretici güçlerinin tekamülü ve doğa
üzerinde gelişimsel olarak hâkimiyet kurmaları, umumiyetle
kitlesele göç ve hareketleri dayatarak yerleşik tarımı alt üst eden
Avrupa köleciliği tarafından engellenmiştir.¹ Lakin onların
doğal gelişimi daha çarpıcı biçimde emperyalizm tarafından
kösteklenmiş ve gerçek anlamından saptırılmıştır.

Emperyalizmin, hızla gelişen bilim ve teknoloji mirası
eliyle, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl ticari ve endüst-
riyel sermayesi boyunduruğu altında milyonlarca işçinin ye-
niden örgütlenmesi aracılığıyla devasa üretici güçler yığınınına
sahip olmasının, Afrika'ya bu doğa dünyasını bilme ve ona
hâkim olma olanaklarını sağladığı doğrudur. Ancak o aynı za-
manda hâkimiyet altına aldığı ırkları ve halkları bu dünyayı
bilme ve onunla başa çıkma vasıtalarından mahrum etmiştir.
Yani bunun tam tersine onların topraklarına el konulmuş,
halkları çoğunlukla Amerika, Yeni Zelanda ve Avustralya top-
raklarındaki halkların ve medeniyetlerin kökünü kurutmuş
olan bir medeniyet tarafından katledilmiştir. Bu cihetle kendi
öz yaşamlarının gelişimsel nizamının esas olanak ve dayanağı
ellerinden alınmıştır. İnsanların doğayla ve birbiriyle baş et-
mesi adına çözüm üreten incelik ve emekle tesis edilen sis-
temler umumiyetle yok edilerek, insanlar kaos, mantıksızlık ve
çelişkilerinde, doğanın kendisinden daha gaddar ve daha an-
laşılmaz olan toplumsal düzenin merhametine terk edilmiştir.

Örneğin kapitalist tarım ve endüstri buyruğu altında iş
gücünün yeniden yapılandırılması, daha önceleri feodal ve ko-
münalist sistemlerin yönetiminde bilinmeyen bir ölçüde üre-
ticilik ve refah olanaklarını ifade ediyordu. Lakin sömürgecilik
sistemi, baskıcı ırkçı ideolojiler aracılığıyla bu refahın ekseriya

beyaz birkaç elin özel mülkiyeti altında toplanmasını sağladı. Emperyalizm bu suretle kitlesel yoksulluk ve bölge çapında az-gelişmişliğe yol açtı. Kapitalizm açlığın egemenliğine bolluk getirdi ve imkânlar sağladı: kapitalizm daha önce görülmemiş bir boyutta yoksulluk ve kitlesel açlık husule getirdi. Kapitalizm ve bilim ile teknolojinin gelişimi doğanın fethedilmesi imkânlarını getirdi: kapitalizm doğal kaynakların kontrolsüz kullanımı ve sömürülmesiyle meydana gelen kuraklıklar ve çölleşme yüzünden doğanın insana zahiri olarak hükmetmesini sağladı. Kapitalizm hastalıkları yenmek için yeni bir tıp bilimi ortaya koydu: kapitalizm, en azından sömürgelerde tıbbi tedavinin ayrımcı reçetesi aracılığıyla, yöntemleri şeytanlıkla itham edilmiş olan bitki şifacılarının ve psikiyatristlerin yardımından artık mahrum olan hastalık istilasına uğramış bir kitlenin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Başka ikilemler de mevcuttu. Emperyalizm, ideolojisinin misyonerleri eliyle birçok Afrika diline yazıyı getirdi. İncil'in itaat etme mesajı, iş gücü ve vergiler için idari emirler, itaatsizlerin öldürülmesi için verilen ordu ve polis emirlerinin yerli elçilere olabildiğince doğrudan iletilmesi için yazı bir gereklilikti. Rakip emperyalizm ile sömürgeci böl ve yönet uygulaması, aynı sömürge sınırları içerisindeki benzer Afrika dilleri bir yana, tam olarak aynı dilin fonetik sistemlerinin bile çelişkili temsillerini ortaya koydu. Örneğin Gĩkũyũ dili protestan ve katolik misyonerler tarafından geliştirilen iki rakip imlaya sahip olmuştu. Bu düzeltilmeden önce, Gĩkũyũ dilinde konuşan iki çocuk birbirlerinin harflerini yahut yazılarını pekâlâ okuyamayacakları bir durumda bulunabilirlerdi. Tekrar edecek olursak emperyalizm okuryazarlığı getirdi; lakin umumiyetle onu öğrencilerime söz etmek istemiş olduğum rahiplere, askerlere, polislere ve ikinci derece devlet memurlarına, yeni doğan elçi sınıfına has kıldı. Bu cihetle bağımsızlık arifesinde bile, Afrika-lı halk kitleleri ne okuyabiliyor ne de yazabiliyordu.

Emperyalist milletler aynı zamanda matbaayı ve daha geniş bir okuyucu kitlesi için yayıncılık imkânlarını getirdi. Örneğin İngiliz sömürgesi altında olan bölgelerde, bilhassa Doğu ve Orta Afrika'da, İngilizce ve Afrika dillerinde takdire şayan ve aydın bir yayıncılık politikasına sahip edebiyat büroları kurulmuştu. Ancak emperyalizm bu diller tarafından iletilen içeriği denetim altına almaya çalıştı. Yayınlar devletin lisans izni kanunları eliyle doğrudan ya da devlet ve misyoner gazeteleri yöneticilerinin editoryal uygulamaları aracılığıyla dolaylı olarak sansürleniyordu. Afrika dilleri hâlâ İncil'in mesajının iletilmesini ifade ediyordu. Hatta sözlü edebiyattan derlenen, bu basımevlerince kitapçıklar halinde yayımlanan hayvan masalları bile insani münasebetlerde beyaz bir Tanrı'nın yanılmaz parmağına işaret eden ahlaki mesaj ve imaları iletmek üzere çoğu kez titizlikle seçiliyordu.

Dolayısıyla emperyalistin Afrikalıyı; batıl inanç, cehalet ve doğanın dehşetinden kurtarma dalavereleri; ekseriyetle onun cehaletini derinleştirme, batıl inançlarını artırma, yeni eli kamçılı ve silahlı efendinin dehşetini katbekat çoğaltmakla sonuçlanmıştı. Bilhassa sömürge okulunca yetiştirilmiş olan bir Afrikalı; karakter ve eylem güdüsünün ve içinde yaşadığımız dünyanın anlaşılabilceği, ya da en azından bireylerin davranış kalıplarının yahut da gruplar ve bireyler arasındaki insani ilişkilerin değişen biçimlerinin gözlenmesi aracılığıyla tahlil edilebileceğine dair genel kanının dikkatli bir analizini yapan romandan ziyade; evrenin kökeni, Hz. İsa'nın yeryüzüne ikinci gelişinin 'ilahi' vahiyleri, cehennemin ve emperyalist buyruğa karşı gelerek günah işleyenlerin lanetlenmesinin dehşet verici tasvirlerinin fantastik açıklamalarıyla İncil'e daha canı gönülden bağlanacaktır.

Çok büyük oranda okumamışlık içerisinde, aynı dil kapsamında dahi tutarsız olan fonetik sistemleri arasında, İncil ve kilisenin yeni batıl inançları ile kuşatılmışken; Afrika romanından nasıl anlamlı biçimde söz edebiliriz?

Romanı geride bıraktığım insanlar ile yeniden bağ kurmam için bir rabıta olarak nasıl düşünebilirim? Benim hedeflediğim okuyucu kitlesi -halk- Kamĩrĩũthũ tarafından temsil edilen iki sınıftı. Yukarıda özetlenen musibetlerin istilasına uğramış bir halk ile yeniden bağ kurmak için, kökenlerinde yazarlık ve tüketim bağlamında son derece bariz bir biçimde burjuva olan bir türü nasıl seçebilirdim?

Önemli bir keşfin ya da icadın menşelerinin toplumsal hatta millî temelini, onun ille de mirasçıları tarafından kullanılabileceğine dair bir belirleyici olması gerekmez. Tarih bunun zıt örnekleriyle doludur. Barut Çin'de icat edilmişti. Yerkürenin bütün köşelerine dağılma ve yayılma sürecinde ise Avrupa burjuvazisi tarafından etkin bir şekilde kullanılmıştı. Matematik bilimi Araplar tarafından icat edilmiş; lakin dünyanın bütün milletlerine mal edilmiştir. Bilim ve teknoloji tarihi bir bütün olarak ele alındığında; Afrika, Asya, Avrupa, Amerika ve Avustralasya'dan pek çok milletin ve ırkın katkısının bir mahsulüdür. Aynı hakikat sanatların tarihi için de söz konusudur. Müzik, dans, heykel, resim ve edebiyat. Örneğin yirminci yüzyılın Avrupa ve Amerika'sı, Afrika müziğini ve sanatını kendine mal etmiştir. Bir keşfin millî ve ırksal kökenleri için doğru olan, keşiflerin sınıfsal kökenleri için daha da acı bir hakikati ifade eder. İplik eğirme makinesi, dokuma tezgâhı, lokomotif gibi on dokuzuncu ve yirminci yüzyılın çehresini değiştirmiş en can alıcı keşiflerin ve büyük teknik buluşların tamamı işçi sınıfının istihalleridir. Sulama çarkı veya yel değirmeni yahut da su değirmeni gibi hayati olan daha erken dönem keşiflerin tümü köylü sınıfının icatlarıydı. Tekrar etmek gerekirse bu, sanatlar için daha büyük bir hakikattir. Müzik, dans ve edebiyatta çığır açan en önemli buluşlar köylü sınıfından alıntıdır. Hatta futbol ve atletizm gibi oyunlar dahi sıradan insanlardan ileri gelirken, normalde üst sınıflar ile ilişkilendirilen tüm diğerleri halkın içinden kimselerce icat

edilmiştir. Bu gerçeklik hiçbir yerde dil alanında olduğu kadar aşikâr değildir. Telaaffuzlarda, yeni lehçeler, yeni kelimeler, yeni deyimler, yeni ifadeler oluşturmada her daim dili değiştirenler köylü ve işçi sınıfıdır. Köylü ve işçi sınıfının ellerinde dil her zaman değişmektedir; o asla durağan değildir. Galip sosyalizmin gelişinden evvel dünyanın sosyal tarihi aylak sınıfların, milyonlarca iş gücünün mahsullerini ve dehasını daima kendilerine mal etmelerinden ibaretti. Öyleyse neden Afrika köylü ve işçi sınıfı romanı sahiplenmesindi ki?

Her halükârda romanın kendisi Homeros'un *İlyada* ve *Odysse* ya da Swahili edebiyatındaki Liyongo'nun eserleri gibi sözlü hikâyelerle epik şiirsel anlatıların erken dönem geleneklerinin doğal bir mahsulüydü. Bunlar hiç şüphesiz köylü sınıfının ortaya koyduğu sanat biçimleriydi. Yazılı biçimde yaygınlaşan bir anlatı olarak Afrika romanı, Afrika sözlü edebiyatında bir evveliyata sahipti. Tıpkı romandaki gibi sözlü anlatıda da en temel unsur, hâlâ bir sonraki vuku bulacak hadisenin ana ögesi olan hikâyedir. Sanatsal hüner hikâyenin devamlılığını sağlayacak çeşitli buluşlarda gizlidir.

Belki de can alıcı olan soru romanın ırksal, millî ve sınıf menşei ile değil, bilakis onun gelişimi ve sürekli kullanım biçimiyle ilgilidir.

IV

Afrika romanı ve onun gelişimi, bu yüzyılın başında ortaya çıkışından beri iki unsurun olumsuz etkisine maruz kalmıştır.

Matbaa, yayınevleri ve romanın doğuşunun eğitimsel kaynağı; misyonerler ve sömürge yönetiminin güdümündeydi. Özellikle Güney Afrika'da, Afrika roman sanatının erken dönem icraatçıları misyoner eğitim kurumlarının istihalleriydi ve Tolstoy, Balzac ya da Dickens'dan ziyade Bünyan'ın *Pilgrim's*

Progress'i ve Kral James ya da namıdiğer İncil'in onaylanmış tercümesinin tesirine maruz bırakılmış olmaları daha muhtemeldi. Daha sonra okul kütüphanelerinde diğer romanlara yer verildiğinde dahi, seçim genç dimağları tehlikeli, arzu edilmeyen ve kabul edilemez ahlaki ve politik tesirlere maruz bırakmamak adına titizlikle gerçekleştiriliyordu. Hatırlıyorum da Alliance Lisesi'nde bir gün misyoner okul müdürü; köle ruhlu, şiddete başvurmayan, Afrikalı, Hristiyan Tom Amca'nın kahramanı olduğu; Alan Paton'un, *Cry the Beloved Country* romanındaki güzellik ve asalet üzerine bize nutuk çekmek üzere sabah toplantısından istifade etmiş ve ardından Alan Paton'u, bir sonraki romanı olan *Too late the Phalarope'da*, Güney Afrika'da beyazlar ve siyahlar arasındaki cinsel ilişkiyi konu eden bölüm nedeniyle kötü yola sapmakla suçlamıştır. Erken dönem Afrika romanı böylesi koşullar altında yazılmış, temalarını ve ahlaki kaygılarını İncil'den almıştır. Lakin bu cihette bir roman aynı zamanda devlet ve misyoner güdümlü basın kasıtlı politikasının bir ürünüydü. Rodezya'da bulunan Edebiyat Bürosu, politikadan uzak olan dinî ve sosyolojik temaları konu edinenler haricinde hiçbir Afrika romanını yayımlamayacaktı. Eski fabl ve masalları yeniden anlatmaya, evet. Sömürge öncesi büyü ve ritüel geleneklerinin canlandırılmasına, evet.

Sömürge-öncesi geçmişin karanlığından şimdiki zamana, Hristiyanlığın ışığına doğru yolculuk eden karakterlere, evet. Lakin sömürgeciliğe dair memnuniyetsizlik üzerine herhangi bir tartışma yahut herhangi bir emarenin varlığı. Hayır!

İkinci olumsuz unsur ellilerin başında Afrika toprağında üniversitelerin ve kolejlerin sayılarının artmasıydı. Aynı doğrultuda bir hareket yurtdışındaki üniversitelerde, aynı tip öğrenci eğitimiydi.

Uganda Makerere Üniversitesi Koleji, Nijerya Ibadan Üniversitesi Koleji ve Gana Üniversitesi Koleji okullarının tamamı; University of London'a ait yurtdışı kolejleridir. Hepsi

de tam teşekküllü İngilizce bölümlerine sahipti: ilk kez Kral James İncil'i ve Bünyan'ın *Pilgrim's Progress* romanından daha fazlasını kapsayan bir eğitime tabi tutulan bir Afrikalı öğrenci grubu yetiştiriliyordu. Onlar Richardson'dan James Joyce'a varıncaya değin İngiliz romancılığı üzerine eğitim görmüşlerdi. Onlar aynı zamanda Amerikan, Fransız ve Rus romancılığına aşinaydılar; yahut da en azından bu konuda bir farkındalığa sahiptiler. Bunun yanı sıra Joseph Conrad ve Joyce Cary ya da Alan Paton gibi, Afrika konulu tematik bazı kitapları olan Avrupalı romancıları da okurlardı. Bu İngilizce bölümlerinin büyük çoğunluğu ayrıca Ibadan'da *Horn* ve Makerere'de *Penpoint* gibi edebi gazeteler ya da öğrenci dergileri çıkardılar. Lakin bu öğrenciler İngilizceye, Afrikalılıkları ile kurgusal yüzleşmelerinin bir vasıtası olarak yöneldiler. Bir Chinua Achebe, bir Wole Soyinka yahut da bir Kofi Awoonor'un parlak zekâsı Afrika romanını hayata döndürmekten ziyade, Afro-Avrupalı roman sıfatıyla yeni bir gelenek peyda etti. Roman, (İngilizce, Fransızca veyahut Portekizce) yeni bir edebi yatırım alanı fırsatı olarak çok-uluslu yayıncılar eliyle daha fazla teşvik edildi. Artık Afro-Avrupalı roman, listesinde yüzden fazla romanla, hemen hemen Heinemann Afrikalı Yazarlar Serisi'nin ayrılmaz bir bütünüdür. Ancak Longman ve East African Publishing House gibi çeşitli yerel yayınevleri de çarpıcı listelere sahip bulunmakta.

Bu suretle Afrika romanı olası bağımsızlığının asıl olanaklarınca daha da yoksullaştırıldı: sözde icraatçıların, Avrupa romanının eleştirel ve toplumsal gerçekçi dünyevi geleneğine maruz kalmaları ve sömürge devletiyle misyonerlik güdümünde olanlar dışındaki ticari yayınevleri sahnesinde boy göstermeleriyle.

Bendeniz de bu sürecin bir parçası ve veçhesi veya daha ziyade onun istihallerinden birisiydim. 1959'da Makerere Üniversite Koleji'ne başladım ve İngilizce öğrenimi gör-

düm. İlk kısa hikâyem olan ‘Mûgumo’, önce *Penpoint adlı* bölüm dergisinde, ‘The Fig Tree’ başlığıyla yayımlandı. 1969 yılında daha sonra *The River Between* kitabım haline gelecek ilk roman müsveddemi tamamlamış bulunuyordum. 1963’de ikinci romanımın müsveddesi olan “*Weep Not, Child*”, Londra’da bulunan, William Heinemann tarafından kabul edildi ve daha sonra Afrikalı Yazarlar Serisi’nin yedinci başlığını oluşturdu. Gözaltına alındığım ve siyasi hükümlü olarak mahkûm edildiğim 1977 yılı, İngilizce dilinde yazılan dördüncü romanım olan, *Petals of Blood*’ın yayımlanmasına tanıklık etti.

1978'de Kamiti Yüksek Güvenlikli Hapishanesi, Hüc-
re 16'da yatarken; romanı zihnimin ve imgelemimin kasten
mahkûm edilmesine karşı başkaldırmamın bir çaresi olarak
düşünmem gerekiyordu. Hapishane koşulları altında roma-
nın daha başka faydaları da vardı. Tiyatro ve film, okumamış-
lık engellerini aşmanın ideal araçları; film söz konusu oldu-
ğunda mali yatırım bir tarafa, bir kişiden fazlasının iştirakini
ve elbette sabit bir mekân ya da bina temin edilmesini ge-
rektiriyordu. Romanın en azından yazımı, salt *kalem* ve *kâğıt*
icap ettiriyordu. Mamafih, evvela hangi gelenekle yeni bir bağ
kuracağıma dair meseleden ayırt edilemeyeceği aşikâr olan dil
meselesini çözmem gerekiyordu: *A Grain of Wheat* ve *Petals of
Blood* eserlerinin ait olduğu Afro-Avrupalı roman geleneği mi,
yoksa daha önce hiç tecrübe etmediğim Afrika romanı gelene-
ği mi? Tarafsızlık yoktu. Seçmek mecburiyetindeydim.

Lakin bir bakıma seçim, Kamîrîithû ve mahkûmiyetime dair hakikatin bizzat kendisi tarafından benim adıma yapılmıştı. Mahpusluğun dayanağı olarak, öz dilde bir roman yazma teşebbüsünde bulunacaktım. Afro-Avrupalı romana dair önceki sanat icraatıma tekrar geri dönmeyecek, bilakis varlığımı ilk kez kendisine adadığım Afrika romanına sadakatle bağlı kalacaktım.

V

Bu karara epeyce uzun bir yolun sonunda varılmıştı. Sö-zünü ettiğim gibi Gĩkũyũ dilini konuşarak yetiştirildim. Hikâ-yeler ve sözlü anlatılarla ilk karşılaşmam Gĩkũyũ dili vesilesiyle oldu. Gĩkũyũ dilinde yeni bir okur-yazar olarak İncil'i, bilhassa Eski Ahit hikâyelerini hevesle okudum. Bunun yanı sıra o za-manlar Gĩkũyũ dilinde mevcut olan, genellikle misyoner ve devlet gazetelerince yayımlanan kitapçıkların pek çoğunu da okumuştum; örneğin *Moohero Ma Tene*, *Mwendo Nĩ Ira na Irĩiri*, *Kariũki na Mũthoni* veya *Mĩikarĩre ya Aagĩkũyũ* aslına sadık kısa romanlar ya da özgün hikâyeler olmayıp; eski adet-lerin, geleneklerin, bir Mũũgĩkũyũ çocuğunun hayatındaki evrelerin ya da doğrudan İncil anlatılarının ince romanlar ha-linde kurgulanmış tasvirleriydi. Bunlar İncil ve eski geleneklere dayandırılan ahlaki öğretilerle doluydular. O zamanlar Gĩkũyũ dilinde yazan Kenyalılar arasında en özgün olanı yayıncılık ve kitap dağıtımını amacıyla kendi Gakaara Kitap Hizmeti kurulu-şunu açan Gakaara wa Wanjaũ idi. Kendisi, hepsi de insanları toprak, özgürlük arayışı ve kültürlerinin yeniden azât olması adına daha etkin çareler bulmak için yüreklendiren; kısa ro-manlar, politik denemeler, şarkılar ve şiirlerle doğrudan tahrik edici materyalllerden oluşan etkileyici bir listeye sahipti. Ne yazık ki kitaplarının tümü yasaklanmış ve kendisi de bizzat tutuklanarak, 1952'den 1962'ye kadar hapse mahkûm edilmişti. Lakin; *Riũa Rĩtaanathũa*, *O Kĩrĩma Ngaagũa*, *Mageria Nomo Mahota*, *Ngwenda Ūũnjũrage* ve *Marebeta Ikũmi ma wendo* gibi kitapları zihnimde kışkırtıcı başlıklar olarak yer etti. Ben daha sonra Kiswahili dilinde mevcut olana yöneldim. Aynı şekilde bu da yeteri kadar bir yönelim sayılmazdı. Yine de, Abunuwasi adlı bir düzenbazın hikâyelerini ve maceralarını konu edinen *Hekaya Za Abunuwasi* kitabını tekrar tekrar okudum.

İngilizce dili geniş bir yelpazede romana açılan kapı oldu ve bu da beni nihayetinde 1959'da Makerere'de bulunan İngilizce

Bölümüne ve dolayısıyla da Temmuz 1977'de yayımlanan *Petals of Blood*'da doruk noktasına ulaşan türde bir yazıma yöneltti. Lakin İngilizce dili beni giderek daha fazla huzursuz etmeye başlamıştı. *A Grain of Wheat*'i yazdıktan sonra bir sinir buhranı geçirdim. Kimin hakkında yazdığımı biliyordum; lakin kimin için yazıyordum? Savaşımı romanı beslemiş olan köylüler bunu asla okumayacaklardı. 1967'de Leeds Üniversitesi öğrenci gazetesi olan *Union News* ile yapılan bir röportajda şunları söyledim: "Bir buhranın eşiğine gelmiş bulunuyorum. Artık İngilizce yazmaya daha fazla devam etmeye değer olup olmadığını bilmiyorum." 1963'de Obi Wali mücadelesi, Leeds ve sonrasındaki süreçte kafamı meşgul etmeye devam etti. Haziran 1969'da Makerere Üniversitesi bünyesinde İngilizce Bölümü Özgün Yazarlık Akademi Üyesi iken; Senegal, Dakar'da yapılan "Afrika'da Kültürel Politika" konulu 1969 Unesco Konferansı için arka plan materyalinin bir parçası olarak "Milli Kültüre Doğru" adlı bir makale hazırladım. Bu makale daha sonra *Homecoming*'de yer aldı ve bu kapsamda dil meselesine daha güçlü bir vurgu yaptım:

"Afrika dillerinin öğretimi ve tahsili kültürel rönesansımızı gerçekleştirmek adına aynı derecede önem taşımaktadır. Biz herhangi bir sömürgeci sistemin ne gibi icraatlarda bulunduğunu halihazırda tecrübe etmiş bulunuyoruz: köleleştirdiği ırklara zorla kendi dilini dayatmak ve daha sonra da halkın ana dillerini hakir görmek. Bunu gerçekleştirerek kendi dillerinin benimsenmesini bir statü sembolü haline getirirler; o dili öğrenen herkes köylü çoğunluğu ve onların barbar dillerini hor görmeye başlar. Benimsediği dilin düşünce süreçlerini ve değerlerini sahiplenen bir kimse, kendi ana dilinin değerlerine ve emekçi sınıfın diline yabancılaşır. Ne de olsa dil belli bir zaman süreci içerisinde bir halk tarafından âdet edinilen değerlerin bir taşıyıcısıdır. Kanımca halkın yüzde doksan dokuzunun Afrika dillerini konuştuğu bir ülkede, bu dilleri okullarda ve üniversitelerde öğretmemek son derece akıl dışıdır. Bir millî

dil tekamül ettirmeye gereksinim duyuyoruz, lakin bölgesel dilleri feda ederek korkunç bir bedel ödemek pahasına değil.

Sosyalist bir ekonomik ve siyasi bağlamda, etnik dillerin gelişimi millî birlik ve bilinç aleyhinde olmayacaktır. Yalnızca rekabetçi kapitalist bir düzen içerisinde çıkar çatışmaları köylü ve işçi sınıfının dava arkadaşlığını bozmak maksadıyla etnik ve bölgesel dil farklılıklarını istismar eder. Öyleyse muteber bir öz-bilinç için, kendi dillerimizde eğitim görme ehemmiyetinin giderek daha fazla bilincine varılmaktadır...

... Afrika dillerinde giderek yaygınlaşan eğitim, kaçınılmaz surette daha çok Afrikalı ana dillerinde yazma hevesi uyandıracak ve bu cihetle yaratıcı hayal gücümüz için yeni ufuklar açacaktır.”²

1977’de Kamĩrĩĩthũ deneyimi, beni Kenyatta Üniversite Koleji’nde Kenyalı yazarlara tüm uluslarımızın dillerindeki ve kültürlerindeki köklerine geri dönmeleri için çağrıda bulunduğum bir konferans düzenlemeye yöneltti.

Hâlâ malum mesele kafamı meşgul ediyordu. Tiyatroda dil meselesinin üstesinden gelmeyi başarmıştım. Peki ya roman? Sorunların üstesinden gelebilecek miydim? En nihayetinde sorunu Kamĩtĩ Yüksek Güvenlikli Hapishanesi çözdü. 23 Haziran 1978’de, *Tutukluluk İnceleme Mahkemesi* kararıyla hapis isteminde bulunan yargı makamlarına karşı verdiğim savaşta şu neticeye vardım:

“Eğer şiirlerinde, oyunlarında ve romanlarında bu tarihin destansı ihtişamını yeniden canlandırma meşakkatinin üstesinden geleceklerse; Kenyalı yazarların kendi köklerine tekrar sarılmaktan, Kenya emekçi sınıfının yaşam ritminde, şive ve dillerinde gizli varlık menşelerine geri dönmekten gayrı bir seçenekleri yoktur.

Baskı altına alınmak ve yüksek güvenlikli hapishanelere, toplama kamplarına gönderilmek yerine, Kenya’yı onurlandı-

racak ve dünyanın gıpta edeceği bir edebiyat yazmak adına tam bir yüreklilik göstermelidirler.”³

Lakin o zamanlar halihazırda Gĩkũyũ dilinde ilk romanımın yarısında'ydım yahut daha ziyade mapushane, hücre 16'da *Caिताani Mũtharabainĩ*'yi yazmanın dertlerine gömülmüştüm.

VI

İlk mesele kâğıt ve kalemdi. Eğer bir kimse yetkili makamlara itiraz ya da itirafta bulunmak için yazı yazacağını söylerse eline bir kalem geçirebiliyordu.

Hatta bir kimse iki ya da üç kâğıt alabiliyordu. Lakin roman için bir yığın? Çareyi tuvalet kâğıdında buldum. Bunu ne zaman söylediysem insanlar bana güldü yahut soru soran gözlerle baktı. Ancak tuvalet kâğıdına yazmanın gizemli bir tarafı yoktu. Kamĩtĩ'deki tuvalet kâğıdı mahkumları cezalandırma maksatlıydı. Bundan mütevellit son derece kabaydı. Ancak beden için eza olan kalem için bir lütuftu.

Amma velakin bir kimsenin kendi odasının Hücre 16 olmasıyla hiçbir ilgisi bulunmayan başka dertler vardı. Örneğin kelimeler. Cümleler. Paragraflar. *Four Quartets* eserinde T. S. Eliot, kelimelerin kaypak doğasına ilişkin yerinde bir fikir öne sürdü:

Sözcükler gerilir,

Yarılır ve bazen kırılır, o yük altında,

Gerilim altında, değerden düşer, kayar, yok olur,

Çürür özensizlikten, durmaz yerinde,

Sessiz durmaz.

Caिताani Mũtharabainĩ'yi yazarken bunu daha da doğru buldum. Gĩkũyũ dili roman ya da kurgusal yazında belirli bir geleneğe sahip olmamıştı. Gakaara wa Wanjaũ böylesi bir geleneğin esaslarını oluşturmaya çalışmıştı. Lakin ellilerde kitapları yasaklanmış bulunuyordu. Bağımsızlıktan sonra

Gĩkũyũ Na Mũmbi adında *Gĩkũyũ* dilinde bir gazete çıkardı. *Kĩwaĩ wa Nduua*'nın maceraları adlı roman serisini yayımladı. Fakat bunlar, hâlâ çoğunlukla yasaklı olan ellilerdeki eserleri kadar nitelikli değildi. Ben de kâğıt üzerindeki kelimelere dair görsel izlenimi dahi değiştirebilen, fiil zamanlarına ilişkin temel sorunlarla karşılaştım. Kelimeler ve fiil zamanları yetersiz *Gĩkũyũ* imlası hasebiyle daha da kaypak bir hal alıyordu. *Gĩkũyũ* dili, Avrupa misyonerleri gibi yerli halktan olmayan bir kesimin yazılarına indirgenmişti ve bu kesim sesli harflerin farklı uzunluklarını her zaman ayırt edemiyordu. *Gĩkũyũ* nesir ve şiirinde, kısa ve uzun ünlüler arasındaki ayırım çok önemliydi. Ancak hâkim olan imla anlayışı çoğunlukla okuru sesli harfi uzatarak mı kısaltarak mı okumak gerektiği hususunda tahmin yürütmek durumunda bırakıyordu. Bu uzun bir nesir bölümü için oldukça yorucu olurdu. Uzun ve kısa ünlü harf arasındaki farkı ayırt etme yöntemlerindeki bu eksiklik, okurun tüm kelimelere dair önceden bilgi sahibi olmasını gerektirir. Bu sorunu uzun bir ünlüye işaret etmek istediğim yerlerde çift ünlü kullanmak suretiyle çözmeyi denedim. Lakin benim buna alışmam pek çok sayfaya mal oldu. O zaman dahi, uzun ünlü yeni bir harf ya da yeni bir işaret gerektirdiğinde nihai anlamda asla yeterli değildi.

Gĩkũyũ aynı zamanda tonal/perdeli bir konuşma diliydi; ancak hâkim imla anlayışı tonal değişimleri belirtmiyordu.

Dolayısıyla tüm bu nedenler yüzünden akşam nasıl okunduğundan emin olduğum bir paragraf yazar, anlamı bütünüyle değiştiren bambaşka bir biçimde okunabileceğini ancak sonradan keşfederdim. Sorunu yalnızca; bir cümle içinde kelimelerin, bir paragraf içinde cümlelerin, eylem zaman ve mekân içerisinde gerçekleşmesine dair bütün bir durumun içerisinde paragrafın kazandığı anlamı sıkı bir biçimde kontrol ederek çözebiliyordum. Evet, kelimeler gözlerimin önünde değerden düştü ve kayıp gitti. Duramazlardı yerlerinde. Sessiz durmaz-

lardı. Ve bu çoğu zaman büyük bir hayal kırıklığına uğramak anlamına geliyordu.

Lakin o zaman en önemli sorun ve kanımca hâlâ da Afrika romanının kemale ermesinde ve tekâmülünde karşı karşıya olduğu en büyük mesele, romanın bizzat kendisiyle birlikte bir dil biçimi olarak benimsenmiş, bir kimsenin hedef okur kitlesi ile etkin bir şekilde iletişim kurabileceği uygun 'kurgu dilini' bulmaktı: bu, benim durumumda, geride bıraktığım insanlar anlamına geliyordu.

Yazarın seçtiği okur kitlesine göre "kurgu dilinin" birbiriyle bağlantılı iki sorunu bulunuyordu: kendisinin biçimle, türün salt kendisiyle kurduğu ilişki ve kendi materyaliyle, kendisinden önceki gerçeklikle kurduğu ilişki. O biçimi nasıl ele alacaktı? Kendisinden önceki materyali nasıl işleyecekti?

İlk soru romanın bir biçim olarak nasıl evrildiğiyle iliskilidir. Defoe, George Eliot'dan; şüphesiz Balzac, Zola, Tolstoy ve Dostoyevski'den farklıdır. Peki ya bakış açıları, zaman, karakter ve olay örgüsünü ele alırken Joseph Conrad, James Joyce ve Faulkner? Afro-Avrupalı romanın kendisi pek çok yaklaşım ortaya koymuştur: Chinua Achebe'nin *Things Fall Apart* eserinin doğrusal (linear) olay örgüsü gelişiminden, Wole Soyinka'nın *The Interpreters'da* âdeta olay örgüsünü bir kenara bırakan yaklaşımlarına varana dek. James Joyce, Joseph Conrad, Wole Soyinka ya da Ayi Kwei Armah okumuş ya da bu konuda farkındalığa sahip olan bir okur kitlesi için yazacaklarımı, romanı asla aynı biçimde okumayan bir okur kitlesi için de yazabilir miydim?

Önceki Afro-Avrupalı roman icraatımda "teknik" gelişimin farklı aşamalarından geçtim. *The River Between* ve *Weep Not, Child* doğrusal bir olay örgüsüne sahip. Zamanın saniyeler, dakikalar, saatler, günler, haftalar, aylar, yılların normal sıralaması ve bölümlenmesi süresince bir eylem bir sonrakine yol açıyordu. Olaylar birbiriyle yer değiştirerek, sürekli bir zaman

alanı içerisinde diğer olaylara neden oluyordu. Bu karakterin/ anlatıcının, kahramanı zaman ve mekân içerisinde, girişinden sonuç noktasına kadar, başka bir deyişle doğumdan ölüme kadar takip ettiği biyografik bir yaklaşımdır. Bakış açısı ekseriyetle baş kahramanın bakış açısıdır. Tek anlatıcı ses her şeyi bilen anlatıcının/yazarın sesidir. Ancak 1964'de, *Weep Not, Child* yayımlandığında, bu yaklaşımdan çoktandır memnun değildim. Master tezi olarak incelediğim Joseph Conrad'ın eserlerinde, yazarın aynı romanda farklı zaman ve mekânlarda, çeşitli anlatı seslerini baştan çıkarıcı bir etkiyle nasıl kullandığını görmüş-tüm. Conrad ile aynı olaya, aynı kişi tarafından, farklı zaman ve mekânlarda bakılabilmektedir ve bu çoklu seslerden her biri; daha fazla bilgi, daha fazla kanıt sunarak veya olaydan önceki ya da sonraki diğer bölümleri spot ışığı altında birbiriyle ilişkilendirerek vakaya farklı açılardan ışık tutabilmektedir. *Nostromo* benim favorimdi. Hâlâ mükemmel bir roman olduğunu düşünüyorum, ancak genel olarak Conrad'ın bakış açısını sınırlı buldum. Emperyalizme yönelik ikircikli duyguları -ve romanlarında hikâyenin geçtiği yer ve konu emperyalizm tarafından belirleniyordu- liberal hümanizmin dengeleyici yasalarının ötesine geçmesine asla izin veremezdi. Ancak uzay ve zamanda farklılaşan bakış açıları; anlatı seslerinin çeşitliliği; bir 'anlatı içinde anlatı'; okurun kanıt, bilgi, bakış açılarının bütünüyle bir araya gelmesiyle yalnızca sonda tam bir karara varabilmesi için önceki yargının değiştirilmesine yardım eden geciktirilmiş bilgi; bu teknikler beni hayran bırakmıştı.

Aynı şekilde George Lamming, bilhassa *In the Castle of My Skin*'de, aynı roman içeriğinde farklı anlatı tekniklerini ustaca kullanmasıyla beni derinden etkilemiştir. Bilge anlatıcı, drama, günlük, röportaj, otobiyografi, üçüncü şahıs anlatımı ve karakterin tarafında olmak adına doğrudan yazar müdahalesi; tüm bunlar *In the Castle of My Skin*, *The Emigrants*, *Of Age and Innocence* ve *Season of Adventure* gibi erken dönem ro-

manlarında Lamming tarafından çeşitli biçimlerde kullanılıyordu. Lamming'in anti-emperyalist kararlılığı, kendini üçüncü dünya ülkelerinin mücadelelerine adanması, katıksız köylü ve işçi kökeni ve eserlerindeki sosyal politik meseleler onun dünyasını bana ve Kenya'daki hayat tecrübeme yakın kıldı.

Gogol, Dostoyevski, Tolstoy, Gorki, Şolohov, Balzac ve Faulkner'a daha fazla aşina olmam, bana tematik kaygılar ve çeşitli teknikler bakımından romana dair daha fazla olanak bulunduğunu gösterdi.

Şimdi insanların hadiseleri sıradanlıkla birbirlerine nasıl anlattıklarına ilişkin yaptığım gözlem, bana aynı zamanda onların müdahaleleri, ara sözleri, hikâye içinde hikâyeleri ve ana anlatı silsilesini kaybetmeden yapılan dramatik tasvirleri nasıl da mutlulukla kabul ettiklerini göstermiştir. Bir hikâye içinde hikâye, köylü sınıfının konuşmaya özgü normlarının bir parçasını ve veçhesini teşkil ediyordu. Bir hikâyenin doğrusal/biyografik gelişimi Conrad ve Lamming anlatısına göre gerçek toplumsal âdetten daha uzaktı.

Bir dizi geriye dönüşle anlatılan (flashback) hikâye içinde hikâyeleriyle *A Grain of Wheat*'in anlatı biçimi, bu yeniden muhakeme sürecinin bir istihsalıydı. Çoklu anlatı sesleri, bana zaman ve mekânın esnekliğiyle başa çıkmada yardım etmenin yanı sıra, tek karakter romanından uzaklaşmama da yardımcı oldu.

A Grain of Wheat'in tüm ana karakterleri neredeyse eşit bir öneme sahip olup; köy halkı, tarihte yaptıkları yolculukla romanın gerçek kahramanıdır. Romanda şimdiki zamanda geçen olay, 1963 bağımsızlık gününden dört gün önceki süreçte gerçekleşir. Ancak bu süreç içerisinde şimdiki zamandan yüzyılın başlarına ve yüzyılın ortalarına sürekli bir zaman ve mekân yolculuğuna çıkılmaktadır. *Petals of Blood*; zamanda geriye dönüşler, çoklu anlatı sesleri, zaman ve mekân içinde hareket, paralel biyografiler ve hikâye tekniklerini bir aşama ileriye götürmüştür. Bu teknik benim yüzyıllarca ve erken dö-

nemlerden başlayıp romanda şimdiki zamanda geçen on iki güne geri dönüşle sona eren süreç boyunca, Kenya tarihinin tüm önemli dönüm noktalarında zaman ve mekânda özgürce yolculuk yapmama olanak verdi.

Ancak tüm bunlar okuyucunun roman okuma geleneğine ve bilhassa Avrupa dillerinde modern romanlara aşina olduğu faraziyesine dayanıyordu. Benzer teknikler Kamĩĩĩthũ'da *Nga-ahika Ndeenda (I will marry when I want)* oyununu görmüş olan bir okuyucu kesimine hitap edebilecek miydi? Ve hal böyleyken doğrusal olay örgüsüne nasıl geri dönecektim? Başka bir deyişle, yeni okur kitlem hususunda çok daha bilinçliydim. Yahut da bu belki bir diller meselesiydi. Benim Gĩkũyũ dilini kullanmam farklı türde bir roman için dayatmada mı bulunuyordu?

Durum ne olursa olsun, hedeflediğim işçi/köylü okur kitlesine tepeden bakmadan ve dayatmada bulunmadan daha basit bir olay örgüsü, daha sade ya da daha açık bir anlatı, daha güçlü bir hikâye unsuru (bir sonraki hadise unsuru!) seçmek istedim.

Sorunu üç yolla çözmeyi denedim. Sıradan bir yolculuğa dair, oldukça basit bir yapı tercih ettim. *Caिताani Mũtharaba-inĩ* gerçekte aynı topraklar üzerinde çıkılan iki seyahate dayanmaktadır. Warĩĩnga bir minibüsle (matatu taxi) başkent Nairobi'den hayalî bir kırsal Kenya kasabası olan Ilmorog'a seyahat etmektedir. Daha sonra Warĩĩnga bir arabayla Nairobi'den Ilmorog'a oradan da Nakuru'ya ikinci bir seyahate çıkar. İki yıllık bir zaman boşluğu iki seyahati birbirinden ayırmaktadır. Bir dizi zamanda geri dönüş vardır. Lakin hepsi de, diğer seyahatleri çağrıştıran iki paralel seyahat düzleminde zaman ve mekân dizisine tabidir. Seyahat, ulaşım aracı ve Nairobi ile Nakuru'da sözü geçen gerçek yerler birçok sıradan Kenyalıya aşina gelecektir. Ben aynı zamanda sözlü anlatı; özellikle de sohbet üslubu, fabl, atasözleri, şarkılara dair biçimlerden ve şiirsel kendine övgü ve başkalarını methetmenin tüm geleneklerinden büyük ölçüde istifade ettim.

Aynı zamanda içeriğe İncil'e dair bir unsur ekledim: mesel. Zira pek çok okur yazar İncil'i okumuş olacaktı. İnsanlar bu hususiyetlere aşina olacaktı ve bunun romanı bildik bir gelenek içinde köklendirmeye yardım edeceğini ümid ediyordum.

Dil, hikâyenin konusu, toplumsal ve fiziksel ayrıntılarda gerçekçilik, sözlü anlatıların özellikleri: tüm bunlar biçimsel unsurlardı ve biliyordum ki biçim, ne kadar tanıdık ya da ilginç olursa olsun, tek başına benim yeni okuyucu kesimimin ilgisini asla uzun süre canlı tutamazdı. Sözlü edebiyatın veya kentsel ve kırsal manzaraların bildik özelliklerinin hoş bir derlemesinin hazzını yaşamaktan daha önemli işleri vardı.

İnsanların özdeşim kurabilecekleri yahut onları taraf tutmak zorunda bırakacak bir içerik elzemdi. Nihayetinde içerik biçimde söz sahibidir. İçerik ve biçimin münasip bir izdivacı romana yaraşır okur kitlesini belirleyecektir. Dolayısıyla en önemli husus günlük mücadelelerin yükünü, karmaşıklığını ve meşakkatini yansıtan bir konu, bir içerik seçimi yapmaktır.

Ve bu beni bir başka soruna yöneltti: benim materyalimle, yani bir yeni-sömürgecinin tarihsel gerçekliğiyle kurduğum ilişki.

Bir yazarın doğa ve topluma dair temel felsefi bakış açısı ile o doğayı ve toplumu tahlil etme yöntemi onun gerçekliği ele alış biçimini etkiler: örneğin bir fenomeni, bağıntısı ya da bağıntısızlığı, durağanlığı ve hareketi değişkenliği ve değişmezliği varlığı ya da var olma süreci içinde algılayıp, dolayısıyla da o biçimde görüp görmediği; bir varlık durumundan diğerine hareketinde herhangi bir niteliksel değişiklik görüp görmediği. Bir yazarın materyali ele alış biçimi aynı zamanda kendisinin toplumdaki materyal altyapısından yani sınıfsal durumundan ve bakış açısından etkilenebilir. İvedilikle eklemeliyim ki, bu ille de iyi ya da kötü bir yazı ortaya koymaz ya da daha doğrusu bilinçli olarak sahip olunan bir bakış açısının kötü ya da iyi bir yazı ortaya koyması gerekmez; çünkü en nihayetinde bir yazarın evrensel olanı, yani zaman ve mekânda

olası en geniş ölçüde geçerli olanı hissedilen bir deneyim olarak en ince ayrıntısına kadar algılamaya muktedir olan hayal gücünün, sanatsal dehasının tanımlanamaz niteliğine bağlıdır. Ancak bu onun gerçekliğe yaklaşmasını, daha doğrusu gerçekliği doğru olarak yansıtmada yeterliğini etkilemez.

Lakin gerçeklik kurgudan daha tuhaf olursa ne olur? Okuyucunun karşılaştığı gerçeklik kurgudan daha tuhaf ve cezbedici olduğunda bir romancı okuyucunun nasıl ilgisini çeker ve canlı tutar?

Hal böyleyken mutlak bir yeni-sömürge gerçekliğinden en olumsuz biçimde etkilenen okur karşısında, bir yeni-sömürgecinin boyunduruğu altında olan bir romancının yüz yüze geldiği durum budur.

İzin verin yakın tarihten birkaç somut örnek vereyim.

VII

Temmuz 1984: Batı Almanya Federal Konseyi Başkanı, Franz Josef Strauss, Başkan Eyadema'nın davetiyle Batı Afrika Togo bağımsız cumhuriyetine resmî bir ziyarette bulunur. Ziyaret sebebi? 1884 Berlin Konferansı'nın hükümsüzlüğünü ilan etmek mi? Batı Avrupa ve Afrika arasındaki ilişkileri tam bir ekonomik, politik ve kültürel eşitlik adına yeni bir temel atılması için yönlendirmek amacıyla ondan ders çıkarmak mı? Ah hayır. Ziyarete sebep, kraliyeti bir Alman Reich sömürgesi haline getirmek için Togo Kralı III. Mlapa'ya dayatılan haksız anlaşmanın yüzüncü yıldönümünü kutlamaktır. Üstüne üstlük başkan Eyadema sömürgeciliğe direnişe değil, bilakis sömürgeciliğe methiyeler düzmek adına Alman İmparatorluğu kartalının bir heykelini diker (yahut Amerika mıydı?). Genel valinin köşkü yeniden inşa edilir. Ve tüm bunlar, bedeli Togolu köylüler ve işçiler tarafından ödenmek üzere gerçekleştirilir. Ve böylece milyonlarca Afrikalının tarihsel utanç yılı olarak hatırladı-

ğı, Batı'nın Afrika'yı mütemadiyen hakir gördüğü bir yüzyılın başlangıcı olan 1884 yılı bir Afrika Başkanı tarafından gururla kutlanır. Bir Batı Alman gazetesi köşe yazarı (bkz. *Nordbayerischer Kurier* 6 Temmuz 1984) derhal konuya girer: "Togo'da Strauss ve ona ev sahipliği yapanlar aynı dalga boyunda hareket edeceklerdir. Ve böyle de olması gerekir. Burada biz Almanların vicdan azabı duymasına hacet yok, zira sömürgeci yönetimimizin süresi, arkasında nostaljik olanlar haricinde izler bırakamayacak denli kısa idi."⁴ "Doğru. Hatta daha yakın zamandaki diğer Avrupalı ulusları sömürgeleştirme girişimlerimizin süresi daha da kısaydı. Bunun Markus Cleven'in Temmuz ayı yorumundaki 'biz Almanlar' üzerinde daha da derin nostaljik izler bırakması muhtemel midir?" Gerçekte Batı Alman gazetecilerinin kabahati yok. Nihayetinde kolektif olarak Togo Başkanlığından, toplu fedakârlıkta bulunma aşağılık hareketini zorla dayatmak için kıyıda Batı Alman savaş helikopterleri yoktu. Sadece yardım etmek üzere Mark getirir, Togo halkından verdiği marklardan daha fazla (kâr/faiz) alsada. Ve Başkan Eyadema payını yahut komisyonunu almak için bekliyor.

Başka absürtlükler de vardı. Zaire'de Mobuto, bir azametli Afrika gerçekliği anlaşması kapsamında Yeni Zelanda'nın büyüklüğünden katbekat fazla olan ülke toprağının tamamını Batı Alman bir roket şirketine devretti. Yakın zamanda, bir grup Afrika lideri, 'emperyalist' Libya tarafından tehdit edilen meşru Fransız çıkarlarını korumak adına Çad'a birlikler göndermesi için Fransa'ya yalvardı; Kenya'da Moi, meclise danışmadan ABD'ye askerî üsler verdi; Kenyalılar "gizli" pazarlıkları yalnızca iş işten geçtikten sonra ABD kongresinde yapılan bir tartışma sayesinde öğrenebildi.

Gaddar çocuk soykırımını, onun kadar gaddarca olan nüfusun bir bölümünün soykırıma uğratılmasını, diğer daha da akıl almaz vakaları zikredebiliriz ve tüm bunlar emperyalizm namına yerli liderler eliyle vuku bulmuştur. Mesele şu ki; ye-

ni-sömürge dünyasının Mobutu, Moi ve Eyadema'ları, Amerikan maksim makinalı tüfeği namlusuyla emperyalizme teslim olmaya mecbur edilmemiştir. Onların bizzat kendisi aynı zihniyettedirler: kendi öz vatanlarının yeniden sömürgeleştirilmesiyle modern kalelerde yaşayan yeni-sömürgeci valiler olarak atanmak için resmen yalvarıyorlar. Kendi öz halklarının yeni-köleci başları olarak daha mutlular; kendi ana vatanlarının ABD güdümlü ekonomik hemoroidlerinin yeni-bekçileri olarak daha mutlular.

Bunlar, yeni-köleler, damlara çıkıp ayan beyan bizzat hakikati ilan ettiğinde; bir yazar, bir romancı onların yeni-köleler olduklarını söyleyerek okuyucularda nasıl şok tesiri yapabilir? Onlar, insanlığa karşı işlenen bu suçların failleri, gerçeği gizlemeye bile kalkışmadıklarında, bunların soykırımcı katiller, yağmacılar, soyguncular, hırsızlar olduklarını ifşa ederek okuyucularınızı nasıl şok edersiniz? Hem de kimi vakalarda soykırıma uğrattıkları çocuklar, işledikleri vatan hırsızlığı ve soygunu suçları için bilfiil ve gururla kutlama yaptıklarında? Onların bizzat kendi ağızlarından çıkan sözcükler tüm kurgusal abartmalara taş çıkartmışken, sözlerini ve iddialarını nasıl hicvedersin?⁵

Kenya'nın yeni-sömürgeci gerçekliği üzerinde kafa yorduşumda onun tasvirinin kurgusal biçimi meselesiyle yüz yüze geldim. Lakin bir yazarın, herhangi bir yazarın yardım dileyebileceği tek bir merci vardır: kendisi. Sıklıkla zihninde oradan oraya uçuşarak geçip giden imgeler, etrafındaki dünyanın zihinsel yansımaları. Hayal gücünün kimyası bu çeşitli imgelelerin, yansımaların, düşüncelerin, suretlerin, seslerin, hislerin, görünümünün, tatların, tüm duyu izlenimlerinin niceliğini; gerçekliğin nitel olarak farklı fakat yekpare imge ya da imgeler dizisini bir senteze dönüştürür.

Hem Kenyatta hem de Moi yönetiminde Kenya'yı ifade eden, bir yeni-sömürge gerçeğini yansıtacak olan bir betimleme arayışıyla, çareyi bir kez daha sözlü gelenekte buldum.

VIII

Uzun zamandır edebiyatta Faust temasına merak sarmıştım.

Bu tema Avrupa edebiyatının çeşitli eserlerinde tekrar tekrar ortaya çıkmaktadır: Marlowe, *Faustus*, Goethe, *Faust*, Thomas Mann, *Doctor Faustus* ve Bulgakov, *Usta ve Margarita*. Lakin her zaman; servet, zekâ ve gücün hemen elde edilecek dünyevi kazançları için ruhunu şeytana teslim eden iyi adamın hikâyesinin evrensel olduğu ve köklerinin köylü sınıfının kadim bilgeliğine dayandığı zannına sahip oldum. Bu unsurlara pek çok millî gelenekte rastlanılmaktadır. Kenya'da farklı milletlerin sözlü edebiyatına dair muazzam bir çalışma yapmış, edebiyat bölümünde bir meslektaşım olan Owuor Anyumba, bana büyücülere dair pek çok hikâyede bu hadiselerden söz etti. Bir keresinde 1976'da, bölümde bir başka meslektaşım olan Kavetsa Adagala ile Batı Kenya'ya seyahat ederken, Idakho'nun insan şeklindeki kayalarını ilk kez gördüm. Aradığım bir şeyin birdenbire karşıma çıkması gibi garip bir hisse kapıldım ve Limuru'ya dönerken bir romanın yüzü aşkın sayfasını yazdım. Eserin başlığı *Devil on the Cross*; gelgelim İngilizce dilinde. 1977 yılında Kamĩrĩĩthũ'da yaptığım çalışma romana karşı tüm ilgimi yitirmeme neden oldu. Hapishanede hikâyeyi hatırlamaya çalıştım, gel gör ki yazdıklarımın tek bir hadiseyi bile anımsayamadım. Lakin o Idakho kayaları belleğimde yer etti. Köylüler bu insan şeklinde kayalar hakkında ne gibi efsaneler uydurmuştu? Idakho'nun imgeleri Gĩkũyũ sözlü edebiyatındaki o insan yiyen devlerin imgeleleriyle bütünleşti. Söylentilere göre Marimũ'nun iki ağzı vardı, biri önde diğeri ise arkadaydı. Arkada olanı uzun saçıyla örtülüydü. Onlar gaddar, hiç doymak bilmez, insan emeğiyle geçinen devlerdi. Peki ya bir modern Marimũ nasıl olurdu? Marimũ karakterleri aradığım imgeyi temsil edebilir miydi? Güney Koreli şair Kim Chi Ha'nın eserlerini, özellikle de *Five Bandits* ve *Groundless Rumours* şiirlerini okuduğumda, Güney

Kore'nin yeni-sömürgeci gerçeklikleriyle yüzleşmek adına sözel biçimlerden ve imgelerden nasıl etkin bir biçimde istifade ettiğini gördüm. Hiciv şüphesiz sözlü edebiyatın en güçlü silahlarından biriydi.

Ve bir gün gerçeği kavradım. Neden emperyalizmin ecnebi devine kendi ruhlarını ve milletin ruhunu satmış olan adamın hikâyesini anlatmıyordum? Neden kötülükle gurur duyan şeytanın hikâyesini anlatmıyordum? Neden kitleleri soyup soğana çevirmekten gurur duyan hırsızların hikâyesini anlatmıyordum? Gikūyū dilinde *Caिताani Mūtharahainī* romanını yazma hikâyem böyle başladı. Daha önce söz etmiştim, *Caिताani Mūtharahainī* (*Devil on the Cross*) bir dolmuşla Nairobi'den Ilmorog'a seyahat eden Warĩinga ve diğer altı kişinin hikâyesini anlatır. Yolcular aralarında ortak bir özellikleri olduğunu görürler. Hepsi de şeytanın davetlisi olarak hırsızlar ve haydutlar şölenine katılacaklardır. Bu şölenin amacı, en zeki yedi hırsız ve haydutu seçmek üzere düzenlenen bir yarışmadır. Bunlar insanları en ileri derecede soyma sanatını geliştirenlerdir. Yarışmacılar maceralarını ve başarılarını anlatmak için diğerlerinin önünde ayağa kalkmak zorundadır.

Mesela haydutun biri kaçakçılık yoluyla o kadar varlıklı hâle gelir ki, servetine içerlemeye başladığı bir duruma düşer. Neden? Zira o kadar miktarda parası olmasına rağmen, kurbanları da dahil olmak üzere tüm diğer insanlar gibi yalnızca bir kalbe ve bir hayata sahiptir. Lakin kalp nakillerinde çığır açan bilimsel buluşlar ona bir fikir verir. İnsan vücudu için, fazladan penislerin de dahil olduğu yedek parçalar üreten devasa bir fabrikanın hayallerini kurar; böylece gerçekten zengin bir adam ölümsüzlüğü satın alabilmekte ve ölümü bir öncelik hakkı olarak fakir fukaraya bırakmaktadır. Lakin bu hayalden karısına söz etmek gibi bir hata yapar. Zenginlerin karılarının yoksulların karılarından; fazla olarak iki ağız, iki karın, iki

veya daha fazla kalp ve iki vajinası* olması ihtimaliyle karısının ağzı kulaklarına varmıştır:

“Onun iki kadın cinsel organından söz ettiğini duyduğumda ve bir yerine iki tanesine birden sahip olabileceğini söylediğinde dehşete düşmüştüm. Ona dobra dobra iki ağıza, iki karına, vücudun herhangi bir başka organına kat kat fazladan sahip olmasına aldırmayacağımı söyledim. Lakin iki... sahip olmak. hayır, hayır! *Ona tüm bu saçmalığı unutmamı, söyledim.* Daha sonra benimle münakaşa etmeye başladı ve eğer vaziyet böyle olacaksa, o zaman benim de iki penisim** olmasına izin verilmeyeceğini söyledi. Kırgınlık içerisinde ona sordum: ‘Neden iki taneye sahip olmak istiyorsun? Söyle bana: iki taneyi ne için kullanacaksın?’ Bana sert bir yanıt verdi: ‘Sen neden iki tane istiyorsun? İkisini ne için kullanacaksın? Eğer sen ikisine sahip olacaksan, o zaman ben de ikisine sahip olmalıyım. *Cinsiyet bakımından eşit olmalıyız.*’

O vakit, gerçekten çok öfkelen dim! Ona *eşitliklere* Avrupa ya da Amerika’da haiz olabileceğini söyledim. *Burada biz Afrikalıyız ve Afrika kültürüne göre yaşamalıyız.* Suratına bir yumruk attım. Ağlamaya başladı. Ona bir daha vurdum. Lakin tam üçüncü kez vuracağım sırada, teslim oldu. Bana üç yahut on taneye birden sahip olabileceğimi söyledi. O yalnızca bir taneyle yetinebilirdi.

‘İnsanlar, bu imgelem üzerine düşünüyor! Her zengin adam iki ağız, iki karın, iki penis, iki kalbe -ve bu cihetle iki yaşama sahip olabilir! Paramız bizim için ölümsüzlüğü satın alacaktır! Ölümü yoksula bırakacağız!’

Ha! ha! ha!

‘Bana tacı getirin. En sonunda nihayet, gerçek sahibini buldu!’”

* Yazar bu kelimeyi kaba anlamıyla kullanmıştır, ingilizce “cunt”. (ç.n.)

** Yazar bu kelimeyi kaba anlamıyla kullanmıştır, ingilizce “cock”. (ç.n.)

IX

Belli bir sanat eserinin kabul görmesi, eserin kendisinin bir parçasıdır ya da daha ziyade eserin kabul görmesi (ya da tüketimi!) muayyen sanatsal nesne de dahil olmak üzere tüm yaratıcı süreci tamamına erdirmektedir. Dolayısıyla şimdi size kısaca *Caिताani Mũtharabainĩ* romanının nasıl karşılandığını anlatacağım.

O aileler tarafından okunurdu. Bir aile her akşam bir araya gelir ve okur-yazar olanlardan biri kitabı onlar için okurdu. İşçiler de özellikle öğle yemeği molasında gruplar halinde toplanır ve aralarından birinin kitabı okumasını isterlerdi. Otobüslerde okunuyordu; taksilerde okunuyordu; halkın gittiği barlarda okunuyordu.

Bütün bunların eğlenceli yönlerinden biri “profesyonel okuyucuların” ortaya çıkmasıydı, lakin barlarda. Bunlar içki içen fakat ilgili olan diğer müşterilere, kitabı yüksek sesle okuyan kişilerdi. Okuyucu ilginç bir bölüme geldiğinde ve bardağının boşalmış olduğunu fark ettiğinde kitabı bırakırdı. Bazı dinleyiciler bar sahibine “Ona bir şişe bira daha ver!” diye haykırırlardı. Böylece okuyucumuz kaldığı yerden devam eder ve bardağı boşalana kadar okumayı sürdürürdü. Kitabı bırakır ve bütün bu drama romanın sonuna kadar, her gece tekerrür ederdi. İfade ettiğim süreç gerçekte sözlü geleneğin romanı kendine mal etmesidir. *Caिताani Mũtharabainĩ* ateşin etrafında toplanarak hikâye anlatmaya dair eski gelenekçe benimsenmişti ve böylece sanatın topluluk içinde sahiplenilmesi geleneği estetik hazzı artırmakta ve anlamlandırma, yorumlama ve tartışmaları teşvik etmektedir. Bu gelenekten geriye kalanlar, eskiden düstur edinilenler, sanatın kolektif olarak benimsenmesi hâlâ tiyatroda ve sınırlı bir ölçüde sinemada bulunabilmektedir.

Romanın dağıtımı (ve aynı zamanda yayımlanan *Ngaahika Ndeenda* oyunu) yayıncılar için zorlu bir işti. Kısa bir süre sonra kitabevlerinin, kütüphanelerin ve diğer bilgi merkezleri-

nin, kentli İngilizce eğitilmiş sektörlerle hizmet etmek amacıyla yapılandırılmış olduğu aşikâr hâle geldi. Kentli yoksul ve kırsal bölgeler gerçekte ciltli kitaplar arasında olma lüksüne sahip olmamıştı. Onlar okumamış, normalde oldukları gibi yoksul, çoğunlukla oldukları gibi, insanlar olarak kabul edilmişti. Bir kimse yoksulluk ve okumamışlığın dayattığı tecrit edilmişlikten nasıl kurtulabilirdi? Bu durum, farzımuhal bir romana erişimi ciddi biçimde etkilemiyor muydu? Tüm bunlar muhtemelen doğru: yoksulluk ve okumamışlık ilim ve bilgiye erişimi gerçekten ciddi oranda sınırliyordu. Bu yapısal bir problem, ilim ve bilgi edebiyata erişimin ekonomik ve politik temellerine dayanıyor. Ancak bir zaman sonra kurumlar bu dengesiz ve eşit olmayan gelişim etrafında yapılandırılıyor. Çoğunluğun yaşadığı kırsal bölgelerde kitabevlerinin ve kütüphane faaliyetlerinin yokluğu bunun tipik bir örneğidir. Onlar yoksul ve okumamıştır; bu cihetle kitap satın alamaz yahut okuyamazlar; dolayısıyla kitabevleri veya kütüphanelere ihtiyaç yoktur. Lakin kitabevlerinin veya kütüphanelerin namevcut olması hasebiyle insanlar, örgütlenme ve okumamışlığın kısır döngüsünden kurtulma girişimlerinde onlara yardım edebilecek asıl ilim ve bilgi vasıtalarından mahrum edilmektedir. Kırsal kesim, şehir merkezlerinin varlıklı kesimleri için ücretsiz mevcut olan okullardan mahrum edilmişti. Bir kütüphaneden kitap ödünç alma ya da zevk için okuma veya biçimsel sınıf eğitimi dışında öğrenme amacıyla bir kitap satın alma alışkanlığı zar zor gelişmiştir. Böylesi bölgelere nasıl romanlar satarsınız?

Sorunun gerçek bir çözümü yoktu. Yayıncılar çoğu kez kendi dağıtım araçlarını gezici bir kitabevi olarak kullandılar. Yayıncılar çeşitli yollar denediler: satış ya da iade koşuluyla bazı dükkânlara veya standlara pek çok kitap bırakmak gibi. Lakin bazı hevesli okuyucular yayıncılardan kitapları beş, on, yirmi adet halinde toplu olarak satın alıyor ve kendi inisiyatifleriyle bunları kırsal bölgelere ve plantasyonlara götürüyorlar-

dı. Bazı sürprizler de oluyordu. Bu satıcılardan biri olan Ngigĩ wa Wachiira, bir ay önce iki ya da üç adet kitap satmış olduğu plantasyona geri döndüğünde, hediyelerle karşılanmıştı. Öyleyse orada çok iyi kitaplar vardı. Onlara yeni kitaplar getirmeye devam etme lütfunda bulunur muydu? Onlar her zaman paralarını birleştirebilir ve birkaç adet satın alabilirlerdi ve böylece Ngigĩ, bir romanı, *Caिताani Mũtharabaĩnĩ'yi* onlara sunarak bir kahraman haline geldi!

Güçlüklere rağmen, roman oldukça iyi sattı; şüphesiz “cüretkâr” yayıncıları ticari anlamda tatmin etti. Yayıncılar ilkin yalnızca beş bin adet basarak, onları üç ila beş yıllık bir zaman süresinde satmayı ümit etti. Başka bir deyişle bin kopyanın üzerinde yıllık bir satış onları tatmin ederdi. Ancak yayınlanmasından itibaren bir ay içerisinde kitap tekrar beş bin adet daha basıldı ve aynı yıl içerisinde kitabın beş bin adet daha yeni baskısını gerçekleştirmek durumunda kaldılar. Roman Nisan 1980’de yayımlandı. Aralık 1980 itibarıyla, toplamı on beş bin adede çıkarmak için üç ayrı baskı yapmışlardı. Kenya’da şimdiye dek İngilizce bir roman için dahi aynı zaman süresi içinde böylesine büyük bir başarı göstermemişlerdi. Yayıncılar şimdi bana, Kenya’da uygun biçimde İngilizce veya Kiswahili dilinde en iyi satan isimlerle karşılaştırılabilecek şekilde romanın yaklaşık bin adet yıllık satışla nasıl istikrar gösterdiğini anlatıyor.

Roman şimdi İngilizce, İsveççe, Norveççe ve Almancaya çevrildi. Rusça ve Japonca dilinde yayımlanma ihtimalleri var. Ancak daha da önemlisi romanın, Gĩkũyũ ve Kiswahili dilleri arasında doğrudan bir iletişim kuran *Shetani Msalabani* başlığı altında tercüme edilmesi olmuştur.

Nitekim, Afrika dilleri arasında bu tür bir iletişimin hakiki manada Afrika romanının gerçek temelini oluşturduğu görüldüyüm. Orijinal olarak Ibo dilinde yazılan bir roman kendisini Yoruba diline ya da bunun tam tersine tercüme edilmiş

halde bulabilir. Dholuo veya Maasai dilinde yazılmış bir roman kendisini iki veya üç ya da daha fazla Kenya diline yahut Kenya dışındaki Afrika dillerine tercüme edilmiş halde bulabilir.

Böylece herhangi bir ülke içerisinde farklı ulusların yazınları, dilleri, kültürleri arasında; hakiki bir millî edebiyatın ve kültürün, sahih bir ulusal duyarlılığın temellerini oluşturan gerçek bir diyalog olacaktır! Bir bütün olarak Afrika içerisinde yazılı sanatlarda samimi bir Afrika hissiyatının özü olacaktır. Bu ayrıca okullarda ve kolejlerde okutulacak (mezunları bekleyen başka bir kariyer fırsatı!) tercüme sanatını geliştirme tesirinde bulunacak ve bu da zaruri olarak Afrika dillerinin daha bir özenle ve bağlılıkla öğrenilmesi anlamına gelecektir. Afrika romanında ve edebiyatında ilerici bir hareket başlatmak için, her şey diyalektik olarak bir başka şeyden beslenecektir.

X

Bu nedenle Afrika romanının geleceği; hevesli bir yazara (Afrika dillerinde zaman ve yetenek yatırımı yapmaya hazır), hevesli bir tercümana (bir Afrika dilinden diğerine tercüme yapma sanatında zaman ve yetenek yatırımı yapmaya hazır), hevesli bir yayıncıya (zaman ve para yatırımı yapmaya hazır), mevcut yeni-sömürgeci dil politikalarını gözden geçirecek ve ulusal meseleleri demokratik bir tavırla ele alacak ilerici bir devlete ve nihayetinde en önemlisi hevesli ve artan bir okuyucu kitlesine bağlıdır. Lakin tüm bu etkenler içerisinde yalnızca yazar, kısır döngüden kurtulma ve Afrika dillerinde roman yazma adına en münasip biçimde konumlandırılmıştır. Roman yazarı bir yol gösterici olabilir ve olmalıdır da. Bu, tarihte Rusya ve Finlandiya gibi diğer ülkelerde vuku bulmuştur. Daha sonra bunu diğer etkenler izleyecektir. O gün geldiğinde, Afrikalı yazar yaratıcı hayal gücü için doğal olarak Afrika dillerine döndüğünde, Afrika romanı hakiki manada

kendi özüne dönecek, Afrika halklarının farklı kültürlerinin yanı sıra; Asya, Latin Amerika, Avrupa, Amerika'da ve dünyanın geri kalanında romanın veya kurgunun en ilerici özelliklerinden tecelli eden, Afrika'nın farklı yerlerinde tekâmül eden tüm hususiyetlerle bütünleşecektir.

Bu cihetle Afrika roman dilinin karakteri ve bilhassa Afrika romanı hakkında herhangi bir sonuç çıkarmak için henüz erkendir. Ve işte burada ben aynı zamanda romandan bir dil olarak bahsediyorum. Ancak Afrika halkının emperyalizme karşı mücadelesinin teamülüyle yeniden bağ kurması ve köylü sınıfının zengin sözlü geleneklerinde kök salması münasebetiyle, biçim ve karakterini bulacağına inanıyorum. O, bunu yaparak Afrika'nın genel anlam arayışında en hayati rolü oynayacaktır.

NOTLAR

- 1 “İnsanın başına gelen hiçbir felaket, Tufan dışında (eğer İncil'deki o efsane doğruysa) Afrika'yı yerinden oynatan felaketin yıkıcılığı boyutunda olmamıştır. Biz hepimiz köle ticaretine ve bunun diyardan diyara sürüklenen siyahlar üzerindeki travmatik etkilerine aşinayız; lakin çok azımız Afrika'nın bizzat kendisine hangi korkuların aşılandığının bilincinde. Geniş halk kitleleri yerlerinden edilmiş ve sürülmüş, bütün nesiller kaybolmuş, Avrupa hastalıkları veba gibi salgın haline gelmiş, hem sığır sürülerini hem insanları kırıp geçirmiş, şehirler ve kasabalar terk edilmiş, aile bağları koparılmış, krallıkların ufak edilmiş, kültürel ve tarihsel süreklilik zincirinin halkaları görülmedik bir vahşetle öylesine paramparça edilmiştir ki; bundan böyle bir kimse iki Afrika'yı aklına getirmek durumunda kalacaktır: Soykırımdan **önceki** ve **sonraki**.” Van Sertima, Ivan, New Brunswick and London 1984, s. 8.
- 2 Ngũgĩ wa Thiong'o *Homecoming*, London 1972, ss. 16-17.
- 3 Ngũgĩ wa Thiong'o, *Detained: A Writer's Prison Diary*, London 1981, s. 196.

- 4 Cleven, Markus, *Nordbayerischer Kurier* 6 July (Temmuz?) 1984.
- 5 Kenya devlet başkanı Moi'nin felsefesi "Nvayoism" olarak adlandırılır, yani 'ayak izlerimi takip et'. Yakın zamanda tüm Kenyalıların papağan gibi ötmelerini emrettiğinde, o felsefeyi en hünerli hiciv dehasını alt edecek sözcüklerle ifade etmiştir:

"Bayanlar ve Baylar, biz Kenyalılar yaygın bir kuraklık olması gerçeği dışında mutluyuz. Burada sizlerle birlikteyken, şunu ifade etmek isterim ki, gelişimin farkına varılabilmesi için gazetelerde şu veya bu konuda hiçbir tartışmaya yer verilmemelidir. Gerekli olan insanların doğru düzgün bir şekilde çalışmasıdır..."

'... Tüm bakanları, bakan yardımcılarını ve diğer her bir kişiyi papağan gibi ötmeye çağırıyorum. Mzee Kenyatta dönemi süresince ben ısrarla Kenyatta (melodisi) şarkısını söyledim, ta ki insanlar şöyle diyene kadar: Bu adamın Kenyatta için şarkı söylemekten başka (söyleyecek) hiçbir şeyi yok. Ben diyorum ki: Kendime ait fikirlerim yok. Neden kendi fikirlerim oldu ki? Ben kendimi Kenyatta'nın yerine koyuyordum ve dolayısıyla, Kenyatta neyi istiyorsa onu söylemek zorundaydım. Eğer başka bir şarkı söylemiş olsaydım, Kenyatta beni rahat bırakır mıydı sanıyorsun? Onun için benim söylediğim şarkıyı söylemelisin. Eğer susarsam, sen de susmalısın. Bu ülke böyle ileriye gidecektir. Büyük adam olduğun gün, kendi şarkını söyleme özgürlüğüne sahip olacaksın ve herkes de onu söyleyecek...' 13 Eylül 1984'de, Addis Ababa'dan döndüğünde Başkan Moi'nin yaptığı konuşmadan bir alıntı.

Tüm hiciv sıfatlarına taş çıkaran şey bazı Üniversite akademisyenlerinin, bazı gazetecilerin ve tabii ki milletvekillerinin ve bakanların çoğunun gerçekte Moi'nin ağzından çıkan her kelimeyi tekrar etmeleridir; papağanlar gibi. Düzmece suçlara veya yargısız hapse maruz kalan meslektaşları için söyleyecek hiçbir şeyleri yoktur; lakin yeni-sömürgeci rejim tarafından bir "muhalif" olarak sıfatlandırılan herhangi bir kişi için dilbaz kesilirler.

4

ANLAM ARAYIŞI

I

Şimdiye kadar genel olarak özgün edebiyatta ve hususi olarak tiyatro ile romanda dil hakkında konuştum. “Afrika şiirinin dili” hakkında konuşmaya devam etmeliydim lakin aynı savlar şiir alanında daha da elim bir şekilde geçerlidir. Afrika dillerinin yanı sıra, açıkça ve tartışmasız bir biçimde halk edebiyatında da (sözlü edebiyat) şiirin varlığı ile süregiden gelişimi; İngilizce, Fransızca veya Portekizce dilinde Afrika şiirinden söz etmeyi bariz bir şekilde absürt hale getirmektedir. Afro-Avrupa şiiri, evet; lakin bu Afrikalılar tarafından Afrika dillerinde yazılan Afrika şiiri ile karıştırılmamalıdır. Örneğin, Swahili dilinde yazılan şiirler birçok yüzyıl öncesine dayanmaktadır. Büyük anti-emperyalist Somalili savaşçı Hasan’ın şiirsel politik eserleri her Somalice konuşan çoban tarafından ezbere bilinecekken, bir mısra yabancı dillerde en iyi Afrikalı şairler tarafından yazılsa dahi Afrika’nın herhangi bir yerindeki herhangi bir köylü

tarafından bilinmeyecektir. Zira başka şiir diline dair bir tartışma için -şiirin, tiyatro ve roman gibi; ritimler, vezinler, uyaklar, yarı uyaklar, iç kafiyeler, mısralar ve imgelerden oluşan kendine ait yapılarıyla kendi içerisinde bir dil olarak düşünüldüğü- belirli Afrika dillerinde ifade edilmesinde bilgi sahibi olmak da dahil olmak üzere, benim şimdi sahip olduğumu iddia bile edemeyeceğim farklı kaynaklar gerekmektedir.

Bunun yerine, Afrika edebiyatında dil politikasının altında doğrudan doğruya neyin yattığına bakarak şimdiye kadar tartıştıklarımızı özetlemeye çalışmalıyım; bu kendimizle ve evrendeki diğer benliklerle olan ilişkimizde, kendimizi berraklık içinde görmek için özgürleştirici bir perspektif arayışıdır. Bunu “bir anlam arayışı” olarak adlandırmalıyım ve ona yalnızca edebiyatın yazımı anlamında değil, okul ve üniversitelerde bu edebiyatın öğretimi ve eleştirel yaklaşımlarla olabildiğince ilişkili olarak bakmak istiyorum. Başka bir deyişle, Afrika ve dünyada edebiyatın var olduğu göz önüne alındığında bu, çocuğa hangi düzen içinde ve nasıl sunulmalıdır?

Bu iki süreci kapsar: materyal seçimi ve bu materyale yaklaşım veya onun yorumlanması. Bu iki süreç, seçilen materyale dair seçim ve yaklaşımın millî ve sınıfsal temellerini hem etkilemekte, hem de onlardan etkilenmektedir. Son olarak seçimimizin ve bakış açımızın ulusal ve hatta sınıfsal temelleri, gerçekliğe bakışımızın felsefi temelini etkileyecek ve ondan etkilenecek olup, bu asla herhangi bir yasaya tabi olamayacak bir meseledir. Sizin de görebileceğiniz üzere her şeyi etkileyen ve diğer her şeyden etkilenen bir tür kısır döngüye girdik. Ancak izin verin temel meselesini açıklayayım.

Bir şeyi nasıl gördüğümüz -hatta gözlerimizle bile- ekseriya onunla ilişkimizde nerede durduğumuza bağlıdır. Diyelim ki hepimiz bir amfitiyatro içerisindeyiz. Fakat oda olarak neyi ve ne kadarını gördüğümüz bu konuşmayı dinlediğimiz anda nerede oturduğumuza bağlıdır. Diyelim ki hepiniz be-

nim arkamdaki duvarı görebiliyorsunuz: ve ben de sizin arkanızdaki duvarı görebiliyorum. Bazılarınız odanın diğerlerine göre fiziksel olarak daha fazla görülebilmesini sağlayan yerlere oturmuş. Açık olan şu ki eğer bu odadan ayrılısaydık ve onu tarif etseydik, odanın bu gece burada olan insanların sayısı kadar çok tanımına sahip olurduk. Bir fili görmeye gitmiş olan yedi kör adamın hikâyesini biliyor musunuz?

Bu kimseler bir filin fiziksel yaradılışına dair pek çok bir-biriyle çelişkili tahminde bulunmuşlardı. O vakit nihayetinde ona dokunma ve onu hissetme şansına sahip oldular. Lakin her biri hayvanın farklı bir yerine dokundu: bacak, kulak, diş, kuyruk, böğür, hortum, karın ve böylece bir filin fiziksel doğası, şekli ve büyüklüğü hakkında birbirinden daha da farklı görüşlere sahip olarak evlerine döndüler. Belli ki fili keşfederlerken farklı pozisyonlarda durmuş ya da farklı fiziksel dayanaklara sahip olmuşlardı. Şimdiki durumda temel, fiziksel olmak zorunda değil, bilakis felsefi, sınıfsal ya da ulusal olabilmektedir.

Bu kitapta kendimizi, hatta ve hatta çevremizi nasıl gördüğümüzün, çoğunlukla sömürgeci ve yeni-sömürgeci aşamalarında emperyalizmle ilişkimizde nerede durduğumuza bağlı olduğuna işaret ettim; yani bugünkü bireysel ve kolektif varlığımıza dair herhangi bir şey yapacaksak, o zaman soğukkanlılıkla ve bilinçli olarak emperyalizmin bize ve evrendeki yerimize dair bakış açımıza neler yapmakta olduğuna bir bakmalıyız. Şüphesiz anlam ve doğru bir bakış açısı arayışı yalnızca emperyalizme karşı verilen genel mücadelelerin bağlamı içerisinde anlaşılabilir ve anlamlı bir çözüme kavuşturulabilir.

Bunu edebiyatta görmek her zaman kolay değildir. Ancak tam olarak bu nedenle, bugün Afrika'da anlam arayışının anti-emperyalist içeriğini ifade etmek amacıyla neyin, hangi düzen içinde, hangi tutum veya eleştirel yaklaşımlarla öğretileceği üzerine verilen bir mücadeleyi örnek göstermek istiyorum.

Söze üniversitelerde ve okullarda edebiyat öğretimine ilişkin “büyük Nairobi edebiyat tartışması” olarak adlandırılan çekişmeyi kısaca anlatarak başlamak istiyorum.

II

Tartışma zararsız bir şekilde 20 Eylül 1968’de o zamanlar İngilizce Bölümü başkanı olan Dr. James Stewart’ın, İngilizce Bölümü’nün kurulması için Sanat Fakültesi Kurulu’na öneriler sunduğu zaman başladı. Öneriler pek çok yönden uygundu. Ancak hepsinden önce iki can alıcı ibareye yer verilmişti:

“İngilizce bölümü bu üniversitede uzun bir tarihe sahip olmuştur ve *modern Batı’nın ortaya çıktığı dönem boyunca tek bir kültürün tarihsel sürekliliği çerçevesinde verdiği eğitimle* onu Tarih ve Felsefe ile Dinî çalışmalar için önemli bir kılavuz haline getiren güçlü bir müfredat oluşturmuştur. Bununla birlikte o, daha az İngiliz olmaya mahkûmdur, İngilizce dilinde diğer yazınlara (Amerika, Karayipler, Afrika, Birleşik Devletler) ve karşılaştırmalı amaçlarla kıtasal yazına daha açıktır.”¹

Bir ay sonra, 24 Ekim 1968’de, üç Afrikalı öğretim görevlisi ve araştırmacı, Dr. Stewart’ın yaptığı önerilere o zamanlar kurulmuş olan İngilizce Bölümü’nü feshetme çağrısında bulunarak yanıt verdi. Bu kişiler İngiliz geleneğinin ve modern Batı’nın ortaya çıkmasının, Kenya’nın Afrika bilincinin ve kültürel mirasının asıl kökeni olduğuna dair temel varsayımları sorguluyorlardı. Onlar Afrika’nın Batı’nın bir uzantısı olduğuna dair temel düşünceyi reddettiler. O vakit buna cevaben aşağıdaki hayati yanıt verildi:

“O zaman burada, asıl sorumuz şudur: eğer “tek bir kültürün tarihsel sürekliliğine dair bir eğitim” için ihtiyaç varsa, neden bu Afrika olmasın ki? Diğer kültürleri kendisiyle ilişkili olarak inceleyebilmemiz için neden Afrika edebiyatı merkezde olmasın?”²

Kızılca kıyamet kopmuştu. 1968 yılının geri kalanı ve 1969'a sıçraması süresince tartışma kızışmaya devam ederek, fakülteyi ve üniversiteyi bir girdabın içine çekti. Bu cihetle bugünün Kenya'sında dahi edebiyat ve kültür politikasında en can alıcı hale gelen bu tartışmanın zemini dört cümle içerisinde belirlendi. İlginç olan tartışmanın teferruatının aynı olmasıydı: Tüm taraflar Afrikalı olanı, Avrupa ve diğer edebiyatlara dahil etme gereksinimi hususunda anlaşmaya varmıştı.

Lakin merkez ne olurdu? Peki, deyim yerindeyse çevre ne olurdu? Merkez, çevreyle nasıl ilişkilendirilebilirdi? Böylece hareket noktasının merkezi sorunu, perspektif ve anlama dair bütün mesele, çeşitli bölümlerin ve ayrıntıların birbirine göre ehemmiyetini ve ilişkisini değiştirdi.

Tartışmanın önemini ve neden bu kadar öfkeye yol açtığını anlamak için onu; Afrika'da İngilizce çalışmalarının artmasının, bir Afrikalı öğrencinin karşılaşması muhtemel olan edebiyat türünün ve Afrika'nın emperyalist boyunduruğu altındaki kültürünün oynadığı rolün tarihi bağlamında değerlendirmemiz gerekir.

III

Okullarda ve daha yüksek öğrenim kurumlarında verilen İngilizce eğitimi, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra University of London'ın; Uganda, Nijerya, Gana, Sierra Leone, Kenya ve Tanzanya'da denizaşırı şubelerinin kurulmasıyla sistemleştirildi ve bunlar çok az değişiklikle Londra'da da mevcut olanı sundular. Örneğin İngilizce Bölümü müfredatı; Shakespeare, Spencer ve Milton'dan; James Joyce, T. S. Eliot, I. A. Richards ve kaçınılmaz olan F. R. Leavis'e kadar olan İngiliz edebiyat tarihinin incelenmesi anlamına geliyordu. Matthew Arnold'ın Yunanlaşmış bir İngiliz orta sınıfının sevimliliği ve ışığına dair arayışı, T. S. Eliot'un Anglo-Katolik feodal geleneğinin yüksek kültürü; "elitler sofrasının" kültürüne ve yönetmek için doğ-

muş olanların ırksal doktrinlerine, Leavis yandaşlarının seçtiği “İngiliz Edebiyatının Büyük Geleneği” ve edebiyatın ahlaki önemi üzerinde ısrarına şüphe verici bir biçimde yakındır; bu üç büyükler günlük metinlerimizde başattır. Bu moral değeri her paragrafta, her kelimedede, hatta Shakespeare’in virgül ve noktalarında tahlil etmek için kaç seminer harcadık? Bazı nedenlerden ötürü sömürgeci bir çevrede dahi benim İngiliz Edebiyatına ilişkin çalışmamı gerçekten anlamlı kılabilecek en seçkin iki eleştirel zihin, Arnold Kettle ve Raymond Williams, 1959 ile 1964 yılları arasında bile şayet konu ediliyorsa, yalnızca uzaktan ve kısaca özet geçilerek ele alındı. Lakin burada hangi yazarın veya eleştirmenin durumumuza daha uygun olduğuna hatta dünyaya bakış açılarının farklılıklarına göre yargıda bulunmuyorum. Daha da önemli olan; Aeschylus, Sophokles ve Aristoteles ya da Ibsen, Çehov, Strindberg ve Synge gibi isimlerin umumiyetle İngiliz olmayan nitelikleriyle çok acayip ve garip görünecekleri tiyatro çalışmaları haricinde, hepsinin İngiliz geleneği içinde yer almasıydı.

İngiliz geleneğinin merkeziliği ve evrenselliği Makerere Profesörü Warner tarafından verilen açılış dersinin *Shakespeare in Africa* başlığı içerisinde özetlenmişti; kendisi bu derste kimi öğrencilerinin Jane Austen’in romanlarındaki bazı karakterleri kendi Afrika köylerinde tanıyabilmeleri hadisesiyle neredeyse mest olmuştu. Dolayısıyla, İngiliz edebiyatı Afrika için münasip görülüyordu: bir Afrika ahvali içerisinde İngilizce çalışmalarının müdafaası artık tamamen erdirilmişti. Okullarda İngiliz dili ve İngiliz edebiyatı müfredatları üniversitelerde bir İngilizce diploması alabilecek birkaç şanslı kişiyi hazırlama amacına uygun hale getirilmişti. Bu nedenle müfredatlar aynı kálıba sahipti. Shakespeare, Milton, Wordsworth, Shelley, Keats ve Kipling, Makerere’yi kazanacağımı dahi bilmeden çok evvel aşına olduğum isimlerdi.

Politika Yazarları kitabımda, bilhassa “Edebiyat ve Toplum” makalesinde, okul ve üniversite eğitimleri için sınıflarda ve kü-

tüphanelerde Afrikalı çocuklara öğretilen nitelikte bir edebiyatı üç büyük kategori içinde sınıflandırarak özetlemeye çalıştım. Bunlardan ilki Avrupa edebiyatının büyük hümanist ve demokratik geleneğiydi: Aeschylus, Sophokles, Shakespeare, Balzac, Dickens, Dostoyevski, Tolstoy, Gorki ve Brecht söz edebileceğimiz birkaç isimdir. Ancak onların edebiyatı en insancıl ve evrensel olduğunda dahi, Avrupa'nın tarih deneyimini ister istemez yansıtmıştır. Hikâyenin geçtiği yer ve zamana ait olan dünya ve çağrıştırdığı dünya aynı topraklarda büyüyen bir çocuğa, o çevre dışında yetişen bir çocuğa nazaran daha aşina gelecektir; hem de ikincisinin, kırsal Afrika çevresinde dedikodu yapan kadınlarda Jane Austen karakterlerini görmeye çalışması ihtimaline rağmen. Shakespeare de dahil olmak üzere, ekseriya bu yazarları konu edinen eleştirel geleneğin, sanki sahip oldukları tek değişmez mizaçları acıma duygusuymuşçasına düşüncesiz dahiltermiş gibi bu duruma pek bir yardımı dokunmamıştır. Avrupa burjuva kültürü üzerine en keskin ve en derinlikli gözlemlerde bulunan bu yazarlar çoğunlukla, sanki tek kaygıları sevgi, korku, doğum ve ölüme dair evrensel temalarmış gibi telakki edilmiştir. Bazen onların dehası İncil ve iğnelemenin yanı sıra dünyaya verilen bir başka İngiliz hediyesi olarak sunulmuştur. William Shakespeare ve İsa Mesih Afrika'nın en zifiri karanlığına ışık saçmıştır. Okulumuzda bir öğretmen vardı; Shakespeare ve İsa'nın çok sade bir İngilizce dili kullandığını söylerdi; ta ki birisi İsa'nın İbranice konuştuğuna dikkat çekene kadar... İngiliz edebiyatının “Büyük Geleneği”, “edebiyatın” büyük geleneğiydi!

Bir de hayal ürünü keşiflerine konu olarak genellikle Afrika'yı seçen liberal Avrupalılara özgü bir edebiyat vardı. Buna en iyi örnek Alan Paton'un *Cry the Beloved Country* kitabıdır. Burada çevresindeki ırkçı şiddete rağmen şiddetten uzak duran bir Afrikalı; mükemmel bir kahramandır.

Rahip Stephen Kumalo öyle bir takdim edilmiştir ki, bütün sempatimizi kazanıvermiştir. O sağ yanağına hâlihazırda yum-

ruk atmış olan aynı düşmana, vurması için sol yanağını çeviren İncil'e iman etmiş adamın ete kemiğe bürünmüş halidir. Kumalo, copla vuran ve silah doğrultan polisler köpüklü baloncuklar üfleyerek ve çiçekler sunarak Vietnam Savaşı'nı durdurabileceklerini düşünen altmışların o Amerikalılarının, bir Afrika zaman ve mekânında geçen daha evvelki edebi versiyonudur.

Mister Johnson romanındaki Joyce Cary, liberalizmde bir merhale daha öteye gitmiştir. Bu romanda budala bir Afrikalı kahraman olarak göstermiştir.

Bay Johnson dansı ve eğlenceyi seven, duygusal olarak hayat dolu ve bir çocuğun sevecen insani sıcaklığına sahiptir. Kendisi romanda ölüme mahkûm edilir. Son arzusu neydi? Avrupalı subay tarafından vurularak öldürülmek. Subay onun bu son arzusunu yerine getirme lütfunda bulunur. Atlarımız ve kedilerimiz için de aynısını yapmıyor muyuz? Mesele şu ki romanda okuyucunun hem subaya hem de Bay Johnson'a hayran olması bekleniyor: insani bir temas kuruyorlar; tıpkı binici ve atı, efendi ve kölesi gibi. Karen Blixen'in kitabı *Out of Africa* aynı liberal kalıba giriyor: ona göre Afrikalılar özel bir insan türü olup doğuştan büyük bir maneviyata ve gerçekliğin mistik bir yaklaşımına, değilse hayvanların içgüdülerine ve canlılığına, "biz Avrupadakilerin" yitirdiği meziyetlere sahiptir.

Üçüncü kategori Rider Haggard, Elspeth Huxley, Robert Ruark ve Nicholas Monsarrat gibi yazarların dobra dobra ırkçı olan edebiyatıdır. Bu tür bir edebiyatta yalnızca iki tip Afrikalı bulunmaktaydı: iyi ve kötü. İyi Afrikalı Avrupalı sömürgeciyle iş birliği yapan kimseydi; bilhassa kendi halkının ve ülkesinin işgalcilere tabi olması ve boyun eğmesi için Avrupalı sömürgeciye yardım eden Afrikalıydı. Böylesi bir karakter güç, zekâ ve güzellik vasıflarına sahip olarak tasvir edilmiştir. Bu ruhunu satanın güç, zekâ ve güzelliği idi. Kötü Afrikalı karakteri ülkesinin ecnebler tarafından fethedilmesine ve işgaline direniş gösteren kişiydi. Bu minvalde bir karakter çirkin, aciz, ödle

ve düzenbaz olarak tasvir edilmişti. Okuyucuların sempati duygularına öyle bir hükmediliyordu ki, okur onları sömürgecilerle iş birliği yapanlarla özdeşleştiriyor ve sömürgeciliğe politik ve askerî direniş gösterenlerle mesafeli bir hale getiriyordu. Bir kimse bu düzeneği Batı medyasında çeşitli Afrika rejimlerinin tasvirinde iş başında görebilir. Kenya ve Fildişi Sahilleri'nde olduğu gibi, bilfiil ülkelerinin geleceğini Avro-Amerikan emperyalizmine rehin veren bu rejimler; pragmatik, gerçekçi, istikrarlı, demokratik olarak tasvir edilmiş olup; umumiyetle ülkeleri için emsalsiz bir ekonomik büyüme gerçekleştirmiş gibi resmedilmişlerdir.

Bir ulusal özgüven göstergesi için gayret eden Gana'da Nkrumah ya da Mısır'da Nasır gibi rejimler; basit, gerçek dışı, kuramsal, otoriter biçimde tasvir edilir ve çoğunlukla ülkelerine yalnızca ekonomik kaos getirmiş olarak lanse edilir. Böylece hayal ürünü edebiyat TV'den çok önce, elzem olan ırkçı kelime dağarcığını ve sembolleri oluşturmuş ve popüler medya görüntüye hükmetmek için gelmişti.

Edebiyatı sömürgeci okullarda ve üniversitelerde tanıyan Afrikalı çocuklar böylece dünyayı Avrupa'nın tarih tecrübesinde tarif edildiği ve yansıtıldığı biçimde deneyimler. Dünyaya, hatta en yakın çevrelerinin dünyasına dahi genel bakış şekilleri, Avrupa merkezci idi. Avrupa evrenin merkeziydi. Dünya Avrupalı entelektüel bilimsel eksen etrafında dönüyordu. Çocukların edebiyatta karşılaştığı imgeler bir kez daha; Avrupa'nın merkez olduğu, coğrafya ve tarih, bilim ve teknoloji öğrenimleriyle pekiştiriliyordu. Bunun semeresi İngiliz emperyalizminin kültürel buyruklarının münasip olarak harfiyen yerine getirilmesi olmuştur. Nitekim bu kitapta Afrika halkının ekonomik güdümünün politika ve kültür aracılığıyla nasıl manipüle edildiğini ifşa etmeye çalıştım. Bir halka ekonomik ve politik olarak hükmedilmesi, kültürel tahakküm olmadan asla tamamına erdirilemez ve bu minvalde herhangi bir birey-

sel yorum ve icraat şekline bakılmaksızın, edebiyat tahsili teatral sistemin bir bütün olarak amaç ve mantığına tam oturmuştur. Nihayetinde, savaştan sonra sömürgelerde kurulan üniversiteler ve kolejler daha sonra imparatorluğu arkalamaya yardım edecek yerli bir elit tabaka yetiştirme amacı güdüyordu. İmparatorluğun serinkanlı, sağduyulu kölesi, Kipling'in Eger/If şiiriyle şöhrete kavuşmuştur; direnişin kopan fırtınalarına karşı başını dik tutabilen zatımuhterem; zafer ve yenilgi ile karşılaşp bu iki madrabaza tamamen aynı muameleyi yapan zatımuhterem; etrafta koro halinde yankı bulan şüpheyeye rağmen sömürgeciliğin doğruluğundan en ufak kuşku bile duymayan zatımuhterem; zatıâlilerine şimdi acuze emperyalizmin savaş sonrası okullarında ve üniversitelerinde Afrikalı cübbeleri bahşedilmiştir.

Sömürgeci okullarda ve üniversitelerde evrilen edebi çalışmaların kaideleri, herhangi bir kültürel değişim rüzgârından hiç etkilenmeksizin bağımsızlık dönemi içerisinde de pekâlâ baki kalmıştır. Bütün bunların ironik tarafı, bu bölümlerin bir şiir, bir oyun veya hikâye olarak sözlü geleneğin ve yazılı edebiyatın bütün türlerinin temeli olmasına, kalbi hayat ve enerjiyle çarpmasına rağmen, dört yanlarında kopan yaratıcı fırtınadan hiç etkilenmeyen ülkelerde hüküm sürmesidir. Modern Batı'nın ortaya çıktığı dönem boyunca tek bir kültürün tarihsel sürekliliği kapsamında verilen eğitim hâlâ okullarda ve üniversitelerde edebiyat öğretimi ilkesini teşkil ediyordu.

Bu evveliyat göz önüne alındığında, 1968'de bu prensibin reddedilmesi, edebi akademik bir tartışma kapsamında bir prensibin reddinden daha fazlasını ifade ediyordu. O millî bakış açısı ve anlama dair temel meselelerin varlığı dahi mevzu bahis olmaksızın, miras aldığımız ve uygulamayı sürdürdüğümüz bütün bir sistemin arkasında yatan faraziyeleri sorguluyordu. Soru şudur: biz dünyaya hangi merkezden bakıyoruz?

IV

Üç akademisyen; Owuor Anyumba, Taban Lo Liyong ve ben red ve kabulümüzde ısrarlıydık: bildirimizde aşağıdaki söylemde bulunduk;

“Biz İngiliz edebiyatı ve kültürlerinin üstünlüğünü reddediyoruz. Özetleyecek olursak, amaç Kenya, Doğu Afrika ve ardından Afrika’yı merkeze alma yönünde uyum göstermemizdir. Tüm diğer hususlar ahvalimize ilişkin ve bizzat kendimizi anlamaya yönelik katkısı bağlamında mütalaa edilecektir... Bu telkinde bulunarak diğer akımları, özellikle de Batı akımını reddetmiyoruz. Biz yalnızca kaçınılmaz surette Afrika üniversitelerinde yer alacak kültür ve edebiyat eğitiminin düsturlarını ve bakış açılarını açıkça ayrıntılarıyla ifade ediyoruz.”³

Kenya ve Doğu Afrika edebiyatı, Afrika edebiyatı, üçüncü dünya ülkeleri edebiyatı ve dünyanın geri kalanı edebiyatı öğrenimi anlamına gelecek yeni bir örgütlenme ilkesi önerdik. Bildiriyi şöyle tamamladık:

“Bölümde Afrika’nın merkeze alınmasını kabul ettirmek istiyoruz.

Bu, savunduğumuz üzere çeşitli dayanaklarla gerekçelendirilebilir; bunlardan en önemlisi ise eğitimin bizzat kendimiz hakkında bilgi sahibi olmak için bir rabıta olmasıdır. Binaenaleyh, kendimizi tahlil ettikten sonra dışarıya açılacak ve etrafımızdaki insanları ve dünyaları keşfedeceğiz. Afrika olguların merkezinde olduğunda, diğer ülkelerin ve edebiyatların bir eklentisi ya da uydusu olarak var olmadığına meseleler Afrika bakış açısından görülmelidir.”⁴

Lakin en cesur çağrımız sözlü edebiyatın (orature), millî bakış açısı çerçevesinde müfredatın merkezinde yer alması içindi:

“Sözlü gelenek zengin ve çok yönlüdür... bu sanat dün sona ermemiştir; o yaşayan bir gelenektir... sözlü edebiyata aşı-

nalık yeni yapılar ve teknikler ortaya koyabilir ve yeni biçimler deneyimlemeye hevesli olmakla karakterize edilen düşünce tarzını geliştirebilir... Bu nedenle Sözlü Gelenek eğitimi Modern Afrika Edebiyatındaki dersleri bütünleyici nitelikte olacaktır (onların yerine geçmeyecektir). Yerli değerleri keşfederek ve onlara sadık kalarak, yeni edebiyat bir yandan ait olduğu tarih akışı içerisine yerleştirilecek ve böylelikle daha çok takdir görecektir diğer yandan köklerini yitirmeden öteki düşünceleri daha çok kucaklamaya ve benimseye yatkın olacaktır.”⁵

Sözlü edebiyatın kökleri köylü sınıfının yaşantılarındadır. Sömürgeci ve yeni-sömürgeci zamanlar boyunca millet ve direniş kültürünün temelini oluşturan esasen onların besteleri, şarkıları, sanatıdır. Bu cihetle biz üç akademisyen edebiyat ve kültür eğitiminde köylü ve işçi mirasınının merkeze alınması için çağrıda bulunuyorduk.

Yeni örgütlenme ilkesi, tüm üniversiteyi içine alan ve bir keresinde Doğu ve Orta Afrika Üniversiteleri İngilizce ve Edebiyat Bölümlerinin, 1969 Nairobi Konferansı katılımcılarının da dahil olduğu uzun bir tartışmanın ardından kabul edildi. Afrika sözlü edebiyatı; Kıta, Karayipler ve Afro-Amerikalı Afrikalılar edebiyatı; Asya ve Latin Amerika “üçüncü” dünya ülkeleri halkları edebiyatı; Avrupa ve Kuzey Amerika da dahil olmak üzere dünyanın geri kalanına özgü olan edebiyat; bu münasebet, ilişki ve perspektif düzeni, kabaca aracı dil olarak İngilizce vasıtasıyla yeni bir edebiyat müfredatının temelini oluşturacaktır. 1968-69 tartışmasının bir neticesi olan asıl müfredat zorunlu olarak bir uzlaşma niteliğindeydi. Örneğin Doğu Afrika şiiri *Avrupa bağlamı* içerisinde öğretilenkti. Haklı bir mazeret gösterilmeksizin müfredatın yeni görüş açılarını yansıtacak biçimde geliştirilmesi, bölümdeki personelin çoğunluğunun Afrikalı olduğu 1973’e kadar gerçekleşmedi.

Kendi çevrelerinden başlayarak, Kenya ve Afrika edebiyatının kırsal ve kentsel deneyimlerini; Garcia Marquez, Richard

Wright, George Lamming, Balzac, Dickens, Shakespeare ve Brecht'in deneyimleriyle özgürce ilişkilendirebilen öğrenciler yetiştiren bir bölüm olan Nairobi Üniversitesi Edebiyat Bölümü'nün gösterdiği gelişimle, ellilerde ve altmışlarda öğrencilerin Jane Austen'in karakterlerini köylerinde teşhis etmeye çalıştıkları o günler arasında dağlar kadar fark vardır.

V

Lakin bu Nairobi Edebiyat Tartışmasının sonu değildi.⁶ Eylül 1974'de Nairobi'de "Kenya Okullarında Afrika Edebiyatı Öğretimi" konulu can alıcı bir konferans düzenlendi. Konferans; Edebiyat Bölümü, Nairobi Üniversitesi ve Eğitim Bakanlığı İngilizce Denetim Kurulu tarafından ortaklaşa düzenlenmişti. İki yüz ortaokul edebiyat ve İngilizce öğretmeni; edebiyat bölümleri ve eğitim fakülteleri bölümleri personeli, Nairobi Üniversitesi ve Kenyatta Üniversitesi Koleji; Dar es Salaam, Makerere ve Malawi Üniversiteleri edebiyat bölümlerinden delegeler; Millî Eğitim Bakanlığı İngilizce Denetim Kurulu ve Kenya Eğitim Enstitüsü temsilcileri; Tanzania ve Uganda Eğitim Bakanlığı'ndan gözlemciler; O zamanların Doğu Afrika Topluluğu temsilcileri; Doğu Afrika Sınav Konseyi; Doğu Afrika Edebiyat Bürosu; Kenya Ulusal Öğretmenler Birliği'nden sendika temsilcileri (KNUT) ve dört yayıncı: Jomo Kenyatta Vakfı, Doğu Afrika Edebiyat Bürosu, Doğu Afrika Yayınevi ve Oxford University Press tarafından katılım sağlanmıştı. Sanki ona daha da gerçekçi bir uluslararası karakter kazandırmak istercesine; Jamaika, Mona Batı Hint Adaları Üniversitesi'nden, Nijerya Ife Üniversitesi ve Yeni Zelanda Auckland Üniversitesi'nden konuk delegeler vardı. Bu görkemli toplantı Eddah Gachukia ve S. A. Akivaga başkanlığındaki idari komitenin gayretli örgütsel çabalarının bir neticesiydi.

Konferans, bariz bir biçimde evvelce edebiyat bölümünün yeniden yapılandırılmasına yol açan aynı anlam arayışıyla

teşvik edilmişti. Konferans tarafından seçilen bir çalışma komitesinin tavsiyelerinde, şu hususlar tartışılmıştır:

“Bağımsızlık öncesindeki Kenya’da eğitim, sömürülen olarak rolünü kabul etmesi maksadıyla Kenya halkını eğitmek için tasarlanan bir sömürgeci politika aracıydı. Bu cihetle bağımsızlık dönemindeki eğitim sistemi, edebiyat müfredatlarının İngiliz öğretmenlerce verilen İngiliz edebi geleneği eğitimi üzerinde odaklanması amacına hizmet eden bir sömürgecilik mirasıdır. Böylesi bir durum Kenyalı çocukların bağımsız bir Afrika ülkesinde kendi öz deneyim (ve) kimliklerine yabancılaştığı anlamına geliyordu.”⁷

Dil ve edebiyat meselelerine değinen konferansın sonunda onaylanan önerge bildirisinde şu sözlere yer verildi:

“Bugünün dil ve edebiyat müfredatları ülkenin gereksinimleri için kifayetsiz ve beyhudedir. Onlar öylesine örgütlüdür ki, bir Kenyalı çocuk kendisini Londra ve New York aracılığıyla tanır. Dolayısıyla her iki müfredat da eğitim sistemimizin tüm aşamalarında ve bilhassa okullarda tamamen revize edilmelidir.”⁸

Edebiyatın toplumdaki rolü ve ortaokullarda öğretilen edebiyatın doğası ile Kenya’nın bugünkü gereksinimlerine uygunluğunu inceleme görevini üstlenen konferans, çağdaş edebiyata geçiş için bir sıçrama noktası olarak sözlü edebiyatın merkeze alınması çağrısında bulundu. Onlar sağlıklı bir eğitim politikasının, öğrencilerin ilk önce kendi toplumlarının kültürünü ve çevresini öğrenmelerine ve daha sonra da diğer toplumların kültürü ve çevresiyle ilişki kurmaya başlamalarına imkân veren bir politika olduğunu savundular: “Afrika edebiyatı, Afrika diasporası edebiyatı ve benzer deneyimlere dayanan bütün diğer edebiyat türleri müfredatın özünü teşkil etmelidir.”⁹ Dougal Blackburn’ün başkan ve R. Gacheche’nin sekreteri olduğu, konferans tarafından oluşturulan bir çalışma komitesi, konferans kararında özetlenen ilkelerle birlikte politika ve müfredat-

lara dair ayrıntılı öneriler sundu. Yetmiş üç sayfalık bildirinin başlığı şuydu: *Kenya Ortaokullarında Edebiyat Öğretimi – Çalışma Komitesinin Önerileri*; bu çalışma şüphesiz aylarca süren meşakkatli bir çalışmanın ve özverinin bir neticesiydi.

Bu bildiriye on yıl sonra bakan bir kimse, onların mevcut müfredatları eleştirmeleri yahut ayrıntılı değişim önerilerinden fazlaca etkilenmeyip, her ikisinin de etkileyici ve bugünün benzer tartışmaları ve meseleleriyle hâlâ ilişkili olmasına rağmen, daha ziyade eleştiri ve önerilere rehber olan bilincin tesiri altında kalmıştır.

Pan-Afrika bilinci güçlüdür. Yazarlar Afrika'yı bölünmez bir bütün olarak görür ve Afrika'nın sahra-altı (Siyahi Afrika; Gerçek Afrika) ve Kuzey (Arap; Yabancı; Akdeniz Afrikası) olarak bölünmesine karşı çıkarlar. Onlar Kenyalı bir çocuğun kuzey, güney, batı ve doğu Afrika edebiyatı eğitimine tabi olmasını isterler:

“Yüzyılların Arap medeniyeti modern Kuzey Afrika ve aynı zamanda kıtanın pek çok bölgesine özgü olan edebiyat üzerinde muazzam bir tesir bırakmıştır. Bugüne değin onların bıraktığı tesir eğitimcilerimiz tarafından yadsınmış ve Kuzey Afrika ile Arap dünyası edebiyatı umumiyetle namevcut sayılmıştır.”¹⁰

Yazarlar, deyim yerindeyse, Afrika'nın dünyanın dört bir köşesiyle ilişkisinin idame ettirilmesini ve Kenyalı çocukların; biyoloji, kültür ve direniş, bilhassa da Afro-Amerika ve Karayipler edebiyatı ile kurulmuş olan tarihsel bağlara aşina kılınmasını arzu etmektedir:

“Şu soru sıklıkla sorulmaktadır, neden Karayipler ve Afro-Amerika edebiyatı eğitimi? Afrika ve Batı Hint Adaları ile Afro-Amerika arasında nasıl bir bağ vardır?

(a) Biz aynı biyo-coğrafi köklere sahibiz: Batı Hint Adası ve Afro-Amerikan halkı, birkaç yüzyıl önce, Afrika kıtasından zalimce koparılmıştır.

(b) Biz kölelik ve sömürgeciliğin boyunduruğu altında aynı aşağılanma ve sömürü geçmişine sahibiz: biz aynı zamanda direniş ve aynı düşmana karşı savaşmanın şanlı tarihini paylaştık.

(c) Bir diğer önemli nokta, dünyadaki tüm siyahi halkların tam bağımsızlığı için ortaklaşa duyduğumuz özlemdir.

Onların edebiyatı da, bizimki gibi *kültürel bir kimlik uğruna direnişimizin* yukarıda gözler önüne serilen tüm cephelelerinde vücut bulmuştur.

Bunun dışında, anayurdundan ırak olan Afrika halkları Afrika'nın kültürel ve politik gelişimine büyük bir katkıda bulunmuştur. Blyden, C. L. R. James, George Padmore, W. E. Dubois, Marcus Garvey ve diğer pek çok şahsiyet Afrika'nın bağımsızlık mücadelesinin bir parçası ve uzantısıydı. Batı Hint Adaları ve Afro-Amerika edebiyat akımları, Afrika'daki akımlar ile yaratıcı bir biçimde etkileşim içinde olmuştur.

Aimé Césaire, Frantz Fanon, Claude McKay, Langston Hughes, Léon Damas, René Dépestre, Paul Robeson; tüm bu kültür ve sanat devleri, Afrika edebiyatının tekamülüne olumlu katkılarda bulunmuştur.

Bu yorumların çoğu üçüncü dünya ülkeleri, bilhassa Asya ve Latin Amerika edebiyatı için aynı şekilde geçerli olacaktır.”¹¹

“Afrika; Afrika bağları; üçüncü dünya ülkeleri; işin gerçeği, bildiri yazarları millî tecrübenin uluslararası tekamülüne ve bağlamına ilişkin son derece bilinçliydi. Tıpkı dünya edebiyatının paha biçilmez değerinin bilincinde olan üniversite Edebiyat Bölümü gibi onlar da, millî şovenizmi mevcut müfredatların İngiliz sömürgeciliğinin millî şovenizmine feda etmeyi reddetmişlerdir. Kenyalı bir çocuk dünya edebiyatına ve dünya edebiyatının demokratik geleneğine aşina kılınacaktır.

Öğrencilerin yakın çevresinden başlayarak dış dünyaya açılan eğitim ilkesi doğrultusunda, okullarda Afrikalı-olmayan

edebiyat öğretimi, Kenyalı öğrenciye *siyahilerce tecrübe edilen dünya* bağlamını aşına kılmayı amaçlamalıdır. Dolayısıyla bu minvalde bir eğitim, siyahi halkların toplumlarıyla edebiyatları üzerinde tarihsel ve bugünkü etkileriyle Avrupa ile Amerikan edebiyatının yanı sıra, Latin Amerika ile Asya gibi üçüncü dünya ülkelerinin diğer bölgelerinin edebiyat öğrenimini de kapsamalıdır. Seçim kriteri şu nitelikler arasında denge kurulmalıdır: edebi yetkinlik, toplumsal gereksinim ve anlatıya ilgi. *Amaç, öğrenciye hem daha sonraki yıllarda uğraş edinmeyi teşvik edecek hem de böylesi bir uğraşla üretkenlikle iştigal edilmesini temin edecek eleştirel bir edebiyat sevgisi kazandırmaktır* Kenya toplumunun doğasını göz önüne alırsak, değişen bir toplumun tecrübesini dile getiren edebiyata ehemmiyet verilmesini ve bu suretle toplumdaki farklı sınıfların tecrübelerinin çeşitliliğinin yansıtılmasının mümkün kılınmasını öneririz.”¹²

Onların dünya edebiyatının öğretilmesine dair tavsiyeleri dil meselesi ile yüz yüze gelir ve Tolstoy, Gogol, Gorki, Dostoyevski (Rus); Zola, Balzac, Flaubert (Fransız); Ibsen (Norveçli); Faulkner, Arthur Miller, Upton Sinclair, Hemingway (Amerikalı); Dickens, Shakespeare, Conrad, Yeats, Synge (İngiliz ve İrlandalı); Mann ve Brecht'i (Alman) de kapsayan yazarlara yer verir. Onlar İngiliz dilinin devam eden kullanımının zaruret ve kaçınılmazlığının bilincinde olmalarına karşın, Swahili dilinin bütün okullarda bilhassa İngilizce, edebiyat ve tiyatro öğrencileri için zorunlu hale getirilmesi adına güçlü bir çağrıda bulunurlar:

Swahili edebiyatına dair anlaşılır bir program başlatılacak ve okullarda zorunlu eğitim kapsamına alınacaktır.

Her dil kendi toplumsal ve kültürel menşesine sahiptir ve zihinsel süreçlerin ve değer yargılarının biçimlenmesine nüfuz eder. Buna karşın İngilizceyi kullandığımız kabul edilmiştir ve gelecekte uzun bir zaman da bu kabullenmeyi sürdüreceğiz, kültürel temelimizin gücü ve derinliği nihai olarak Afrika kültürüne

özgü dilini ona en yakın olan bir dilde yaşatma becerimize bağlıdır. Swahili dili Kenya'da muazzam ve önemi giderek artan bir rol oynayacaktır ve şimdiye kadar yapılan vurgudan çok daha fazlasını gerektirmektedir.

Bu amacı gerçekleştirmek için atılacak en acil adım yeterli sayıda Swahili öğretmeninin eğitilmesi gereğinin yerine getirilmesidir.”¹³

Bütünüyle değerlendirildiğinde, edebiyatın bir halkın kültürel değerler ve inançlar sistemini (ethos) tekamül ettiren güçlü bir araç olduğuna dair bilinç bildiriye hâkimdi. Edebiyatı, bir halkı egemen sınıf, ırk veya milletin değerlerine entegre etme amacına hizmet eden bütün bir ideolojik mekanizmanın bir parçası olarak görmektedirler. Emperyalizm, bilhassa sömürgecilik dönemi boyunca, bir kültür unsuru olarak edebiyatın Afrika'ya hükmetmekte nasıl da araç olarak kullanıldığının en canlı örneğidir. Bildiri şu hakikati dile getirmektedir:

“Öyle ki; bir kıta olarak Afrika, sömürgeci istismar, zulüm ve insani yozlaşma dayatmalarının kurbanı olmuştur. Ona, kültür alanında Avrupa'yı öğretmeni ve medeniyet beşiği olarak, kendisini ise öğrenci olarak görmesi öğretilmiştir. Bu vakıada Batı kültürü Afrika'nın öğrenme sürecinin odağı olmuş ve Afrika geri plana itilmiştir. Afrika, hiç sorgulamadan ona yabancı olan ve kendi halkıyla doğrudan ilgisi olmayan değerleri özümsemiştir. Bu suretle Afrika'nın kültürel mirasının varlığı gözden düşürülmüş ve halkı ilkel ve vahşi olarak damgalanmıştır. Sömürgecinin değerleri ilgi odağı haline getirilmiş ve süreç içerisinde asıl suretini reddeden yeni bir Afrikalı türeyerek, yaratıcı potansiyelinde muazzam bir güven eksikliği göstermiştir.”¹⁴

“Bu cihetle sömürgeciliğin gereksinimlerini karşılamak için tasarlanmış müfredatların bağımsızlık döneminde de pekâlâ devam etmesi yazarları hayrete düşürmüştür.

Büyük bir şaşkınlık ve endişeyle görülmüştür ki, Bağımsızlıktan on yıl sonra bile cumhuriyet rejimi altında fiilen her okul-

da, öğrencilerimiz hâlâ, *bilhassa bugünkü gereksinimlerimiz açısından hiçbir anlam ifade etmeyen yabancı kültürel değerlere maruz bırakılmıştır*. Okullarımızda okutulan kitapların neredeyse tamamı yabancı yazarlar tarafından yazılmıştır; 1968-1972 yılları arasında okullarımızda EAACE düzeyinde öğretilen 57 tiyatro metninden yalnızca biri Afrika dilinde yazılmıştı. Okullarda öğrencilerimize kültürel ve fiziksel çevrelerini öğretmek adına pek az gayret sarfedildiği gün gibi açık hale gelmiştir.”¹⁵

Dolayısıyla onlar, yazarların ve metinlerin kapsamı ve terkihi anlamında ne ölçüde gelişim gösterirse gösterebilir, edebiyat devam eden ulusal bağımsızlık sürecinin ideolojik bir unsuru olarak görülüp düşünülmediği sürece, mevcut edebiyat müfredatının sınırlı olduğu gerçeğinin bilincindeydiler. Vardıkları sonuçlardan birinde şöyle yazdılar:

“Konferansta gündeme gelen üç ana ilke, çalışma komitesinin tartışmalarına ve bu nihai raporun hazırlanmasına öncülük etmiştir.

(i) *Bir halkın kültürü onların dünya görüşünü tanımlamada ve izhar etmede esas bir unsurdur. Kültür vasıtasıyla zihinsel süreçler, Afrika’da sömürgeci hükümetin sunduğu resmî eğitim icraatında olduğu gibi şartlandırılabilir.*

(ii) Sağlıklı bir eğitim politikası öğrencilerin; *evvela kendi toplumlarının kültür ve çevresi, daha sonra da diğer toplumların kültür ve çevresi hakkında bilgi edinmesini temin eder.*

(iii) *Bugün verilen eğitimin müspet olması ve Kenya’nın geleceği için yenilikçi bir potansiyele sahip olması, devam eden ulusal bağımsızlık sürecinin mutlak bir parçası olarak görülmesiyle mümkündür.*¹⁶

Konferans ve ardından gelen önerilerle kopan kızılca kıyamet 1968-69 döneminde Üniversite odaklı tartışmanın bir tekerrürüydü. Lakin o vakit söz konusu tartışma millî bir niteliğe büründü. Bazı gazeteler sayfalarını edebiyat tartışmalarına

açarak, süreç içerisinde meseleye dair aşırı düşmanlıktan tutkulu bir adanmışlığa geniş bir yelpazede görüşlerini bildiriyorlardı. İster inanın ister inanmayın, yetmişlerin başlarında akademisyenler ve öğretmenler böyle bir tartışma başlatabiliyor ve Marksist, Komünist veya radikal olarak damgalanmadan ve hapishanelere, toplama kamplarına gönderilme korkusu olmadan Kenya halkının ve direnişinin tarihi tecrübelerinin itibarını savunabiliyordu. Bu durumda bile Kenya, Doğu Afrika, Afrika, üçüncü dünya ülkeleri ve dünyanın geri kalanının yeni bakış açısını yansıtmak amacıyla ortaya konulan önerilerin ve müfredat modelinin, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından kabul edilmesi kolay olmadı. Bunlar egemen gücün eğitim ve öğretim koridorlarında süregiden bir tartışma ve mücadelenin konusu haline geldiler. Mamafih bunun ardından gelen diğer konferanslarda ve 1981'de güçlendirilen ve tartışılan öneriler, hâlâ bir anlaşmazlık meselesiydi. 1982'de, Edebiyat gibi bir bölümün müfredatı bazı politik unsurlar hasebiyle Marksist olarak damgalanmıştı. Kenya-merkezcilik yahut Afrika-merkezcilik bundan böyle Marksizm ile aynı kefeye konuluyordu.

Bugün söz konusu önerilerin kabul edilip edilmediğinden emin değilim. Kanımca, sözlü edebiyat öğeleri gibi bazı unsurlara okulların edebiyat müfredatlarında yer verilmeye başlandı. Lakin tartışmaların devam etmesini umuyorum. Zira anlam arayışı ve bütün bu edebiyat tartışması; gerçekte o ya da bu metnin, o ya da bu yazarın kabul edilebilirliği hakkında değildir -ekseriyetle kendini böyle ifade etmesine rağmen. Hakikatte bu arayış; tarih, siyaset ve tüm diğer sanatların ve sosyal bilimlerin yanı sıra, edebiyatın bugün Afrika'da dizginleri ele almayı gerektiren gidişatı ve eğitimi hakkındaydı. Başka bir deyişle bu tartışma, miras alınmış sömürgeci sistem ve onun kaçınılmaz olarak Afrika dimağına aşıladığı bilinç hakkındaydı. Yeni-sömürgecilikten azat olmaya susayan bir Afrika'da eğitim sistemi hangi istikamete sapmalıydı? Hangi felsefe ona yol

gösterebilirdi? “Yeni Afrikalıların” kendilerini ve evreni nasıl görmesini isterdi? Ve hangi merkezden: Afrika-merkezci mi yoksa Avrupa-merkezci mi? Sonra onlara ne gibi materyaller sunulması gerekiyor: ayrıca hangi nizam ve bakış açısı içerisinde? Bu materyali onlar için tahlil etmesi lazım gelen kişi kim olmalıdır: bir Afrikalı mı yoksa Afrikalı olmayan biri mi? Eğer bir Afrikalı ise nasıl bir zihniyete sahip bir Afrikalı? Sömürgeci dünya görüşünü içselleştirmiş birisi mi, yoksa kendisine miras kalan köle bilincinden kurtulmaya cüret eden kimse mi?

Siyasi ve ekonomik düzen veya statüko için bu nitelikte bir eğitim sisteminin göstergeleri nelerdi? Yeni-sömürgeci bir genel durum içerisinde böylesi bir eğitim mümkün olabilir miydi? Gerçekte politik ve ekonomik yeni-sömürgecilikle ihtilafa düşmez miydi?

Anlam arayışı içerisinde ortaya konulan önerilerin başarılı olup olmaması; nihayetinde kültür, eğitim ve dile yönelik genel hükümet politikasına ve bugün Afrika’daki anti-emperyalist süreçte nerede yer aldığına ve nasıl bir duruşa sahip olduğuna bağlıdır.

1974’de okullarda edebiyat tahsiline dair sunulan önerilerin kaderi ne olursa olsun, bütün bir “Nairobi Edebiyat Tartışması”nın temelinde yatan değerler, öngörüler ve yaklaşımlar bugün Kenya, Afrika ve üçüncü dünya ülkelerinde çatışan toplumsal güçlerin tam da kalbinde yer almaktadır ve hepsi de felsefi, sınıfsal ve millî cephelerden anlam meselesine indirgenebilir.

VI

Kenya entelektüel çevrelerinde, anlamın millî temeli doğrultusunda; bilhassa tarih, politika ve ekonomik gelişimin yorumlanmasına dair birbirine zıt olan iki çizgi ortaya çıktı.

Bu çizgilerden biri sömürgeci ve yeni-sömürgeci emperyalist mirasla özdeşleşmektedir ve Kenya’nın gelişiminin itici

gücünü emperyalizmde görmektedir. Kenya, ne kadar kısa zamanda Batı kültürü içerisinde kimliğini yitirir ve kaderini emperyalist çıkarlara terk ederse, gelişimi ve yirminci yüzyılın modernitesine erişimi o kadar hızlı gerçekleşecektir. Bu çizgi bilhassa, şimdi alenen sömürgeciliğe methiyeler düzen el kitapları yazan devlet aydınlarının, çekirdeğini teşekkül ettirdiği tarihin yorumlanmasında tezahür etmektedir. Bu devlet aydınları, Kenya'yı emperyalist kapitalizmin boyunduruğundan kurtaracak olan, Kenya halkının tüm milletlerinin kahramanca ve vatansever savaşımına tepeden bakmaktadır. Onlara göre, bağımsızlığı getiren Dedan Kimathi ile Kenya Toprakları ve Bağımsızlık Ordusu (Mau Mau) eliyle yeni zirvelere eriştirilen Waiyaki, Koitalel, Me Katilili, Markan Singh ve Gama Pinto'nun direniş kültürü değil; İngiliz emperyalizmi ile iş birliği yapma geleneğidir. Bu devlet aydınları için emperyalist Avrupa, Kenya tarihinin ve gelişiminin başlangıcıdır. Kenya'yı var eden emperyalizmdir. Binaenaleyh, bu entelektüellere göre yeni-sömürgeci devlet Afrika'nın hızlı gelişimi için örnek bir vasıta.

Diğer çizgi tüm milletlerin sahip olduğu direniş kültürüyle özdeşleşir. Kenya'nın sıradan erkek ve kadınlarının çaba ve eylemlerini, Kenya tarihinin ve gelişiminin menbaı olarak görür. Bu çizgiyi en iyi şekilde temsil edenler; şimdi hapislerde, toplama kamplarında yahut da sürgünde olan Kenya aydınlarıdır, bunların devlet görevlisi *olmadığı* aşikârdır, onlar Kenya ve Kenya'nın gereksinimlerinin öncelikli olduğunda ısrarcıdırlar. Onlar için, ekonomi, (millî sermaye ve girişim odaklı olması durumunda kapitalizm dahi) siyaset ve kültürde millî bakış açısı muazzam bir öneme sahiptir. Doğru bir ulusal bakış açısına sahip olmak için; tüm fikirlerin, görüşlerin ve seslerin özgürce dile getirilebileceği demokrasi, mutlak asgari değerdir. Onlar için başlangıç noktası demokratik Kenya olmaktadır; diller, kültürler şanlı direniş tarihleri, muazzam doğa ve insan kaynakları mirasıyla tüm milletlerin köylü ve işçi sınıflarının Kenya'sı.

Bu başlangıç noktasından hareketle diğer Afrika, üçüncü dünya ülkeleri, Avrupa ve Amerika halklarının mirası ve mücadeleleriyle; tüm dünya halklarının mücadeleleriyle, emperyalist kapitalizme her gün ölümcül darbeler vuran devasa demokratik ve sosyalist güçlerle bağ kurmak için dışa açılabilirler. Bu cihetle millî bir temelden başlayan Afrika edebiyatı, kültür ve tarihine dair bir eğitim; dünya edebiyatı kültür ve tarihinde yer alan ilerici ve demokratik eğilimlerle bağlantılı olacaktır. Onlar için anlam arayışı, bir tecrit çağrısı değil; bilakis millî bağımsızlığın insanların eşitliği, adalet, barış ve gelişimi için verilen tüm demokratik ve toplumsal mücadelelerin, bir enternasyonalizmin temeli olduğunun idrak edilmesidir. Onların nazarında, yeni-sömürgeci devlet, Afrika'nın ilerlemesinin ve gelişiminin reddidir. Emperyalizmin ve yeni-sömürgeciliğin bozguna uğratılması ve bu cihetle milletin doğa ve insan kaynaklarıyla tüm üretici güçlerinin bağımsızlığı, Afrika'nın gerçek kalkınma ve gelişiminin şafağı olacaktır. Çoğunluğun; köylüler ve işçilerin, ihtiyaçları ve uğraşları çerçevesinden bakılan millî kavramı; yirminci ve yirmi birinci yüzyıla, yarının uluslararası demokratik ve sosyalist toplum dünyasına doğru harekete geçmek için temel bir gerekliliktir.

Nairobi Edebiyat Tartışması ve yol açtığı *olumlu ve olumsuz* büyük tepkiler bugün Kenya'da mevcut olan iki çizginin ateşli mücadelesini yansıtmıştır. Şu soruya verilen yanıt -ilham kaynaklarımız yabancı mıdır, ulusal mıdır?- ve değişim önerileri, emperyalist ve ecnebi olanın kati olarak reddini ve demokratik ve millî olanın kabul görmesini ima etmiştir. 1963'de kazanılan bağımsızlıktan beri ilk kez, emperyalist ve yeni-sömürgeci kültürü savunanlar kendilerini müdafaa etmek durumunda bırakılmıştır.

VII

Nairobi Edebiyat Tartışması anlamın millî ve demokratik temelini aşikâr olarak ayırt etmişse de, anlamın felsefi ve

sınıfsal temellerinin ayırdına varmakta her zaman muvaffak olamamıştır, her ne kadar ima edilmiş olsalar da.

Anlamanın felsefi ve sınıfsal temelleri eleştirel yaklaşımlar ve yorumlar söz konusu olduğunda daha da hayati bir önem arz etmektedir. Zira eleştiride bulunan öğretmen, okutman, yorumcu veya analist de olsa sınıfsal bir toplumun ürünüdür. Her çocuk doğuştan, aileden ya da ebeveyn konumundan ileri gelen belirli bir sınıf içinde yetiştirilir. Çocuklar eğitim yoluyla, doğuştan veya ailevi olarak ait oldukları sınıfla aynı veya farklı olması muhtemel olan egemen sınıfın kültürü, değerleri ve dünya görüşü içerisinde yetiştirilmektedir. Onlar yaptıkları seçimle, yaşadıkları günün sınıf mücadelelerinde şu veya bu tarafta yer almayı tercih edebilirler. Buna binaen onların edebiyat, kültür ve tarih yorumu; felsefi bakış açıları veya entelektüel altyapıları ile bilinçli ya da bilinçsiz olarak duydukları sınıfsal sempatilerin tesiri altında kalacaktır.

Öncelikli olan felsefi dünya görüşünün tesiridir. Kişinin bakış açısı idealist mi yoksa materyalist midir? Onların düşünme ve akıl yürütme biçimi diyalektik mi yoksa metafizik midir? Eleştirmen; değerleri, düşünceleri ve ruhsal olanı maddi gerçekliğe üstün mü görmektedir? Eleştirmen gerçekliği her lahza durağan olarak mı yoksa her zaman değişen bir surette mi algılar? Eleştirmen durumları, süreçleri, fenomeni birbirine bağlı olarak mı yoksa karşılıklı birbirini dışlayan münferit varlıklar olarak mı görüyor? Edebiyat, din ve kültürün diğer alanları gibi, doğa dünyasının ve insan toplumunun bir yansıması olduğundan, gerçek hayatta bir eleştirmenin bakış açısı yansıtılan gerçekliği yorumlama biçimini derinden etkileyecektir.

Bu sınıfsal sempatiler ve özdeşleşme açısından daha da doğrudur.

Gerçek hayatta bağımsızlık için savaşılan insanlardan şüphe eden bir eleştirmen, romanda bile olsa, bağımsızlık için savaşılan karakterlerden şüphe edecektir. Sınıflar, sınıf mücade-

lesi, emperyalizme direniş, ırkçılık ve ırkçılığa karşı mücadele, gerici devrimci çatışmasından doğan şiddet üzerine tüm bu konuşmalardan gerçek hayatta sıkılan bir eleştirmen, bir sanat eserinde aynı başat temaları bulduğunda da aynı sabırsızlığı gösterecektir. Eleştiride de, yaratıcı yazarlıkta olduğu gibi ideolojik bir mücadele vardır.

Bir eleştirmenin dünya görüşü, kendisinin sınıfsal sempa-tileri ve değerleri Chinua Achebe, Sembene Ousmane, Brecht, Balzac, Shakespeare, Lu Hsun, Garcia Marquez veya Alex La Guma'nın değerlendirilmesini etkileyecektir.

Anlam arayışı materyal seçiminden daha fazlasını gerektirir. Ayrıca materyale karşı yaklaşım da önemlidir. Elbette buna dair, asla herhangi bir yasa söz konusu olamaz. Lakin seçimlerin, ifadelerin ve değerlendirmelerin ardındaki sınıfsal ideolojik öngörülere dikkat etmek son derece mühimdir. Amaca uygun olanın seçimi ve bir niteliğin değerlendirilmesi millî, sınıfsal ve felsefi dayanaklarca belirlenmiştir. Bu faktörler Kenya okullarında ve üniversitelerinde edebiyat öğretiminin bütün bir anlam arayışına eşlik eden tutarsızlığın temelidir.

VIII

Zira Nairobi Edebiyat Tartışması ve anlam arayışı, bugünün dünyasının büyük toplumsal meselelerinde insanların nerede durduğuna dair temel sorgulamalardı. Emperyalizm çağında hakikatte nerede duruyoruz? Eşitliksiz bir yapı üzerine kurulmuş bir toplumda nerede duruyoruz? Kütüphanelerimizde ve akademik disiplinlerimizle ördüğümüz koza içerisinde kendi kendimize şöyle mırıldanırken gerçekten tarafsız kalabilir miyiz? Ben yalnızca bir doktorem; Ben bir bilim adamıyım; Ben bir ekonomistim yahut ben sadece bir eleştirmen, bir öğretmen, bir okutmanım. Tıpkı Brecht'in "İşçiler ve Köylüler" Fakültesi öğrencilerine ithaf ettiği bir şiirinde söylediği gibi:

İlmin değersiz olacak, göreceksin

Ve öğrenmek beyhude olacak, şayet cazipse

Ta ki sen aklını

İnsanlığın tüm düşmanlarına karşı savaşmaya adanmadıkça.¹⁷

Yahut da kendisinin Danimarkalı işçi-sınıfı oyuncularına ithaf ettiği şiirindeki gibi:

Ve olduğunuz yer burası

İşçi sınıfının oyuncuları, siz öğrendikçe ve öğrettikçe

Zamanınızın tüm insanların bütün mücadelelerinde

rolünüzü yaratıcı bir biçimde oynayabilir ve böylece

çalışma ciddiyetinizle ve bilginizin sevinciyle

Mücadeleleri ortak bir deneyime ve

Adaleti tutkuya dönüştürmeye yardım edebilirsiniz.¹⁸

Merhum Guatemalalı şair Otto René Castillo'nun apolitik entelektüellere ithaf ettiği şiirinde öngörüldüğü gibi, bir gün tüm ülkelerimizin sıradan erkek ve kadınları isyan ettiğinde ve uluslarımız “küçük ve yalnız, hoş bir alev gibi,” yavaşça sönüp gittiğinde ne yaptığımızı sorduklarında, evet bize sorduklarında-

Ne yaptınız yoksul

İstirap çektiğinde, şefkat

ve hayat

içlerinde yanıp kül olduğunda¹⁹

– biz, edebiyatı, tarihi, sanatları, kültürü, dinleri öğrenenler; Brechtçi entelektüel gibi, mücadeleleri ortak deneyim alanlarına ve her şeyden önemlisi adaleti tutkuya dönüştürmeye yardım ettik, cevabını gururla verebilmeliyiz.

IX

Nairobi Edebiyat Tartışması sürüp gitmektedir. O orada; Doğu, Batı, Güney ve Kuzey Afrika'dadır. O orada, Karayip-

ler'dedir. O orada, Asya ve Latin Amerika'dadır. Edebiyatın anlamı. Sanatın anlamı. Kültürün anlamı. Hangi edebiyat, hangi sanat, hangi kültür, hangi değerler? Kim ve ne için? Tartışma, Kenyalılar için dahi, mesela aynı ülke içerisinde çok-uluslu diller meselesini çözümleyememiştir. İngilizce hâlâ tartışmanın ve 1968-9 ile 1974 konferanslarının geçici çözümlerinin dilsel vasıtasıdır. Dil meselesi ekonomi ve siyasetin daha geniş arenasının dışında ya da nasıl bir toplum istediğimiz sorusuna verdiğimiz cevap haricinde çözülemez.

Lakin Afrika'da dil, edebiyat, tiyatro, şiir, roman ve bilimsel çalışmalar için yeni yönler arayışı, yeni-sömürgeci aşamasında Afrika halkının emperyalizme karşı verdiği tüm mücadelelerin bir parçasını ve bir cephesini teşkil etmektedir. Bu, benim sağlığımın bir başkasının cüzzam hastalığına yakalanmasına; benim temizliğimin bir başkasının kurtlanmış bedenine, benim insanlığımın diğerlerinin ölmüş insanlığına bağlı olmadığı, o dünya için verilen o savaşımın bir parçasıdır.

Yüz elli yıl önce, bir başka deyişle Berlin Konferansı'ndan kırk sene evvel Alman bir vizyoner, işçi ve fukaradan alınan paranın nasıl insan ilişkilerini yönetir hale geldiğini öngörmüştür:

“O sadakati sadakatsizliğe, sevgiyi nefrete, nefreti sevgiye, erdemi kötülüğe, kötülüğü erdeme, hizmetçiyi efendiye, budalalığı zekâyâ ve zekâyı budalalığa dönüştürür... Cesareti satın alan kişi cesurdur, hem de bir korkak olmasına rağmen.”²⁰

O, çalınan mülke değil, hepimizin içinde var olan daha da insani vasıfları ortaya çıkaran insani niteliklerin ilişkisine dayanan, yeni bir dünya öngörmüştür:

“İnsanın insan olduğunu ve ilişkisinin de insani olduğunu farz edelim: o vakit sevgiye salt sevgiyle, güvene güvenle karşılık verebilirsin. Eğer sanattan zevk almak istiyorsan, sanat kültürü almış bir kişi olmalısın; eğer diğer insanları etkilemek istiyorsan, diğer insanlar üzerinde onlara ilham veren ve onları

yürekliendiren bir tesir bırakmalısın. İnsan ve doğayla kurduğün ilişkilerin her biri *belirli bir ifade biçimi* olmalı, iradenin, *gerçek bireysel yaşantının* nesnesine tekabül etmelidir. Eğer karşılığında sevgi uyandırmadan seviyorsan -yani sevgin sevgi olarak karşılıklı bir sevgi ortaya koymuyorsa; eğer seven bir kişi olarak *hayat dolu bir ifadenle* kendini *sevgili bir kimse* haline getiremiyorsan, o zaman senin sevgin acizdir- bir bedbahtlıktır.”²¹

Bu Vatikan'daki Alman Papa değil, British Museum kütüphanesindeki Marx'dır. Ve tüm bilginlere, tüm filozoflara, tüm erkek ve kadın yazarlara, farklı disiplinleri içerisinde dünyayı açıklamaya çalışanların omuzlarına bir başka zorlu görev yükleyen de odur. Günümüze şöyle seslenir:

“Filozoflar yalnızca

Dünyayı farklı biçimlerde *yorumlamıştır*;

lakin aslolan,

onu *değiştirmek*.”²²

Onu değiştirmek mi? Bu düşünce, sömürgeci yahut daha müphem olup daha da kötücül olan yeni-sömürgeci sıfatında emperyalizmden kurtulmuş bir yeni ekonomik, politik ve kültürel düzen için savaş veren Afrika, Asya ve Latin Amerika'daki tüm “Yeryüzünün Lanetlileri”nin bakış açısıyla ahenk içindedir. Bu, günümüz dünyasındaki tüm demokratik ve sosyalist değişim güçlerinin, bir defasında Brecht'in şiirinde sözünü ettiği güçlerin düşüncesidir, ‘Danimarkalı İşçi Oyunculara Gözlem Sanatı Üzerine Sesleniş’:

Bugün her yerde, yüz-katlı şehirlerden

Pek çok gemiyle baştan aşağı geçilmiş denizlerden,

En yalnız köylere, söz yayıldı

İnsanın kaderi yalnız insandır. Bundan mütevellit

Zamanımızın- tüm doğanın, hatta insanın kendi doğasının bile

En sonunda alaşağı edilmesi ve hudutsuz hâkimiyet zamanı oyuncularını, en sonunda şimdi sizden

Kendinizi değiştirmenizi ve bize insanoğlunun dünyasını gerçekten olduğu gibi göstermenizi istiyoruz: insan elinden çıkmış ve değişime açık.²³

Afrika edebiyatında dil politikası üzerine yazılmış olan bu kitabın konusu gerçekte budur: millî, demokratik ve insani özgürlük. Dilimizin yeniden keşfi ve yaşatılması çağrısı özgürlük istemi adına bir kez daha Afrika'daki milyonlarca devrimci dille ve dünyayla yenileyici bir bağ kurma çağrısıdır. Bu insanoğlunun hakiki dilini yeniden keşfetme çağrısıdır: mücadele dilini. O tarihimizin tüm söylemlerini ve kelimelerini temellendiren evrensel dildir. Mücadele. Tarihi yazan mücadeledir. Bizi biz yapan mücadeledir. Tarihimiz, dilimiz ve varlığımız mücadele içredir. Her nerede olursak olalım; ne yaparsak yapalım bu mücadele baş gösterecektir: O vakit Martin Carter'ın zamanında tasavvur etmiş olduğu gibi, düş görmek için uyumayan, bilakis dünyayı değiştirmek için düş gören o milyonların bir parçası oluruz.

NOTLAR

- 1 Ngũgĩ wa Thiong'o *Homecoming*, London 1969, s. 145.
- 2 ibid., s. 146.
- 3 ibid., s. 146.
- 4 ibid., s. 150.
- 5 ibid., s. 148.
- 6 Tartışma ve onu izleyen konferans aynı zamanda akademik tezlerin konusu haline gelmiştir, örn. bkz., Walmsley, Anne, *Literature in Kenyan Education - Problems and Choices in Author as Producer Strategy*, M.A. dissertation, Sussex University.

- 7 Recommendations of the Working Committee, s. 7.
- 8 *ibid.*, s. 8.
- 9 *ibid.*, s. 8.
- 10 *ibid.*, s. 59.
- 11 *ibid.*, ss. 61-2.
- 12 *ibid.*, ss*. 70-1.
- 13 *ibid.*, s. 21.
- 14 *ibid.*, s. 7.
- 15 *ibid.*, ss. 7-8.
- 16 *ibid.*, ss. 19-20.
- 17 **Brecht, Bertolt**, *Collected Poems*, Methuen Edition, s. 450. *To the Students of Workers' and Peasants Faculty'*
- 18 *ibid.*, s. 238. 'Speech to Danish Working-Class Actors on the Art of Observation', 11. ss. 160-6.
- 19 Şiirin tamamı için bkz., Robert Márquez, ed. ***Latin American Revolutionary Poetry***, New York and London 1974.
- 20 **Marx, Karl, 1844** *Economic and Philosophic Manuscript*. *ibid.*
- 21 Marx, Karl ***Theses on Feuerbach*** No. XI.
- 22 Brecht, Bertolt, ***Collected Poems***, Methuen Edition, p. 234, 11. 35-43.

DİZİN

- Aagiküyü: gicaandi şarkıcıları ve şairleri, 41; Ituika ayini, 73
- Abdalla, Abdullatif, 54
- Abdulaziz, Professor, 16
- Abrahams, Peter, 29; *Path of Thunder*, 29; *Tell Freedom*, 29
- Achebe, Chinua, 29, 31, 32, 33, 34, 122, 169; "Afrika Yazarı ve İngilizce Dili", 31, 32, 47; *Arrow of God*, 32, 112; *Girls at War*, 112; *No Longer at Ease*, 112; "The Novelist as Teacher", 66n; *Things Fall Apart*, 29, 32, 112, 128
- Adagala, Kavetsa, 136
- Adagala, Seth, 76, 78
- Afrika, romanı, 19, 34, 59, 109, 111, 117, 119, 120, 121, 122, 128, 141, 142, 143; Afro-Avrupa, 8, 18, 58, 67n, 121-22, 128; gerçekliğin tasviri, 24, 46, 47-117; misyonerler ve sömürgeciliğin etkisi, 119-120; ve İngilizce dili, 122-123; roman dili, 113, 143; Giküyü, 19, 35-37, 44, 54-59, 65n, 83, 111, 113, 116, 123, 126, 127, 136-7; doğrusal (linear) olay örgüsü, 128, 130, 131; anlatı teknikleri, 128-129; kırsal bölgelere dağıtım, 139-140
- Afrika'da Kültür Politikası (UNESCO konferansı, Dakar 1969), 124
- Afro-Amerikan ve Karayip edebiyatı, 159-160, 161
- Afro-Avrupa edebiyatı, 17, 58
- Afro-Avrupa romanı, 121-122
- Afro-Avrupa şiiri, 145
- Afro-Avrupa, 8-18, 58, 67, 121-22, 128, 87; konferansı; İngiliz ve Avrupalı, 149-153; ve İngilizce dili, 29 -37, 43 - 44, 46, 49, 53, 120-121, 122; epik şiirsel anlatılar, 115, 119;
- Akivaga, S. A., xi, 157
- Alliance Lisesi, 38, 39, 75, 76, 120
- amatör tiyatro grupları, 75, 76
- Amharic, 53
- Anderson, H. C., 33
- anlam, arayış, 36, 45, 46, 65, 77, 97, 108, 115, 117, 139, 143, 146, 147, 149, 154, 157, 163-169, 171: sınıfsal temelde, 118, 165, 168, 169; milli temelde, 48, 60, 76, 80, 118, 154, 165, 167; felsefi temelde, 88, 102, 104
- Anyumba, Owuor, 136, 155
- Arapça, 30, 53, 61, 63n
- Armah, Ayi Kwei, 58, 128
- Arnold, Matthew, 149

- Asya dili tiyatrosu, 75
atasözleri, 32, 36, 50, 54
Austen, Jane, 150, 151, 157
Awoonor, Kofi, 121
- Balzac, Honore de, 33, 46, 119, 128, 130, 151, 157, 161, 169
Banda, Dr Hastings, 48
Başkan Eyadema, Togo, 133
Bata ayakkabı fabrikası, 70, 99
Berlin Konferansı (1884), 28, 34, 53, 58, 133, 171
Blackburn, Dougal, 158
Blixen, Karen, *Out of Africa*, 152
Blyden, E. W., 160
burjuvazi/küçük -burjuva, 22, 49-50, 50, 51, 76 ve Afrika tiyatrosu, 71, 77, 80, 102; işbirlikçi, 18, 49, 50, 52, 53, 62; milli, 23; ve romana dair, 114 eğitim sistemi, 101; Brecht, Bertholt, 33, 46, 151, 157, 161, 169, 172-174n
Bünyan, John, *Pilgrim's Progress*, 119, 120
- Carter, Martin, 25, 173
Cary, Joyce, 121, 152 *Mister Johnson*, 152
Castillo, Otto Rene, 170
Cesaire, Aime, 160
Conrad, Joseph, 121, 128, 129, 130, 161; *Nostromo* 129
çok-uluslular, 22, 71, 83, 84
- Damas, Leon, 160
Dar es Salaam Üniversitesi, 157
Defoe, Daniel, 128
Depestre, Rene, 160
Detainees Review Tribunal 125
Dholuo, 142
Dickens, Charles, 39, 46, 119, 151, 157
Diop, Birago, *Contes d'Amadou Koumba*, 31
- Diop, David, 16, 29, 55
direniş geleneği, 22, 23, 166
Dixon, Bob, *Catching Them Young*, 45
Doğu Afrika Edebiyat Bürosu, 157
Doğu Afrika Sınav Konseyi, 157
Doğu Afrika Topluluğu, 157
Doğu Afrika Yayınevi, 121, 157
Doğu ve Orta Afrika Üniversiteleri dolaylı yönetim 19; olağanüstü hal (1952), 11, 44; güdümünde tiyatro, 37-8; *ayrıca bkz.* sömürgecilik
Donovan Maule Tiyatrosu, Nairobi, 75, 79
Dostoyevski, Fyodor, 128, 130, 151, 161
drama/tiyatro, Afrika dili, 70—109; Asya dili, 75; izleyici katılımı, 100-101, 103-104; Sömürge-öncesi Kenya'da, 72; içerik, 97-98, 106; dil, 97, 100; pandomim, 73-74; dinsel olarak, 75; tarihin temsili, 98-100; bağımsızlık sonrası ayaklanma (1963), 50-77; şarkı ve dans, 85-94; *ayrıca bkz.* Kamiriithu
Dubois, W. E., 160
- edebiyat büroları, 117
Eğitim, 36-38, 63n; ve roman dili olarak, 122-123; İngilizce dili, xi; ve Afrika edebiyatı, 29-39, 45-46, 48, 51, 55, 121-122, 123; İngilizce çalışmalarında, 121; tiyatro oyunları, 54-55, 79, 80-83; "Büyük Nairobi edebiyat tartışması" (1968-9), 148-149, 153-155; şiddetlenmesi, 149-153
Einstein, Albert, 33
elçi sınıfı, gelişimi, 112, 116
Eldoret, 75
Eliot, T. S., 39, 82; *Four Quartets*, 126
Emperyalizm, 1, 7, 17, 18, 22, 23,

- 24, 27, 49, 50, 53, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 80, 81-98, 104, 112, 115; *ayrıca bkz.* sömürgecilik; yeni-sömürgecilik
- epik şiirsel anlatılar 115, 119; Avrupa Amatör Grupları, 78
- Fangunwa, Şef D. A., 30, 54
- Fanon, Frantz, 112, 160; *The Wretched of the Earth*, 25, 172**
- Faulkner, William, 128, 130, 161
- Faust teması, 136-37; "Büyük Nairobi Tartışması" (1968), 148-49, 153-55; roman, 111, 112-113, 117, 152; sözlü edebiyat, 39, 117-19, 132-7, 145, 155-56-58-164; şiir, 25-30, 49, 54, 66n, 82, 97, 113, 115-19-23,-25-27-31, 36, 45, 46, 54, 56, 169, 170-71, 72, 74n; ve övgü şiirleri, 115; anlam arayışı, 145-169 (muhtelif yerlerde), 102-8; ırkçı 45-50- 65, 78, 115, 151-153, 169
- Fildişi Sahilleri, 153
- Fransız dili, 29, 30, 31, 47, 53, 57
- Fransızca Dilinin Yeni Zenci ve Madagaskar Şiiri Antolojisi*, 29
- Gacheche, R., 158
- Gachukia, Eddah, 17, 157
- Gakaara Kitap Hizmeti, 123
- Gakaara wa Wanjaũ, 54, 123, 126; *Mwandiki wa Mau Mau Ithaa-mirĩoinĩ*, 54
- Galla, 61
- Gana Üniversitesi Koleji, 120
- Gana, 50, 54, 64
- Garvey, Marcus, 160
- Gathwe, Tirus, 76
- Gecau, Dr Kĩmani, 17, 71, 84, 109
- Gerard, Albert*, Afrika Dili Edebiyatları, 54
- Gezici Tiyatro, 79; "büyük edebiyat tartışması" (1968-9), 148-149, 157, 165, 167; Edebiyat Bölümü, 12, 14, 16, 17, 79, 111, 112, 136, 157, 160; ve tiyatro, 76, 77, 78
- Gikũyũ, 19-20, 26, 32, 33, 36-37, 38, 111, 112, 115, 119; roman, 111, 119-132; imla, 127; tiyatro oyunları, 83—109
- Gikũyũ Na Mũmbi* (gazete), 127
- Goethe, Johann Wolfgang von, 46; *Faust*, 136
- Gorki, Maksim, 46, 101, 130, 151
- Graft, Joe de, 76
- Güney Afrika, Afrika romanı, 25, 120
- Haggard, Rider, 39, 46, 47, 152; *King Solomon's Mines*, 47
- Hassan'ın şiiri 145; Hausa, 53, 61
- Hawaryat, Germacaw Takla, 54
- Hegel, Friedrich, 46, 65n
- Heinemann, 54; Afrikalı Yazarlar Serisi, 121, 122
- Hekaya Za Abunuwasi*, 123
- hikaye-anlatma, 35, 139; *ayrıca bkz. sözlü edebiyat*
- Horn* (öğrenci dergisi), 121
- Hughes, Langston, 160
- Hussein, Ebrahim, 54
- Huxley, Elspeth, 152
- ırkçı edebiyat, 6, 45, 46, 47, 50, 65, 65n, 151, 152, 153, 169
- Ibo, 53, 61, 141
- Ijaw, 33
- iletişim, dil, 39-40, 41-43
- Imbuga, Francis, 77; *Betrayal in the City*, 77
- İncil, 27, 28, 57, 74, 116, 117, 120, 121, 123, 132, 143n, 151
- İngiliz Konsolosluğu, 75, 77 *Bulgakov, Mikhail*, The Master and Margarita, 136
- İngiliz sömürgeciliği, 34, 44 - 5, 67, 93
- İngilizce Anlatımda Afrikalı Yazarlar Konferansı, Makerere Üniversitesi (1962), 29-7, 30, 32, 34

İngilizce ve Edebiyat Bölümleri Nairobi Konferansı (1969), 116
işbirlikçi burjuvazi, 49, 50, 51, 52, 55, 59
işçi sınıfı, işçiler: anti-emperyalist mücadele, 51-55,-58, 62, 118, 119, 125; ve dil, 119; ve edebiyat, 52, 53, 54-5
Ituika ayini, 73-4
İzleyici katılımı, 81, 83-100, 103
Jahn, Janheinz, 52
James, C. L. R., 160
Jefferson, Thomas, 46
Jolobe, A. C., 54
Jolobe, J. J., 54
Jordan, A. C., 54
Joyce, James, 121, 128, 149
Kagumo, 76
Kakamega Okulları Tiyatro Festivali, 79
Kamaandura okulu, 37
Kamazu Akademisi, Malawi, 48
Kamba, 61
Kamiriĩthu köyü, toplumsal sınıflar, 69-70
Kamiriĩthu Toplumsal Eğitim ve Kültür Merkezi, 17-109 muhtelif yerlerde, 17, 69, 70, 71, 80, 83, 84, 98, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109n, 111,(112), 64 (118), 73 (122), 77 (125); tiyatro etkinlikleri yasaklandı ve açık-hava tiyatrosu yerle bir edildi (1982), 105,107, 108
Kamiti Maksimum Güvenlikli Hapishanesi, Ngugi wa Thiong'o'nun tutuklanması, 112, 122, 126; ve *Caिताani Mũtharabaindũ* kitabının yazımı, 126-142
Kane, Cheikh Hamidou, *The Ambiguous Adventure*, 34
KANU, 84

Kariũki na Mũthoni, 123
Kenya Afrika Eleme Sınavı, 38
Kenya Eğitim Enstitüsü, 157
Kenya Festac 77 Tiyatro Topluluğu, 77, 78
Kenya Kültür Merkezi, 77
Kenya Okullarında Afrika Edebiyatı Öğretimi konferansı (1974), 157-163
Kenya Ulusal Öğretmenler Birliği Sendika Temsilcileri (KNUT), 157
Kenya Ulusal Tiyatrosu, 83, 84, 104; İngiliz boyunduruğuna karşı ayaklanma, 50-51, 77
Kenya Ülkesi ve Özgürlük Ordusu *bkz.* Mau Mau
Kenya, 1, 50, 153; eğitim, 37-39; Kamiriĩthũ'nun hükümetçe yerle bir edilmesi, 105, 107; ve hükümet baskısı, 108-109; Bağımsızlık (1963), 69, 73,77; toprak meselesi, 83; Mau Mau, 54, 55, 70, 74, 75, 83, 93, 166; ve Ulusal diller, 59-60; ırkçı şiddet (1976), 78; olağanüstü hal durumu (1952), 37, 84; ABD askeri üsleri, 134-135
Kenya'nın sesi radyo ve televizyonu, 76
Kenyan Okullarında Afrika Edebiyatı Öğretimi Nairobi Konferansı (1974), 17, 156
Kenyatta Foundation, Jomo, 157
Kenyatta Üniversite Koleji, 17, 125, 157
Kenyatta, Jomo, 84, 107, 109n; *Facing Mount Kenya*, 73
Kettle, Arnold, 150
Kezilahabi, Euphrase, 54
Kiambu Müzik Festivali (1954), 76
Kibwana, 76 Kimathi, Dedan, 166
Kim Chi Ha, 33; Five Bandits, 136; Groundless Rumours, 136

- Kimbundu, 53, 61
 Kĩnyanjui, Kabirũ, 17, 71
 Kipling, Rudyard, 154
 Kisumu, 75
 Kiswahili, 16, 30, 38, 53, 61, 76, 79, 123, 141; *Caĩtaani Mũtharahainĩ* tercümesi, 141
 Kitale, 75
 kitaplar, kırsal bölgelere dağıtım, 140, 141
 Koitalel, 166
 konserler (kısa oyunlar), 75
 konuşma, 11, 12
 kölelik, 116, 143n
 köylü sınıfı, 23, 50, 51, 53, 54, 57, 62, 83, 100, 118, 119, 130, 136, 143; ve Afrika edebiyatı, 7, 8, 11, 14, 16, 17, 27, 30, 47, 52, 55-58, 61, 67, 67n; ve Afrika tiyatrosu, 12, 71, 77, 80, 102, 104, 105-107, 109; anti-emperyalist mücadele, 23-50, 59, 77, 130, 145, 147; ve dil, 119; proleterleşme, 35, 44
 Krio, 53
 kurgu, Afrikalının dili, 111-143; *ayrıca bkz.* roman
 Kuria, Henry, *Nakupenda Lakini*, 76
 Kurutu, B. M., *Atakiwa na Polisi*, 76
 kültür festivalleri, 107
 kültür: dilin, 40-42 taşıyıcısı olarak sömürgeci dil, 44-45
 Kültürel Özgürlük Cemiyeti, 63n

 La Guma, Alex, 169
 Lakkenjin, 62 (?)
 Lamming, George, 129, 130, 157; *In the Castle of My Skin*, 129
 Leavis, F. R., 149
 Lenin, V. I., 33; *Emperyalizm, Kapitalizmin Yüksek Aşaması* 112
 Lingala, 53, 61
 Liyong, Taban Lo, 119-155
 Lonhro çok-uluslu, 70

 Lu Hsun, 33, 169
 Luhya, 53, 61
 Luo, 53, 61

 Maanguuũ okulu, 37
 Maasai, 61, 142
 Makerere Öğrencileri Tiyatro Topluluğu, 81
 Makerere Üniversitesi Koleji, Uganda, 29, 34, 39, 49, 52, 55, 56, 81, 120, 121, 123, 124, 150; "İngilizce Anlatımda Afrikalı Yazarlar" (1962), 29-30, 49, 56
 Malawi, 21; Üniversite, 157
 Mang'u okulu, 76
 Mann, Thomas, 136, 161; *Dr Faustus*, 136
 Markan Singh, 166
 Marlowe, Christopher, *Faustus*, 136
 Marquez, Garcia, 156, 169
 Marx, Karl, 33, 40, 65n, 98, 110n-6, 172, 174n-20/21
 matbaa, 113, 117; profesyonel okuyucular, 139
 Mau Mau (Kenya Ülkesi ve Özgürlük Ordusu), 54, 55, 70, 74, 75, 83, 93
 Mazrui, Ali A., 63n
 Mboya, P., 54
 McKay, Claude, 160
 Me Katilili, 166
 Menengai Topluluk Salonu, Nakuru, 76
Mũkanrĩre Aagĩkũyũ, 123
 Mijikenda, 61
 Milton, John, 149, 150
 misyonerler, Avrupalı, 37, 57, 74, 116-19
 Mlapa III Togo kralı, 133
 Mobuto, Joseph, Zaire Devlet başkanı, 134, 135
 Moi, Kenya Devlet başkanı, 107, 108, 134-35, 144n
 Monsarrat, Nicholas, 46, 152

- Moohero Ma Tene*, 123
Moorhouse, Geoffrey, 64n
Mphahlele, Ezekiel, 31, 63n
Mũgo, Profesör Mĩcere, 16, 76; *The Trial of Dedan Kimathi*, 17, 77, 81, 82, 109; "Yazılı Edebiyat ve Siyahilerin Tasavvurları", 47
Mulwa, David, 76
Mũmbi wa Maina, 76, 78
Mutahi, Dr Karega, 16
Mwendo Nĩ Ira na Irũri, 123

Nairobi Edebiyat Tartışması, 148, 157-165-67, 169, 170
Nairobi Üniversitesi
Nairobi Üniversitesi, 6, 16, 34;
Nairobi, 6, 81-82, 131; tiyatro, 75, 76, 78; ayrıca bkz.
Nakuru, tiyatrosu, 75, 76
Ndebele, 53
Neruda, Pablo, 33
Neto, Agostino, 58
Ngaahika Ndeenda (yazarı Ngũgĩ wa Thiong'o), 19, 58, 81-85, 96-98, 102, 103, 106, 108, 112, 131,
Ngũgĩ wa Mĩrĩi, 17, 59, 71, 81, 84, 109-109n;
Ngũgĩ wa Thiong'o: ESERLERİ: Barrel of a Pen: Resistance to Repression in Neo-colonial Kenya, 71, 104; *Bat-hitooraya Njamba Nene*, 19; *The Black Hermit*, 81, 82; *Caitaani Mũtharabainĩ (Devil on the Cross)*, 19, 59, 126-131; *Detained: A Writer's Prison Diary*, 19, 71, 143n-3; "The Fig Tree (Mũgumo)", 29, 122; A Grain of Wheat, 122, 124, 130; Homecoming, 21, 83, 124; Maitũ Njugĩra (Mother Sing for Me), 19, 59, 104, 106, 107; Matigari Ma Njirũũngi, 19, 59; Ngaahika Ndeenda (I Will Marry When I Want), 19, 58, 81, 85, 96, 98, 102, 103, 106, 108, 112, 131; Njamba Nene na Cibũ Kĩng'ang'i, 59; Njamba Nene na Mbaathi i Mathagu, 19; Petals of Blood, 19, 122, 124, 130; "The Return" (Transition), 29; The River Between, 29, 122, 128; This Time Tomorrow, 81-82; "Towards a National Culture" (Homecoming), 124; The Trial of Dedan Kimathi, 17, 77; Weep Not, Child, 29, 122, 128; Writers in Politics, 19, 21, 150
Ngũgĩ wa Thiong'o: tutuklanma ve mahkumiyet (1977), 6, 103, 109, 111; sürgünde (1982), 109, 166
Ngũgĩ, Gerishon, Nimelogwa ni siwe na mpenzi, 76
Nijerya, 6, 21, 33, 50, 64, 149,
Nil Yatırımları Plastik Borular ve malzemeler, 70
Njoki wa Njũkĩra, 106
Noma Ödülü, 54
Nyanja, 61
Nyayoism, 107
Nyerere, Julius, 23
Nyoike, Kimani, *Maishi ni Nini*, 76

Okara, Gabriel, 32-33, 34, 64n; *The Voice*, 32
Okullar Tiyatro Festivali, 78, 79
Ousmane, Sembene, 58, 169

Padmore, George, 160
pan-Afrikanizm, 159
pantomim, 73-4, 96-7, 104
Paton, Alan, 39, 120-21; *Cry the Beloved Country*, 120, 151; *Too Late the Phalarope*, 120
Penpoint (öğrenci dergisi), 29, 121
Pidgin dili, 53
Pinto, Gama, 166
Poitier, Sydney, *This Life*, 47
Portekiz dili, 18, 28, 31, 48, 52-63 (muhtelif yerlerde), 67n, 121, 145

refah, toplumsal üretimin sömürgeci kontrolü, 44, 62, 99
 Richards, I. A., 149
 Richardson, Samuel, 70
 ritüeller ve ayinler, Afrika, 72-73
 Robert, Shabaan, 18, 30, 54
 Robeson, Paul, 160
 Rodezya, Afrika romanı, 120
 Ruark, Robert, 152
 Ruganda, John, 76

 Selassie, Fieruy Walda, 54
 Senghor, Leopold Sedar, 15, 29, 31, 32, 47, 48, 53, 66n
 sermaye ve işçi arasında mücadele, 100-1; ve tiyatro, 69-70, 81, 85, 95-96, 99
 Sermaye, işçi sınıfı mücadelesi, 99-100
 Shakespeare, William, 46, 61, 75, 76, 149, 150, 151, 157, 161
 Shaw, George Bernard, 39, 75, 76
 Sierra Leone, 53, 149
 Somali, 61, 145
 Somji, S., 17
 Soyinka, Wole, 58, 110n, 121, 128; *The Interpreters*, 128
 sömürgeci Kenya'da 73-74
 sömürgeci, 37, 38-39, 64n, 158; eğitim, 35-39; Afrika Edebiyatı Öğretimi konferansı (1974), 157-163; yabancılaştırma, 45-46; İngilizce eğitiminin yaygınlaşması süreci olarak, 149-153 "büyük Nairobi edebiyatı tartışması", 148-149, 157-165, 167, 169; dili olarak İngilizce, 36-38
 sömürgecilik, 8, 18, 44, 58-74, 77, 84, 112, 115, 158, 162; yabancılaştırma, 45-46, 60; kültürel asimilasyon, 48; böl ve yönet politikası, 22, 116; eğitim, 37, 38-39, 64n, 157; Afrika edebiyatının dili, 11-

27; ayrıca bkz. İngiliz sömürgeciliği; yeni-sömürgecilik
 Sözlü edebiyat/orature, 39, 117, 119, 132, 136, 137, 145, 155, 156, 158
 Stewart, Dr James, 148
 Strauss, Franz Josef, Togo ziyareti, 133
 Swahili, 16, 19, 30, 38, 61, 64, 76, 79, 119, 123, 141, 145, 161, 162
 Şarkı ve dans, Afrika, 54, 73, 85, 94
 şiir, Afrika, 145, 156; şiirsel övgü, 131
 Şolohov, Mikhail, 33, 46, 130
 Shona, 53, 109

 Tamaduni Oyuncuları, 76
 Tanzania, 40, 149, 157
 tarih: Avromerkezci, 153; Afrika tiyatrosunda, 97—99; ve romanda temsil, 131, 133; Devlet aydınlarının sömürgeci yorumu, 23-166
 Thika okulu, 76
 Togo, 133
 Tolstoy, Leo, 33, 46, 61, 119, 128, 130
 topluluk salonları, 74, 75
 toprak sahipliği, 70-71, 83, 85, 97, 104, dil: iletişimsel olarak, 40-41, 42-44; kültürel olarak, 42-43; imge oluşturan bir vasıta olarak, Afrika'da çelişkili fonetik sistemler, 116; 117; sömürgeci dil dayatması, 39-44; gerçek hayatın, 41, 65n; büyü tesiri, 36; politikası üzerinde, 146; köylü ve işçi sınıfının etkisi, 119; yazılı-olanın, 41, 43, 44-47, 54 sözlü, 41-42, 45; evrenselliği, 43;
Transition/Dönüşüm, 29, 31-32, 55, 64
 Turkana, 61
Tutuola, Amos: My Life in the Bush of Ghosts, 32; *The Palm-wine Drinkard*, 32

- Uganda Ulusal Tiyatrosu, 81
Uganda, 21, 29, 64, 81, 120, 149, 157; *ayrıca bkz.* Makerere College
UNESCO Afrika'da Kültür Politikası konferansı (1969), 124
University of London yurtdışı kolejleri, 29, 120, 149
Üniversite Oyuncuları, 76
Üniversite Tiyatrosu (Eğitim Tiyatrosu II), Nairobi, 78, 106
üniversiteler ve kolejler (İngilizce bölümleri): ve Afrika romanı, 121; ve "büyük Nairobi edebiyatı tartışması", 148-149, 157-165, 167, 169; İngilizce çalışmalarının yaygınlaşması, 149-150

Vihiga Kültür Festivali, 107
Vilakazi, B. H., 54

Wachĩira, Waigwa, 76, 108
Waiyaki, 166
Wali, Obi, 16, 55-56, 58, 124
Wanjirũ wa Ngigĩ, 107
Warner, Professor, 150
Watene, Kenneth, 76
Were, Wasambo, 17, 78, 109n
Williams, Raymond, 150

Wolof, 15, 53
Woolf, Virginia, 112
Wright, Richard, 156

yabancılaşma: sömürgeci, 45-46, 60; bir süreç olarak eğitim, 101-102
yayıncılık, yayıncılar, 113, 117, 121, 123, 139, 140, 141; çok-uluslu, 121; ve kırsal kitap dağıtımı, 140-141
yazılı dil, 41, 43, 45, 46, 116-7
yeni-sömürgecilik, 18, 22, 23, 24, 50, 77, 83, 84, 113, 135, 137, 142, 144, 147, 156, 164, 165, 166, 167, 171, 172
yetişkin , 71, 80, okuryazarlığı, 113; edebiyat, Afrikalının dili, 27-67n; ve Afro-Amerika ve Karayip edebiyatı, 50, 148-156, 159; "Kenya Okullarında Afrika Edebiyatı Öğretimi" konulu (1974), 157-166;
Yoruba, 30, 53, 61, 110

Zanzibar, 40
Zimbabwe, 109
Zola, Emile, 128, 161
Zulu, 30, 53, 61

ZİHNİ SÖMÜRGEDEN AZÂD

AFRİKA EDEBİYATINDA DİL POLİTİKASI

NGŪGĪ WA THIONG'O

Modern Afrika edebiyatının öncü isimlerinden, Kenyalı Postkolonyal düşünür ve romancı Ngũgĩ wa Thiong'o, Zihni Sömürgeden Azad çalışmasında Avrupa-merkezci düşünüş biçiminin yanı sıra dilin ulusal kültür ve kimlik oluşumundaki kurucu rolüne dikkat çeker. Ngũgĩ, çalışmalarıyla bir Frantz Fanon, Aimé Césaire, Albert Memmi gibi kolonyalizmin işleyiş biçimini, felsefesini, dahası kültürel ve edebi alandaki temsillerini göstererek yol göstericilik de üstlenir.

HECE YAYINLARI | İNCELEME

ISBN: 978-605-9556-52-1



9 786059 556521