
Ege Üniversitesi Yayınları
Edebiyat Fakültesi Yayın No: 169
SÖMÜRGECİLİK SONRASI
ROMAN VE ELEŞTİRİSİ
REZZAN KOCAÖNER SİLKÜ

Ege Üniversitesi Yayınları
Edebiyat Fakültesi Yayın No. 169

SÖMÜRGECİLİK SONRASI ROMAN VE ELEŞTİRİSİ

Rezzan Kocaöner Silkü

İZMİR, 2011

SÖMÜRGECİLİK SONRASI ROMAN VE ELEŞTİRİSİ

Rezzan Kocaöner Silkü

Basım Yeri

Ege Üniversitesi Basımevi
Bornova, İzmir
Tel: 0232 311 20 66
e-mail: bsmmd@rektorluk.ege.edu.tr

Baskı Tarihi

Ağustos 2011

Silkü, Rezzan Kocaöner
Sömürgecilik Sonrası Roman ve Eleştirisi / Rezzan Kocaöner Silkü.
İzmir: Ege Üniversitesi, 2011.
134 s., 165x24 cm.

ISBN: 978-975-483-916-6

Ege Üniversitesi Yayınları, Edebiyat Fakültesi; 169
I. Roman Eleştirisi
809.0904-dc20 Dewey

Kapak Tasarımı

Tan Bodur

Ege Üniversitesi Yönetim Kurulu'nun 02.08.2011 tarih ve 21/9 sayılı kararı ile basılmıştır.

© Bu kitabın tüm yayın hakları Ege Üniversitesi'ne aittir. Kitabın tamamı ya da hiçbir bölümü yazarının önceden yazılı izni olmadan elektronik, optik, mekanik ya da diğer yollarla kaydedilemez, basılamaz, çoğaltılamaz. Ancak kaynak olarak gösterilebilir.

ÖNSÖZ

Bu çalışma, Aydınlanma felsefesinde temellenen bir modernite anlayışını yıkarak, sömürgelerin bağımsızlıklarını kazanmalarıyla birlikte yerel boyutta gelişen almaşık (alternative) modernitelere dikkat çeken sömürgecilik sonrası kuram ışığında, sömürgecilik sonrası roman ve eleştirisini irdelemeyi amaçlamaktadır Bu tür bir yaklaşım da Doğu-Batı ve Kuzey-Güney ikilemi şeklinde özetlenebilecek olan gelişmiş ve 'az gelişmiş' ile uygar ve 'barbar', Birinci Dünya ve 'Üçüncü Dünya' arasındaki farklılıkları ortadan kaldırarak Avrupa merkezli bakış açısına koşut yeni söylemler geliştirmekte ve sömürge-imparatorluk ilişkisini yeniden yorumlayarak egemen dilde üretilen yazın yapıtlarını demokratik bir anlayışla tartışmaya açmaktadır

Tüm bu veriler ışığında, Doğu'nun ve Güney'in, Batı ve Kuzey'e karşı verdiği özgürlük mücadelesi ile kültürel ve yazınsal boyuttaki meydan okuyuşunu araştırmaya Afrika'dan başlamayı yeğledik. Bu bağlamda, sömürgecilik sonrası yazın ve eleştiri kuramı ile ilgili olan ilk akademik deneyimimiz 2000 yılında *New Cultural Perspectives in the New Milennium* adlı konferansta sunduğumuz "Postcolonial Perspectives: The Changing Image of Africa in Chinua Achebe's *Things Fall Apart*" başlıklı bildiri ile Achebe'nin Afrikalı imajına odaklanmıştır Viktorya dönemi yazın geleneğinde kadın sorunsalını tartışan ve George Eliot, Charlotte Brontë ve Elizabeth Gaskell gibi kadın yazarların romanlarını inceleyen doçentlik çalışmamızdan sonra sömürgecilik sonrası İngilizce roman ve eleştirisine yönelmemiz ise farklı okumalarla "kanon"un yeniden tanımlanması ve liberal bir tutumla İngiliz yazınının seçkinci fildişi kulesinden kurtarılarak geniş kitlelere maledilmesi ve demokratikleştirilmesi sürecine mütevazi bir katkıdan başka bir şey değildir. Böylelikle gerçekleştirdiğimiz çeşitli uluslar arası sempozyum, dernek üyeliği, ders ve yayın etkinliği çerçevesindeki sömürgecilik sonrası yazarlarla olan serüvenimiz Afrika'dan Nijerya'ya, Hindistan'dan Karayipler'e, sömürgeden imparatorluk başkentine doğru rotasını çizen bir araştırma, ötekini tanıma ve ona ses verme çabasının bir yansımasıdır.

Diğer taraftan akademik kimliğimizin doğal bir sonucu olarak bu tür bir araştırmaya yönelmemizin temel sebeplerinden birisi de İngiliz Dili ve Edebiyatı ve Amerikan Kültürü ve Edebiyatı öğrencilerine Milton, Shakespeare, Spenser, Dickens, Eliot ve Woolf gibi İngiliz yazını "kanonu"nun önde gelen isimlerinin dışında yine yapıtlarını İngilizce kurgulayan öteki yazarlar da olduğu gerçeğinin altını çizerek bakış açılarını ve akademik donanımlarını zenginleştirmek ve gelecekte gerçekleştirilecek benzer araştırmalar için yeni bir yol haritası oluşturmaktır.

Bu çalışmayı Türkçe kaleme aldık çünkü dil yazınsal üretime aracılık yaptığı ve kültüre hizmet ettiği sürece varolur, yeni kavramlarla gelişir, varsıllaşır ve sınırlarını aşar. Bu bağlamda, Türk okuruna sömürgecilik sonrası İngilizce roman ve eleştirisinin tanıtılması, gerek yazın yoluyla farklı kültürleri tanımanın getirdiği çok yönlü bir bakış açısı kazandıracak, gerekse de anadilimiz Türkçe'yi İngilizce'nin küreselleşen yeni yapısıyla buluşturarak verimli bir etkileşim sağlayacaktır

Rezzan Kocaöner Silkü
İzmir, Temmuz 2011

İÇİNDEKİLER

Önsöz III

1. Bölüm

Giriş: Sömürgecilik Sonrası Çalışmalar 1

2. Bölüm

Sömürgecilik Sonrası Yazın ve Eleştiri Kuramı 9

2.1. Sömürgecilik Sonrası Yazın ve Kadın 18

2.2. Sömürgecilik Sonrası Söylem ve Dil 22

2.3. Oryantalizm ve Öteki Sorunsalı 26

2.4. Diyaspora ve Sürgün 34

3. Bölüm

Sömürgecilikten Sömürgecilik Sonrasına Roman 37

4. Bölüm

Sömürgecilik Sonrası İngilizce Roman 47

4.1. Chinua Achebe: *Anthills of the Savannah*'da Öykü Anlatımı ve Ulus İnşası 47

4.2. V. S. Naipul: *The Mimic Men*'de Kültürel Kimlik, Melezlik ve Taklitçilik 62

4.3. Anita Desai: *Clear Light of Day*'de Toplumsal Cinsiyet ve Sömürgecilik Sonrası Kadın Kimliği 81

4.4. Ngozi Chimamanda Adichie: *Purple Hibiscus*'da Kadın Temsilleri ve Modernitenin Yeniden İnşası 96

4.5. Jean Rhys: *Voyage in the Dark*'da Öteki Olarak Kadın ve Varlık Alanı 109

5. Bölüm

Sonuç 121

Kaynakça 127

1. Bölüm

GİRİŞ: SÖMÜRGECİLİK SONRASI ÇALIŞMALAR

Sömürgecilik sonrası çalışmalar, Avrupa sömürgecilik ideolojisi karşısında gelişen tarihsel bir süreç ve direniş olup, yirminci yüzyılın ikinci yarısı ile birlikte bağımsızlıklarını ilan eden sömürgelerin politik ve kültürel anlamda dönüşmelerine olanak sağlayan yeni bir yönelim ya da yaklaşım alanıdır. Söz konusu alan, içeriği itibarıyla, "akademik bilgi üretimi"nde olduğu kadar "dünyada güç [dengelerinin] yeniden şekillenmesinde" de oldukça etkilidir (Schwarz 1).[1] Temelleri on beşinci yüzyılda atılan sömürgecilik ideolojisinin özünde Avrupa ve sömürgeleri arasında kurulan köprüler ve söz konusu köprülerin mimarları Batılı kâşiflerin deniz yoluyla yaptıkları keşif yolculukları bulunmaktadır.

Key Concepts in Post-Colonial Studies adlı çalışmalarında, Ashcroft, Griffiths ve Tiffin'in de belirttikleri gibi, sömürgecilik döneminden "devralınan güç ilişkilerinin etkisi ve modern küresel kültür ve politikaları üzerinde süregelen etkileri" düşünüldüğünde, sömürgecilik sonrası çalışmaların, "ulus-devlet ilişkileri, ırk, sınıf, ekonomi ve toplumsal cinsiyet" gibi konularla yakından ilintili olduğu gözlenir (1). Bu bağlamda, sömürgecilik, "Avrupa'nın son dört yüz yılı aşkın süredir [devam eden] genişleme politikası ile birlikte gelişen kültürel bir sömürü biçimidir" (45). Ayrıca, *Culture and Imperialism* adlı yapıtında, Filistinli eleştirmen Edward Said "emperyalizm" ve "sömürgecilik" arasındaki farklılığa dikkat çekerek şöyle der:

[1] Çalışma kapsamında İngilizce kaynaklardan Türkçe'ye aktarılan alıntılar, aksi belirtilmedikçe, tarafımdan çevrilmiştir

> '[E]mperyalizm' uzak bir bölgeyi yöneten egemen büyük şehir merkezinin uygulama, kuram ve tutumu anlamına gelir; neredeyse her zaman emperyalizmin bir sonucu olan 'sömürgecilik' ise uzak bir bölgede yerleşim alanları tesis etmeyi ifade eder. (8)

Bu çerçevede, emperyalizm "ideolojik güç", sömürgecilik de söz konusu ideolojik gücün "uygulama" aşaması" olarak tanımlanmaktadır (Ashcroft, Griffiths ve Tiffin, *Key Concepts*, 46). Böylece Batı'nın Doğu üzerinde başlatmış olduğu 'uygarlaştırma projesi' sömürgeleştirme sürecinden başka bir şey değildir.

"In the Wake of Colonialism and Modernity" adlı çalışmasında, Biodun Jeyifo Avrupa'nın "uygarlaştırma süreci" olarak bilinen sürecin sadece Avrupa'yı değil, Avrupa dışı bölgeleri de kapsayan "modernitenin kültürel bir projesi" olduğunu belirtmektedir (608-9). Jeyifo söz konusu projenin Avrupa dışında yeteri kadar başarılı olamadığına vurgu yaparak, başarısızlığın en önemli sebeplerinden birisinin sömürülen grupların sömürgeci politikalara karşı geliştirdikleri "kültürel direnç" olduğunu ifade etmektedir (610). Jeyifo'ya göre, sömürgeleştirme ile modernite arasında "diyalektik" bir ilişki bulunmasına rağmen, Avrupa'nın sömürgeleştirme ya da diğer bir deyişle modernleştirme projesinin yerel kültürel özellikler göz önüne alınmadığı ve zorla değiştirilmeye çalışıldığı sürece başarıya ulaşması mümkün değildir (611).

Social Change, Development and Dependency: Modernity, Colonialism and the Development of the West adlı yapıtında, Tony Spybey de sosyolojik bir bakış açısından, "geleneksel toplumların modernleşmesini modernizasyon kuramıyla" açıklamakta ve söz konusu kuramı, "Avrupa'nın sömürgelerinin sömürgecilik döneminde kapitalist ekonomik sisteme bağımlı kılındıkları" gerçeği ile bağlantılı olarak tartışmaktadır (20-21). Kısacası, geleneksel toplumlarda modernleşme yolunda atılan adımlar modern toplumların sosyo- ekonomik durumlarının örnek alınmasıyla mümkün olmaktadır Ancak, İngiltere'nin sömürgecilik politikasının ardında yatan ve Rudyard Kipling'in aynı adlı şiirinde ifadesini bulan "Beyaz Adamın Yükü" ("The White Man's Burden") söylemi, "Üçüncü Dünya" ülkelerinde modern dönüşüme olanak sağlayan ve Batı tarafından dünyanın geri kalan nüfusuna dayatılan bir durum olarak tanımlanmaktadır (27).

Bu çerçevede, "emperyalizm kapitalist ekonominin geldiği son aşama" olup, yeni sömürgecilik ise özgürlüklerini kazanmalarına rağmen "eski sömürgeci güçler veya Amerika gibi yeni ortaya çıkan süper güçlerin dünya piyasalarındaki fiyatları uluslar arası para örgütleri aracılığıyla sabitleyerek, çok uluslu şirketler, 'karteller' ve çeşitli eğitsel ve kültürel kuruluşlar yoluyla" 'Üçüncü Dünya' ülkelerinin ekonomilerinde halen "belirleyici bir rol oynamaya devam"

etmeleridir (Ashcroft, Griffiths ve Tiffin, *Key Concepts*, 162-63). Diğer bir deyişle, söz konusu ülkeler küreselleşme baskısı altında ekonomik ve politik anlamda Batılı devletlere bağımlılıklarını sürdürmektedirler.

Post-Colonial Transformation adlı yapıtında, Bill Ashcroft bağımsızlık sonrası sömürge toplumlarının seçkin yönetici sınıfın elinde hayal kırıklığı yaşadığını, küresel ekonomik güçlerin egemen söylem ve uygulamalarını günümüzde de sürdürdüklerini ifade etmekte, ancak sömürgecilik sonrası toplumların "değişim" ve "uyum sağlama" açısından oldukça önemli bir kapasiteye sahip olduğunu belirtmektedir (1-2). Kültürün sürekli devinim gösteren canlı bir varlık olduğu düşünüldüğünde, sömürgecilik ve sömürgecilik sonrası kültürün de hem dönüşen, hem de egemen kültürü dönüştüren bir yönünün olduğu görülmektedir Bu bağlamda da, Ashcroft'a göre, sömürgecilik sonrası çalışmalar, sömürge toplumlarının kültürel üretimini inceleyen bir kuramdan ziyade bir "metodoloji"dir (7). Tarihsel açıdan bağımsızlık sonrası dönemi ifade eden sömürgecilik sonrası kavramı[2] 1970'lerden sonra sömürgeciliğin ırk ayrımcılığı, önyargılı toplumsal cinsiyet temsilleri ve ataerkil baskılar gibi "farklı kültürel etkilerini tartışmak" amacıyla daha ideolojik bir anlamda kullanılmaya başlanmıştır (9).

Sömürgecilik sonrası çalışmalar karşıtlık içerisinde bulunmalarına rağmen birbirlerini tamamlayan, merkez ve çeper (periphery), hükmeden ve hükmedilen, beyaz ve siyah gibi kavramlar arasındaki uçurumu kapatarak yok etmeye çalışan ideolojik bir yaklaşımdır da aynı zamanda. Henry Schwarz'ın da belirttiği gibi,

> sömürgecilik sonrası çalışmalar bu anlamda hem geçmiş tarihi hem de süregelen Avrupa sömürgecilik mirasını ortadan kaldırmak amacıyla sorgulayan köktenci bir felsefedir Bu nedenle sadece bir bilgi kuramı olmayıp aynı zamanda kuramsal bir uygulama, bilginin durağan disipliner bir yeterlikten eylemci bir müdahaleye dönüşümüdür (4)

Beginning Postcolonialism adlı yapıtında, John McLeod ise sömürgecilik sonrası çalışmaları, sömürgeci baskı karşısında gelişen başkaldırıyı tarihsel bir süreç içerisinde ele alan ve okurun "meydan okuyan [ve] yenilikçi bir grup

[2] *A Glossary of Contemporary Literary Theory* adlı çalışmasında Jeremy Hawthorn sömürgecilik sonrası kavramının, "sömürge yönetiminden çıkan ülkelerin halkları ve kültürleri ile ilgilenen yazınları ifade etmek için" kullanıldığını belirtmektedir; ancak, Hawthorn'a göre, aynı kavram, "ele alınan konuya yönelik bir tavır ya da bir dizi kuram"ı ifade etmek için de kullanılabilir (s. 269-70).

kavram" çerçevesinde metin okumalarını gerçekleştirmesini sağlayan bir alan olarak tanımlamaktadır (258). Oysa bazı eleştirmenler, sömürgecilik sonrasının yeni bir dönem ya da bir başlangıç olmaktan ziyade yalnızca kapitalizmin dayattığı ve yine Batılı egemen güçler tarafından yapılandırılan akademik bir bilgi sömürüsü olduğunu iddia etmektedirler. Bu bağlamda, sömürgeciliğin belli bir dönemde kapitalizme uygun bir sömürü ortamı sağlaması gibi, sömürgecilik sonrası da "çağdaş küresel ve çokuluslu operasyonlarda" Batı kapitalizmine "temsiller, söylemler ve değerler"i içeren "estetik" konularda hizmet sunmaktadır (254-55).

Ashcroft, Griffiths ve Tiffin de sömürgecilik sonrasının uğraş alanını "sömürgeciliğin kültürler ve toplumlar üzerindeki etkisi" şeklinde tanımlamaktadırlar (*Key Concepts* 186). Ancak günümüzde, sömürgecilik sonrasının ilgi alanı

> Avrupa bölgesel fetihlerinin, Avrupa sömürgeciliğinin çeşitli kurumlarının, imparatorluğun söylemsel faaliyetlerinin,... ve belki de en önemlisi gerek bağımsızlık öncesi gerekse de bağımsızlık sonrasında ulus ve toplulukların... günümüzdeki sömürgecilik miraslarına farklı yanıtlarının incelenmesi ve çözümlenmesidir. (187)

Bu bağlamda, "sömürgecilik sonrası, son zamanlardaki tanımlamalara göre, on altıncı yüzyıldan itibaren günümüz yeni sömürgeciliğini de kapsayan [süreçte] Avrupa sömürgeciliğine karşı gelişen etkileri, tepkileri ve süreçleri inceleyen" bir alan haline gelmiştir (188).

Colonialism/Postcolonialism adlı yapıtında, Ania Loomba ise sömürgecilik ve emperyalizm kavramlarının genellikle "dönüşümlü" olarak kullanıldığını belirtmekte ve sömürgeciliği "başkalarının toprak ve mallarının istilası ve kontrolü" olarak tanımlamaktadır (1-2). Loomba'nın altını çizdiği diğer bir husus da, "Avrupa kapitalizmi"nin doğuşu ve gelişiminin sömürgeciliğe bağlı olduğudur (4). Siyasi ve ekonomik anlamda "egemenlik ve kontrol" şeklinde ifade edilebilecek emperyalizm ise Batılı "büyük şehirin" sömürgeye baskı uygulamasıdır (6-7).

Sömürgecilik sonrası ise, sadece sömürgeciliği takip eden bir dönem olmayıp, aynı zamanda, ideolojik anlamda, sömürgeciliğe bir "karşı duruş"dur da (Loomba 12). Bu tür bir yaklaşıma göre, sömürgecilik sonrası "yer"den ve "toplumsal düzen"den bağımsız olarak, kişilerin durumunu saptamaya yönelik, sömürülenin sömürenle, baskı görenin baskı yapanla ilişkisini irdelemeyi amaçlayan bir yaklaşımdır (17). Ancak bu noktada unutulmaması gereken bir husus, her iki grubun da sürekli bir etkileşim içerisinde olduğu ve kültürel, siyasi,

sosyal ve tarihsel koşullara bağlı olarak dünyanın farklı bölgelerinde farklı sömürgecilik sonrası durumların olabileceğidir (19).

Yine de tüm farklılıklarına rağmen, "Birinci Dünya" ile "Üçüncü Dünya" ve sömürenle, sömürülen ilişkisi "ideoloji, dil ve kültür" ortak paydasında buluşmaktadır (Loomba 20). Bu bağlamda da, sömürgecilik ve sömürgecilik sonrası kavramlarının çerçevesi genişlemekte, Marksist bir bakış açısından ırk, sınıf ve toplumsal cinsiyet olguları ışığında, Avrupa merkezli, modernite anlayışına dayalı bir bilgi kuramı sömürgecilik ve sömürgecilik sonrası ikili zıtlıkları yeniden tanımlayarak, beyaz-beyaz olmayan, erkek-kadın ve varsıl-varsıl olmayan şeklinde yeniden biçimlendirmektedir.

Diğer taraftan, John McLeod sömürgecilik sonrasının "tire"li ya da "tire"siz kullanımı arasındaki anlam farklılıklarına dikkat çeker Sömürgecilik-sonrası "'sömürgecilikten sonra', 'bağımsızlıktan sonra' veya 'imparatorluğun sona ermesinden sonra' gibi belirli tarihsel bir dönem ya da çağa" işaret ederken, söz konusu terimin "tire"siz 'sömürgecilik sonrası' şeklinde kullanımı ise "temsiller, okuma strateji ve değerleri"ni yansıtan belli bir ideolojik bakış açısını ortaya koymaktadır (McLeod 5).

İngiliz sömürgecilik dönemi tarihe politik, ekonomik ve sosyal dalgalanmalar çerçevesinde damgasını vurmuş olup, söz konusu dönemde üretilen İngiliz yazını "kanonu"na ait yapıtlarda dönemin bakış açısını ve yansımalarını yakalamak mümkündür Genellikle Batı'nın egemen sömürgeci bakış açısını yansıtan bu yapıtlar belirli bir süreç içerisinde İngiliz sömürge devletlerinde farklı ulusal hareketlerin ivme kazanması sonucunda yerini sömürgecilik karşıtı bir özgürlük hareketine ve dolayısıyla da yeni bir yazın tarzına bırakmıştır "Sömürgecilik sonrası yazın" olarak adlandırılan bu tür bir yazın "ulusal farklılıklarına" rağmen, "insan durumunu" merkeze alan "evrensel" temalar üzerine odaklanmaktadır (McLeod 15).

Sömürgecilik sonrası yazında ele alınan temaların evrenselliğinin yanı sıra "sömürgeci söylem kuramları" da söz konusu yazının "gelişiminde oldukça önemli bir rol oynamış" olup, sömürge halklarının egemen güçlere boyun eğişini kolaylaştıran "temsiller ve algılama tarzları" ile de yakından ilgilidir (McLeod 17). Şayet sömürgecilik bir "dünya görüşü" ise, dünya görüşümüzü ifade etmek için kullanılan "dil" de basit bir iletişim aracı olmanın ötesinde bu görüşü biçimlendirme ve anlamlandırmada kullanılan önemli bir araçtır (18).

Loomba da bu sürecin en önemli unsurunun ideoloji ile dili bir araya getiren 'Söylem' olduğunu belirtmektedir. Batı'nın gözünde Doğu'nun temsili de

egemen ideolojinin biçimlendirdiği dil ile aktarıldığı için yanlıdır. "Uygar" Batı, "barbar" Doğu'yu sömürgeci söylemiyle "ötekileştirmekte", "kültürel, entelektüel, ekonomik [ve] politik" açıdan "bilgi ve güç" yoluyla ikincil konuma indirgemektedir (Loomba 52-54). Bu bağlamda, Batı Doğu'yu din ve bilim sarmalında tektipleştirerek, kimliksizleştirmekte ve kendi egemenliği altına almaktadır. Batı ideolojisinin bu sömürgeleştirme sürecinde başvurduğu en önemli araçlardan birisi yazın olup, özellikle Batılı gezginlerce üretilen seyahatnamelerde, Doğu egzotik ve mistik bir imgelemle yeniden yaratılmaktadır Bu açıdan, Viktorya dönemi İngiliz romanı da yeniden değerlendirildiğinde, Charlotte Brontë'nin *Jane Eyre*'inin sömürge kökenli karakter Bertha Mason'ı ötekileştirerek sömürgeci bir söylemi ortaya koyduğu görülmektedir Ania Loomba'nın da vurguladığı gibi, "Sömürgecilik... insani kimlikler kadar fiziksel bölgeleri ve toplumsal alanları da yeniden biçimlendirmektedir" (185).

Bu tür bir söyleme karşıt bir duruş sergileyen sömürgecilik sonrası eleştiri kuramının ilk örneklerini veren Edward Said ve Franz Fanon'dan sonra 1980'li yıllarda ön plana çıkan, kadın ve "alt sınıfa mensup olan grupların" ezilerek sessizliğe mahkum edilmelerini eleştiren yaklaşımı ile Gayatri Spivak, "melezlik" ve "taklitçilik" konusunda geliştirdiği kuramları ile Homi Bhabha, sömürgecilik sonrası çalışmalara ve toplumsal dönüşüme farklı eleştirel bakış açılarından katkıda bulunmuşlardır (Castle 138-39).

Sömürgecilik sonrası dönüşümün en önemli unsurlarından birisi dil olup, yerel dil özelliklerinin etkisi altında, egemen dil dönüştürülmektedir "Metne ilave" (interpolation)[3] adı verilen bu süreç sömürgeci söyleme müdahale ederek onu değiştirmekte ve karşıt bir direnme stratejisi haline getirmektedir (Ashcroft 14). Diğer bir sömürgecilik sonrası dönüşüm ise egemen gücün yer ve zaman ile ilgili örneklemlerinde görülmekte, sömürgecilik sonrası metinler tarihi yeniden yazarak, "sıla" ve "eve dönüş" temalarıyla Avrupa merkezli söylemi dönüştürmekte ve yerel kimlik oluşumuna katkıda bulunmaktadır (15). Bill Ashcroft sömürgecilik sonrası dönüşüm ve söylemin en önemli özelliğinin egemen kültür tarafından "soğrulma"ya karşı oluşturulan "direnç" (resistance) olduğunu belirtmekte ve ister şiddet içeren ayaklanma ve savaşlar, isterse de "pasif direniş" türü stratejiler olsun, sömürgecilik sonrası toplumların sömürgeci ideolojilere ve sömürgeci söylemlerde mitleşen önyargılı temsillere dayalı "ikili karşıtlıklar"a direnerek, farklı söylemler ve kimlikler yarattığını söylemektedir (20-21). Ayrıca,

[3] Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Bill Ashcroft, *Post-Colonial Transformation*, (s. 45-55).

sömürgecilik sonrası dönüşümün diğer unsurlarından birisi olan kadının değişim ve dönüşümü ve söz konusu modern kadın temsillerinin yazın yoluyla toplumsal dönüşüme katkıları da sömürgecilik sonrası yazın açısından oldukça önemlidir

Tüm bu veriler ışığında, sömürgecilik sonrası roman ve eleştirisinin ele alınacağı bu çalışmanın, sömürgecilik sonrası çalışmaların kapsamını tanıtan ilk giriş bölümünü takip eden ikinci bölümü ise sömürgecilik sonrası yazın ve eleştiri kuramına ayrılmıştır Bu bölümde, yirminci yüzyılın ortalarında bağımsızlıklarını ilan eden sömürgelerden imparatorluk başkentine yazan pek çok yazar ve eleştirmenin verdikleri ürünler ve farklı bakış açılarından geliştirdikleri kuramlar yoluyla söz konusu alana katkılarının irdelenmesi hedeflenmektedir. Bu bağlamda, "Sömürgecilik Sonrası Yazın ve Eleştiri Kuramı" adlı bölüm dört farklı alt başlıktan oluşmaktadır Bu alt başlıkların çerçevesi, sırasıyla, "Sömürgecilik Sonrası Yazın ve Kadın", "Sömürgecilik Sonrası Söylem ve Dil" "Oryantalizm ve Öteki Sorunsalı" ile "Diyaspora ve Sürgün" olarak belirlenmiştir

Çalışmanın "Sömürgecilikten Sömürgecilik Sonrasına Roman" başlıklı üçüncü bölümünde ise sömürgecilik döneminde öne çıkan Joseph Conrad, Rudyard Kipling ve E. M. Forster gibi yazarların egemen sömürgecilik ideolojisi doğrultusunda verdikleri ürünler söz konusu döneme ışık tutan yapıtlar olarak ele alınmakta ve Chinua Achebe, Flora Nwapa, Salman Rushdie ve V S. Naipul gibi romancılara değinilerek roman türünün sömürgecilikten sömürgecilik sonrasına uzanan değişim çizgisi tartışılmaktadır

Bu bölümü takip eden "Sömürgecilik Sonrası İngilizce Roman" adlı dördüncü bölüm ise sömürgecilik sonrasında roman türü aracılığıyla farklı sömürgelerden ses veren yazarların yapıtlarına ayrılmış olup, söz konusu yapıtlar sömürgecilik sonrası yazın çerçevesinde ön plana çıkan belli temalar ışığında tartışılmakta ve örneklerle farklı eleştirel bakış açılarından incelenmektedirler. Ele alınan yazarlar ve yapıtları arasında ise Nijerya'dan Chinua Achebe (*Anthills of the Savannah*) ve Ngozi Chimamanda Adichie (*Purple Hibiscus*), Hindistan'dan Anita Desai (*Clear Light of Day*), Karayipler Trinidad'dan V S. Naipul (*The Mimic Men*) ve yine Karayip Dominikler'den Jean Rhys (*Voyage in the Dark*) bulunmaktadır.

Çalışmanın sonuç bölümünde ise sömürgecilik sonrası çalışmaların günümüzdeki önemi bir kez daha vurgulanarak sömürgelerin bağımsızlıklarını kazanmalarından sonra, özellikle yirminci yüzyılın son çeyreğinde, sömürgecilik sonrası roman ve eleştirisinin İngiliz yazını "kanonu"nun sınırlarını zorlayarak nasıl yeniden biçimlendirdiğine dikkat çekilmektedir

2. Bölüm

SÖMÜRGECİLİK SONRASI YAZIN VE ELEŞTİRİ KURAMI

Literatures of the World in English adlı kitaba yazdığı önsözde, Bruce King "1950'li yıllar esnasında İngiliz yazını ile ilgili bakış açımızın değiştiği"ni ifade etmektedir (1). Yirminci yüzyılın ikinci yarısı ile birlikte sömürgecilik sonrası yazın çalışmaları ivme kazanmıştır. Bu dönemde bağımsızlıklarını kazanan Nijerya, Hindistan ve Batı Hint Adaları'nda yaşayan pek çok yazarın imparatorluk başkentine yazdığı yapıtlarla birlikte İngiliz Dili ve Edebiyatı "kanonu" da sınırlarını genişletmiştir Böylelikle İngilizce kurgulanan farklı ülke yazınları Batı'daki üniversitelerin müfredat programlarında yer alan "popüler" konular arasına girmiştir

The Cambridge Introduction to Postcolonial Literatures in English adlı çalışmasında, C. L. Innes de

> 1964 yılında Norman Jeffares'in Leeds Üniversitesi'nde 'İngiliz Milletler Topluluğu Yazın Konferansı'nı düzenlediğini ve İngiltere'deki pek çok üniversitenin İngiliz Edebiyatı bölümlerinde söz konusu alanla ilgili derslerin müfredat programlarının önemli bir parçası haline geldiğini [belirtmektedir]. (3)

Böylesi bir değişimde, sömürgelerden merkezdeki İngiliz üniversitelerine eğitim almak amacıyla gelen pek çok yazar ve eleştirmenin de önemli katkıları olmuştur. Sömürgecilik deneyimi yaşamış olan bu aydınlar, "itibar yenilemek" ve zedelenen "onurlarını" yeniden kazanmak adına, yazınsal anlamda birçok ürün

vermişlerdir (4). Örneğin, Batı Hint Adaları, Nijerya ve Hindistan'dan imparatorluk başkentine 1945 savaşı sonrasında başlayan göçlerle birlikte söz konusu bölgelerden yazan yazarlar aidiyetsizlik, yersizlik-yurtsuzluk, göç, iki arada bir derede olma, diyaspora, gurbet kültürde yaşanan güçlükler, ötekileştirilme, ulus inşası, gelenekselden moderne değişen ve dönüşen kadın temsilleri gibi ortak temaları yapıtlarında kullanmışlardır

Bu bağlamda, sömürgecilik sonrası dönüşüm sürecinde, gerek gerçekçi, gerekse de kurgusal boyutuyla yaşamı yansıtmayı hedefleyen yazının rolü de göz ardı edilmemelidir *Post-Colonial Transformation* adlı yapıtında, Bill Ashcroft'un da vurguladığı gibi, sömürge deneyimini toplumsal cinsiyet, ırk, yaş ve sınıf düzleminde farklı biçimlerde yaşayan insanların öyküleri sömürgecilik sonrası yazını önemli bir direnme aracı haline getirmektedir (21-22). Bu çerçevede, sömürgecilik sonrası yazın, "kanonik" metinlerdeki söylem üzerinden "karşıt söylemi"ni oluşturarak, tektipleştirilmiş temsiller, önyargılar ve ayrımcılık içeren sömürgeci simge ve mesajlara karşı yeniden okuma ve yazma yoluyla "yanıt verir" (33). Ancak bu iletişimi, ya da yazınsal yaratımı gerçekleştirirken, araç olarak kendisini en iyi ifade edebildiği dili kullanacaktır Ve bu dil de, sömürgeci eğitim almış olan sömürgecilik sonrası yazarlar için, genellikle İngilizce'dir.

Sömürgeci ya da yeni sömürgeci bir dil olan İngilizce konusunda farklı görüşler mevcut olup, olumlu düşünenler metne ilave yoluyla dilbilgisi kuralları çiğnenen ve kültürel ögelerle zenginleştirilen melez bir İngilizce'nin kullanılabileceğini belirtmektedirler İngilizce kullanımı sömürgecilik sonrası yazarlara daha geniş ölçekte bir okur kitlesine ulaşma şansı verebileceği gibi, egemen gücün kendisine sömürgeci eğitim yoluyla oluşturduğu "kültürel sermaye"yi müzakere edip, biçimlendirerek "sömürgecilik sonrası dönüşüm"ü gerçekleştirmesine de olanak sağlayacaktır (Ashcroft 43-44). Aksi takdirde, ötekileştirilmiş olan hiçbir zaman sesini duyurma şansı bulamayacaktır O halde, egemen kültüre direnç gösterme, Ashcroft'un da vurguladığı gibi, o kültürü tümüyle reddetme anlamına gelmeyip, siyasi ve yazınsal anlamda karşıt bir söylem geliştirmenin ön koşulu olup, diğerleriyle aynı düzlemde yer alabilmek ve kendini ifade edebilmektir (47). Bunu gerçekleştirebilmek için de sömürgecilik sonrası yazarlar yapıtlarını Batılı yayınevlerinde yayımlamakta ve kültürel üretim sürecini dönüştürmektedirler (49). Tabii ki bu etkileşim sömürgeci dil için de geçerli olup, yerel sözcük kullanımı, sözdizimsel ve anlamdizimsel kural çiğnemeler, etnik düzyazı ritim özellikleri gibi stratejiler melez bir dil yaratımına katkıda bulunmaktadır (78). Bu tür bir dil kullanımıyla sömürgecilik sonrası yazar

kendisini ifade edebilecek, zamana ve mekâna egemen olarak tarihi dönüştürebilecektir (83). İşte kurgu ile olgunun buluştuğu bu noktada, sömürgecilik sonrası yazar egemen Avrupa merkezli tarih okumasına karşı geliştirdiği karşıt söylemle, kendi bakış açısından sömürgecilik tarihini yeniden okumakta ve kendi anlatılarıyla sömürgecilik sonrası tarihi oluşturmaktadır. Aslında, tarihin kimlik ile olan yakın ilişkisi düşünüldüğünde, kolektif bellek oluşumunun sömürgecilik sonrası dönüşüm açısından önemi daha iyi anlaşılmaktadır O halde kendi tarihine egemen olan sömürgecilik sonrası uluslar, yansız temsillerini de gerçekleştirebileceklerdir Bu noktada Bill Ashcroft sömürgecilik sonrası tarih yaratımında sömürgecilik sonrası yazının rolünden bahsetmekte ve "kuram" "felsefe" ve "tarih" gibi alanlara giriş yolunun yazın ya da yazın ile tarih arasındaki "marjinal" bölgeden geçtiğini belirtmektedir (99). Böylelikle de, tarihi tümüyle reddetmek yerine, sömürgecilik sonrası yaklaşım, özgün bakış açısıyla mevcut olanı dönüştürmektedir Bu tür bir süreç de merkez ile çeper arasında karşılıklı bir etkileşimin gerçekleşmesine ortam hazırlamakta, "kanonik" Avrupa yazını yoluyla "Üçüncü Dünya" Batı uygarlığını tanırken, sömürgecilik sonrası yazın da Batı'nın Doğu'yu farklı bir pencereden bir kez daha gözlemlemesine aracılık etmektedir (108).

The Empire Writes Back adlı eleştiri yapıtlarına yazdıkları önsözde, Bill Ashcroft, Gareth Griffiths ve Helen Tiffin "Bugün dünyada yaşayan insanların dörtte üçünden fazlasının yaşamının sömürgecilik deneyimi ile biçimlendiğini" ifade etmekte ve bu deneyimin sadece politik ve ekonomik boyutu ile sınırlı kalmayıp "resim, heykel, müzik ve dans gibi diğer sanatlarda da" yansımasını bulduğunu belirtmektedirler (1). Söz konusu eleştirmenler ayrıca "sömürgecilik sonrası" teriminin anlambilimsel açıdan "emperyal gücün ayrılmasından sonra" ortaya çıkan "ulusal kültür"le ilişkisi olduğunu da söylemektedirler (1). Bu bağlamda, sömürgecilik sonrası süreç aslında "sömürgeciliğin başından bugüne kadar olan dönemdeki emperyal gelişmelerden etkilenen kültürü" ifade etmektedir (*The Empire* 2). Böylesi bir yaklaşımla, sömürgecilik sonrası yazınlar da Afrika, Avustralya, Bengaldeş, Kanada, Karayipler, Hindistan, Malezya, Malta, Yeni Zelanda, Pakistan, Singapur, Güney Pasifik Adaları, Sri Lanka ve ABD yazınları olarak tanımlanmaktadır (2). Sömürgecilik sonrası yazının gelişimi de aslında egemen sömürgeci yazının "kanonik" yapılanmasına bir başkaldırı ve bir kimlik arayışı olması dolayısıyla ayrı bir önem taşımaktadır.

Ashcroft, Griffiths ve Tiffin sömürgecilik sonrası yazının erken dönem örneklerini ise iki aşamada değerlendirmektedirler; sömürgecilik döneminde egemen güç veya kültürün dilinde, yine sömürgeci seçkinlerce üretilenler; ve

yerel kültürün kendi unsurlarınca, ya da "toplumdan soyutlanmış" yazarlarca, kaleme alınan yazın örnekleri. İlk grupta genellikle anı ve seyahatnameler yer alırken, ikinci grupta ise İngiliz eğitimi almış yerliler ya da misyonerlerce üretilen koşuk ve düzyazı örnekleri bulunmaktadır (*The Empire* 5). Her iki kategori açısından da en önemli nokta, ilk sömürgecilik sonrası yazın yapıtlarının sömürgeci gücün kontrolü altında ve egemen dil İngilizce ile üretilmesidir. Ancak Güney Doğu İngiltere kökenli merkez egemen gücün "standard İngilizce"si (English) ile çeperde kullanılan "İngilizce"ler (english) arasında her zaman bir fark bulunmakta, "merkez" "kanonik" yapıtlar yoluyla egemenliğini sömürgeler ya da yeni "ulus devletler" üzerinde sürdürmek istemektedir (7-8). Birey-mekan ilişkisi bağlamında irdelendiğinde, bu tür bir dayatma da, kendine ait bir dilde yazınsal üretime zorlanan sömürgedeki yerel yazarlar açısından yabancılaşma ve ötekileştirmeyle sonuçlanmakta, egemen dilin yerelleştirilerek, yeni sömürge ortamını betimleyebilecek bir biçime kavuşmasıyla yerel İngilizce yazınlar var olma şansı elde etmektedirler (10-11).

Bu bağlamda, sömürgecilik sonrası kuramın inceleyebileceği dört çeşit sömürgecilik sonrası yazın türü bulunmaktadır: "ulusal ve bölgesel"; "ırka dayalı"; "karşılaştırmalı"; "melez ve bağdaştırıcı" modele dayalı türler (*The Empire* 15). Amerikan yazını egemen İngiliz yazınından farklılık gösteren "ulusal" bir sömürgecilik sonrası yazın örneği olarak değerlendirilmektedir. Batı Hint, Güney Pasifik ve Karayip yazını ise "bölgesel" türe iyi birer örnektir (17-18). "Karşılaştırmalı" tür ise kendi içerisinde üçe ayrılmakta, ABD, Kanada, Avustralya ve Yeni Zelanda gibi "beyaz" sömürgeleri karşılaştıranlar; Afrika yazınını Batı Hint yazını ya da Afrikalı-Amerikalı yazınla karşılaştıranlar ve son olarak da Batı Hint gibi siyah diyasporayı Avustralya gibi beyaz diyaspora ile karşılaştıranlar (19-20). "Irka-dayalı" modele örnek oluşturan "Siyah Yazını" ise Afrikalılığı temel alan bir yaklaşımla, "ekonomik ve siyasi bir ayrımcılık" açısından, Amerikalı siyahlar, Afro Karayipliler ve Afrikalı ulusların yazınını ya da onlar hakkında beyazlarca yazılanları irdelemektedir (*The Empire* 20-21). "Melezlik" ve "bağdaştırıcılık" bağlamındaki model ise, sömürgecilik sonrası kuram, Avrupa merkezli "kanonik" kuramın "tarih"e verdiği önemden farklı olarak zaman ve mekânı bir arada kullanarak gerek yerel, gerekse de "diyasporik" bir boyut kazandırmaktadır yazın eleştirisine. Böylelikle sömürgecilik sonrası kavramı, "ulus aşırı ve kültürler ötesi" bir müzakere ve iletişimle ulusal boyutu aşarak, çokkültürlü bir kimliğe bürünmektedir (*The Empire* 36).

Afrikalı (Chinua Achebe, Kamau Brathwaite), Hintli (Raja Rao, Salman Rushdie) ya da Karayipli (V. S. Naipul, Jean Rhys) gibi "Üçüncü Dünya"

yazarlarının ürünleri "hem sömürgeci anlatılara karşı çıkan hem de öyküleri Avrupalı tarihçiler tarafından göz ardı edilmiş veya bastırılmış yazarlara ses veren almaşık tarihler şeklinde yorumlanabilir" (Innes 40). Bu nedenle, sömürgecilik sonrası yazın "sömürgecilik dönemi romanları ve tarihlerine" bir "geri yazım"dır aslında (40). *The Cambridge Introduction to Postcolonal Literatures in English* adlı yapıtında, C. L. Innes Fanon'a yaptığı bir göndermeyle, sömürgeleştirme sürecinin sadece toprakların fiziksel işgali ve hükümetin sömürge halkları üzerindeki dayatması olmayıp, aynı zamanda "aklın da sömürgeleştirilmesi" olduğu şeklinde bir yorum getirmektedir (43). Bu anlamda, baskın dil, din ve kültür özellikleri "Üçüncü Dünya" ülkelerinde yaşayan halka dayatılmak yoluyla kültür emperyalizmi gerçekleşmiş ve böylesi bir sürecin sonunda her iki kültürün özelliklerinin bir arada harmanlanmasından oluşan "üçüncü bir varlık alanı" oluşmuştur. Böylesi "iki arada bir derede olma durumu" ise "esas kültürün aranışından ziyade bir değiş tokuş ve dönüşüm süreci olarak" algılanmaktadır (38).

Innes erken dönem Afrikalı erkek yazını doğrultusunda ürün veren Chinua Achebe, Wole Soyinka ve Ngugi wa Thiong'o gibi yazarların "kendi kültürlerini ön plana çıkarmak ya da geçerli kılmak" için gösterdikleri çabanın aslında "Afrikalıların uygarlığı ilk kez Avrupalılardan işitmediği" gerçeğini kanıtlamaya yönelik bir çaba olduğunu belirtmekte ve söz konusu yazarların yapıtlarında içerisinde yaşadıkları kültürlerin parçası olan toplulukların nasıl bir "değişim sürecinden geçtiklerini" yansıtmaya çalıştıklarını vurgulamaktadır (161).

Afrika'da Achebe, wa Thiong'o ve Soyinka gibi erken dönem erkek yazarların ele aldığı bu değişim sürecini, Hindistan'da "Raja Rao, *Kanthapura* (1938) ve *The Serpent and the Rope* (1960) adlı yapıtları ile irdelerken, R. K. Narayan da yarattığı kurmaca 'Malgudi' kasabası"nda geçen öykü ve romanları ile ortaya koymuştur; adı geçen yapıtlar, belli bir "ulus kimliğinin" izlerini taşımakta olup, Batı'daki pek çok üniversitenin sömürgecilik ve sömürgecilik sonrası yazını ile ilgili "müfredat programları"nda ele alınmaktadır (Innes 162).

Ancak Arundhati Roy, Salman Rushdie, Anita Desai ve Bapsi Sidhwa gibi daha geç dönemde yazan Hintli yazarların yapıtları erken dönemde verilen yazınsal ürünlerle kıyaslandığında, "farklı topluluk ve kültürlerle bir arada var olma arzusunu [vurgulamakta] ve aynı zamanda farklılığı barındıran bir topluluğu ayakta tutmanın güçlüğünü" dile getirmektedirler; Roy'un *The God of Small Things*, Desai'nin *Clear Light of Day*, ya da Rushdie'nin *The Moor's Last Sigh* adlı yapıtları bu duruma iyi birer örnektir (Innes 176).

Diğer taraftan, Ashcroft'a göre, kimlik inşası ve aidiyet duygusunun oluşumunda, "Tarih" olgusu kadar, "Yer" kavramı da önemli bir rol oynamakta, "yerinden edilmiş" ve göçe zorlanmış "diyasporik" kimliklerle, kendi ülkesi ve kültürü içerisinde ırk ve cinsiyet ayrımcılığına maruz kalmış sömürge unsurları sömürgecilik sonrası deneyimin önemli bir kısmını oluşturmaktadır (*Post-Colonial Transformation* 125). İkinci Dünya Savaşı sonrasında "Karayipler" "Hindistan" "Pakistan" ve "İrlanda"dan birçok göçmen İngiltere'ye iş bulma, para kazanma, kazandıklarıyla sömürgelerde yaşayan yakınlarını daha iyi koşullarda yaşatma ve sonunda kendi ülkelerine dönme hayaliyle gelmiş ve "ulaşım sistemleri, yeni Ulusal hastaneler, çelik ve pamuk fabrikalarında istihdam edilm[işlerdir]" (Innes 177-78). Batı Hint Adaları'ndan İngiltere'ye 1948 yılında "Windrush" adlı gemi ile gelen göçmenler arasında "İngiliz yazınının ve İngiltere'ye bakış açısının değişmesinde" önemli katkıları olan Kamau Brathwaite, Buchi Emecheta, V S. Naipul, Sam Selvon ve George Lamming gibi yazarlar da bulunmaktadır (178-80). Örneğin, Trinidadlı yazar Sam Selvon'ın *The Lonely Londoners* (1956) adlı yapıtı, anlatıcı Moses aracılığıyla "kasvetli, fakirleşmiş ve dost olmayan beyaz Londra'da" kendisine yer edinmeye çalışan Batı Hint Adalı bir göçmen karakteri ele almaktadır (180). Moses "sılaya özlem" ve "Londra'ya ait olma ya da olamama" duyguları arasında bocalarken adeta sömürgelerden İngiltere'ye göç etmiş pek çok kişinin yaşamakta olduğu deneyime ses vermektedir (181). Trinidad'dan İngiltere'ye eğitim almak amacıyla gelen V S. Naipul'un da aynı deneyimi geçirmiş diğer sömürgecilik sonrası yazarlarla paylaştığı ortak nokta, *A House for Mr. Biswas* adlı romanında da olduğu gibi, "gerek yazınsal gerekse de 'metaforik' anlamdaki kendisine yer arayışıdır" (185).

Naipul'un *The Mimic Men* adlı yapıtı ise yerinden yurdundan edilmiş ve kendisini hiçbir yere ait hissetmeyen yurtsuz bir politik liderin gerek Londra gerekse de Karayipler'de kaldığı mekânlara ait olma çabasını irdelemektedir (Innes 185). Bu nedenle Selvon ve Naipul'u takip eden süreçte Karayipler'den İngiltere'ye küçük yaşta göç deneyimi geçirmiş olan siyahi İngiliz yazınının erkek temsilcileri Caryl Phillips ve kadın temsilcilerinden Joan Riley de yapıtlarında yarattıkları karakterler aracılığıyla göç edilen yeni mekâna ait olma çabalarını ele almaktadırlar [4] Gurbette "yalnızlık" ve "soyutlanma" duygularıyla savaşıp uyum sağlamaya çalışan pek çok göçmenin deneyimi "Emecheta'nın *Second Class Citizen* (1974), David Simmon'un *Railton Blues* (1983), Phillips'in

[4] Joan Riley'in *The Unbelonging* (1985) ve *Waiting in the Twilight* (1987) adlı yapıtlarındaki Hyacinth ve Adella'nın yaşadıkları deneyimler bu duruma iyi birer örnektir.

The Final Passage (1985), Ravinda Randhawa'nın *A Wicked Old Woman* (1987), Gurnah'ın *Dottie* (1990) ve Farhana Sheikh'in *The Red Box* (1991)" adlı yapıtlarında ele alınmaktadır (186-87).

Helen Tiffin ise, çağdaş sömürgecilik sonrası yazını "İngiliz Milletler Topluluğu yazın çalışmaları" ile "günümüzde genellikle sömürgeci söylem kuramı olarak bilinen [yaklaşımın] kesiştiği bir alan" olarak tanımlamakta (159) ve bu iki alanın, 1970'li ve '80'li yıllarda adeta birbirlerine bağımlı hale geldiklerini belirtmektedir (162). Bu bağlamda, "'İngiliz Milletler Topluluğu Yazın Çalışmaları', 'Siyahi Çalışmalar' ve 'Üçüncü Dünya Çalışmaları'" Sömürgecilik Sonrası Yazın Çalışmaları adlı yelpazenin farklı alt başlıklarını oluşturmakta ve sömürgecilik sonrası yazın kuramının öncülüğünü ise "Frantz Fanon, Edward Said, Homi Bhabha ve Gayatri Chakravorty Spivak" gibi sömürgede doğmuş ancak Batı pedagojik formasyonuna göre eğitim görmüş eleştirmenler yapmaktadırlar (Innes 5).

Söz konusu eleştirmenler arasında daha erken dönemde ürün veren Frantz Fanon'ın *Black Skin, White Masks* adlı yapıtı "ırkçılığın sebepleri ve daha da önemlisi ırkçılığın ve sömürgeciliğin siyah insanlar üzerindeki etkisi ve söz konusu etkilerle nasıl ilgilenilmesi ya da üstesinden gelinmesi gerektiği konusundaki psikanalitik bir çalışmadır" (Innes 6). Aynı şekilde yine Fanon'ın *The Wretched of the Earth* adlı yapıtı Doğulu temsillerine odaklanan bir yapıttır Söz konusu yapıtta, Said'in *Oryantalizm* adlı çalışmasında da olduğu gibi sömürgeci söyleme yer verilmektedir. Doğulular "uygarlaşmamış ya da barbar, çocuksu, kadınsı, kendi kendisini yönetemeyen, batıl" olarak tanımlanmaktadırlar (8). Ancak Fanon ilgi alanını "Afrika ve Karayipler'de yaşayan sömüren ve sömürülenler arasındaki ilişkilerle" sınırlandırırken, "Filistin doğumlu Said, Hindistan ve Orta Doğu'yu kapsayan Asyalıların temsillerine" yer verir (9).

Said *Oryantalizm* adlı yapıtında oryantalist söylemi eleştirir, ancak kendisi de çalışmasında sadece Batı egemen ideolojisini yansıtan yapıtlara yer verdiği için pek çok yazar ve eleştirmen tarafından eleştirilir Fanon "geçmişin yeniden inşa edilmesi"nin yanı sıra "kültürel ulusalcılık"ın saygınlık kazanılmasındaki etkisine dikkat çeker ve söz konusu geri kazanımın özgürlüğe giden yoldaki önemini vurgular (Innes 10-11). Hindistan doğumlu sömürgecilik sonrası kadın düşünür ve eleştirmen Gayatri Chakravorty Spivak ise "işçi sınıfı, kadınlar, düşük kast mensupları" (11) gibi üst sınıflar tarafından yönetilen alt sınıflarla ilgili görüşlerini, "Can the Subaltern Speak?" ve "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism" adlı çalışmalarında yansıtmıştır Diğer bir sömürgecilik sonrası yazın eleştirmeni Homi Bhabha da "taklitçilik ve melezlik kavramlarını

psikanalitik kuramın öncüleri Sigmund Freud ve Lacan'ın görüşleri ışığında tartışmaktadır" (12). C. L. Innes'in de ifade ettiği gibi Fanon ve Said çalışmalarında daha çok sömüren ve sömürülenler arasındaki çelişkilere ve sömürülen temsillerine yer verirken, Bhabha "yöneten sınıfı taklit" yoluyla sömürülenin sınırları aşmayı ya da sömüreni alaşağı etmeyi amaçladığı yönünde bir sav ileri sürmektedir (12). Diğer bir kavram olan "melezlik" aracılığıyla da, Bhabha, Doğu'da doğmuş ve Batı eğitimi almış pek çok yazar ve eleştirmenin kimliğinin her iki kültürün etkisiyle de biçimlendiğini ve bu özelliğin de onların yaratıcılığına katkısı olması dolayısıyla "dezavantaj"dan çok bir "avantaj" olduğu gerçeğinin altını çizmektedir (12). Bu bağlamda, sözü geçen yazar, düşünür ve eleştirmenlerin Doğu Rönesansı ya da modernitesinin biçimlenmesindeki önemli katkıları hiçbir zaman göz ardı edilmemelidir

Stephen Slemon da, "Post-colonial Critical Theories" başlıklı çalışmasında "sömürgecilik sonrası kuram" ile söz konusu kuramın "temel varsayımları ve eleştirel yöntemleri" üzerinde durmakta ve "sömürgecilik sonrası eleştiri kuramı alanı[nın] sosyal bilimlerin" sınırları içerisinde olan diğer "eleştirel alanlardan" pek de farklı olmadığını belirtmektedir (178). Tarihsel bir bakış açısından ele alındığında ise sadece ulusal bağımsızlık dönemi sonrasını değil, sömürgecilik ve sömürgecilik öncesi dönemleri de içeren bir gelişim çizgisi izleyen 'sömürgecilik sonrası' kavramı, bir "şemsiye" kavram olması nedeniyle, "politik ve eleştirel kuramla ilgili bir takım kavramlar [da] sömürgecilik sonrası adı altında yürütülmektedir"; örneğin, "sömürgelikten çıkmış ulus devlet"in "yeni sömürgecilik ve emperyalizmle ilişkisi" gibi konular disiplinler arası bir yaklaşımı gerektirmektedir (183).

Sömürgecilik sonrası metinler eleştirel bir bakış açısıyla ele alındığında ise iki temel yaklaşımdan söz edilebilir: "yazınsal gerçekçilik" ve "karşı koyma" (Slemon 187). Karşı koyma ya da direnme stratejisi sömürgecilik sonrası yazarlar tarafından farklı biçimlerde kullanılmakta olup; örneğin, Jean Rhys'in *Wide Sargossa Sea* adlı yapıtı ya da Coetzee'nin *Foe* adlı yapıtında yeniden yazım şeklinde, veya V. S. Naipul'un *The Mimic Men* adlı yapıtında olduğu gibi egemen dil İngilizce'nin yerel kültüre düzgün bir şekilde uyarlanamadığı durumlarda ortaya çıkan kültürel "bozulma" olarak sergilenmektedir (187-88).

Ashcroft, Griffiths ve Tiffin'e göre, Avrupa merkezli, evrenselci bir bakış açısına sahip sömürgeci kurama karşı, sömürgecilik sonrası kuram "çoğulcu", "çok merkezli" ve "çok türlü" yapısıyla yaratıcı ve almaşık bir kuram olarak çeperi öne çıkarmaktadır (*The Empire* 11-12). Sömürgecilik sonrası kurama göre, sömürgecilik sonrası yazının en önemli unsurlarından birisi dil olup, eski

sömürge, yeni ulus-devletlerin egemen dil İngilizce ile olan ilişkisi iki aşamada gerçekleşmektedir: Egemen dilin "iptali" (abrogation) ve "kendine mal edilmesi" yani yerel kullanıma uygun hale getirilmesi (appropriation) (38). Bu bağlamda egemen dil İngilizce, sömürgecilik sonrası duruma göre yeniden kurgulanarak, uyarlanmakta ve karşı bir strateji olarak sömürgeci söylemin egemenliğini yıkmayı amaçlamaktadır.

Diğer taraftan, sömürgecilik sonrası söylem içerisinde üç farklı grup bulunmaktadır: "tek dilli" (monoglossic), "çift dilli" (diaglossic) ve "çok dilli" (polyglossic). Tek dilli gruplarda anadil İngilizce olup, sömürgecilik dönemi Amerikası buna iyi bir örnektir Yerleşik sömürgelerin İngilizce ve yerel dili bir arada kullanan çift dilli yapılanmalarına ise Hindistan, Afrika ve Güney Pasifik'te rastlanılmaktadır. Farklı lehçelerin bir arada kullanıldığı Karayipler ise çok dilli yapılara örnek oluşturmaktadır (*The Empire* 39). Bu çerçevede, sömürgecilik sonrası yazınlardaki İngilizce kullanımı hem imparatorluk "başkentinin kural koyucu yapısını" kırmayı, hem de yerelin "farklılığını" ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır (44).

Ancak yine de, sömürgecilik sonrası yazın ve eleştiri kuramı "postmodernizm", "postyapısalcılık", "Marksizm" ve "feminizm" gibi birçok kuramla benzerlikler göstermektedir. Örneğin, hem bu kuramlar, hem de sömürgecilik sonrası kuram "dil ve metinsellikle ilgili varsayımları yıkarak, toplumsal-metinsel ilişkilerdeki ideolojik yapılanmanın önemini vurgulamaktadırlar" (*The Empire* 165). Bu bağlamda tüm bu çağdaş kuramlar tekçi ve yanlı Avrupa merkezli bakış açısını sorgulayarak, "Üçüncü Dünya", ya da Doğu ile ilgili stereotip temsillerin "oryantalist bir söylem" olduğunu iddia etmektedirler (167). Bununla doğru orantılı olarak, söz konusu kuramlar, mevcut güç dengelerini bozarak, seslerini duyurmaya çalışmakta, "ataerkil ve metropolitan" söylem karşıtı stratejiler geliştirmek istemektedirler (176).

Bu tür bir kaygıyla, sömürgecilik sonrası da, diğer çağdaş kuramlar gibi, "kanonik" metinleri yeniden okumakta ve farklı bakış açıları geliştirmektedir. Bu da, aslında, "kanon"un tümüyle reddi ya da yerine değişik metinler önerilmesi demek olmayıp, "okul müfredatları ve yayıncılık ağlarında" da yansımasını bulacak şekilde yeni sömürgecilik sonrası "okuma" stratejileri geliştirmek anlamına gelmektedir (*The Empire* 189). Sonuç olarak, sömürgecilik sonrası yazın ya da kuram, tümüyle sömürgecilik öncesinin yerel ve bölgesel özelliklerine sahip varoluşsal bir yapıdan ziyade, sömürgeci söyleme karşıt söylemsel stratejiler geliştiren, sürekli müzakere içerisinde olan melez bir yapılanmadır (195).

2.1. SÖMÜRGECİLİK SONRASI YAZIN VE KADIN

Bir kavram olarak ele alındığında "ulus" her zaman için bir "dişi"yi çağrıştırır (McLeod 114). Erkek egemen toplum ve sömürgeci söylem ile bağlantılı düşünüldüğünde ise toplumların geleceğinin erkek gücüne bağlı olduğu şeklindeki sava karşın, ulusların özgürlüğü aslında kadınların eğitim alarak özgürleşmeleri ile mümkün olabilir. Ancak sömürgeci ve erkek egemen söylemlerde kadın temsilleri hiçbir zaman öne çıkarılmamış, sadece stereotip temsiller olarak kalmıştır.

"Kadın ve cinsiyet" bağlamında ele alındığında, sömürgecilik sonrası metinlerdeki "cinsiyet farklılıklarının temsilleri" son zamanlarda gelişen kadın özgürlüğü ile ulus özgürlüğünün yakından ilişkili olduğu yönündeki savlarla birlikte önem kazanmaya başlamıştır Bu nedenle, "feminist" ve "sömürgecilik sonrası" eleştirel yaklaşımlar arasındaki benzerlik hususunda McLeod her iki akımın da "baskıcı sınıflara meydan okuma" şeklindeki ortak bir amaca sahip olduğunu düşünmektedir (174). Ancak feminist eleştiri kuramının Batılı kadının beklenti, değer ve gereksinimleri ile doğru orantılı olarak ortaya çıktığı ve bu kuramın "Üçüncü Dünya" kadınına uyarlanmasının, coğrafi, sosyal, ekonomik ve politik koşullar nedeniyle uygun olmayacağı da göz ardı edilmemelidir Bu anlamda, sömürgecilik sonrası feminist eleştiri kuramı "çifte sömürü"nün[5] baskısı altında ezilen 'Üçüncü Dünya' kadınını metinlerdeki temsillerini sorgulayıp meydan okuyarak özgürleştirmeyi amaçlamaktadır (175).

Beginning Postcolonialism adlı yapıtında, John McLeod "Birinci Dünya Feminizmi" ya da "Üçüncü Dünya Feminizmi" gibi kavramların sadece yerel deneyimlere dayalı, hiçbir kuramsal dayanağı bulunmayan tanımlamalar olduğunu belirtmekte, bu tür coğrafi, kültürel, politik ve toplumsal özellikler çerçevesinde ele alınan kadın temsillerinin de "farklı coğrafyalara ait kadınlar arasında uluslar arası bağlantılar kurmak adına yararlı olduğunu" söylemektedir (187). McLeod "Üçüncü Dünya Kadınları" kavramının "var olan, tanımlanabilir" bir kategori olmaktan ziyade "Birinci Dünya" entelektüelleri tarafından yaratılmış "ideolojik bir yapılanma" olduğuna dikkat çekmektedir (191).

Kirsten Holst Petersen ise "First Things First: Problems of a Feminist Approach to African Literature" başlıklı çalışmasında, Batı feminizmi ile özelde

[5] "Çifte sömürü" (double colonization) kavramı Jeremy Hawthorn'un *A Glossary of Contemporary Literary Theory* adlı çalışmasında, sömürgelerdeki kadının hem "sömürgeci güç"e, hem de yerel "ataerkil baskı"ya "boyun eğişi" olarak tanımlanmaktadır (s. 95).

Afrika ve genelde de "Üçüncü Dünya" feminizmi arasında temel farklılıklar olduğunu belirtmekte, Batılı feministler feminizm ve sınıfsal özgürlük arasındaki öncelik sorununu tartışırken, Afrikalı kadınların ise erkek egemen toplum ile yeni sömürgeci düzene karşı verilen mücadeleler arasındaki öncelik konusuna odaklandıklarını ifade etmektedir (251-52). Bu bağlamda, Afrikalı yazarlar açısından kadın-erkek eşitliği sorunsalı, Afrika'nın Batı dünyasının kültürel emperyalizmine karşı verdiği kimlik mücadelesi ve var olma savaşı nedeniyle ikincil konuma indirgenmiştir Petersen'in de vurguladığı gibi, 1960'lardaki ulusal bağımsızlık hareketi ile başlayan bu süreç kapsamında, Afrika'nın onurlu geçmişi ve zengin kültürel mirası yeniden yapılandırılarak ulusal özgüven kazandırma amacıyla, Chinua Achebe gibi erkek yazarların yapıtlarında, mevcut durumun aksine, olumlu kadın temsillerine yer verilmektedir (253). Bu erken dönem sömürgecilik sonrası romanlardaki mutlu ve uyumlu kadın betimlemesini ise Ngugi, Emecheta ve Nwapa'nın yapıtlarındaki kadın sorunsalı izlemektedir Bu çerçevede, Afrika yazını içinde dahi, kadın olgusuna yönelik temsil ve tartışmalarda farklı yaklaşımlar bulunmaktadır.

Ketu H. Katrak da, "Decolonizing Culture: Toward a Theory for Postcolonial Women's Texts" adlı çalışmasında günümüzde sömürgecilik sonrası yazını için en önemli sorunlardan birisinin Batılı "kanon"un egemenliğine direnerek onu dönüştürecek uygun bir kuram geliştirme konusu olduğunu belirtmekte, ancak sömürgecilik sonrası yazının kendini kanıtlama uğruna, Batılı kuramları kullanarak, ideolojik olarak karşı çıkılan egemen yapıların daha da güçlenmesine yol açtığını vurgulamaktadır (255-56).

Katrak'ın dikkat çektiği diğer bir husus da, sömürgecilik sonrası kadın yazarların yapıtlarındaki dil kullanımı olup, standard İngilizce'nin sözdizimsel ve dilbilimsel kurallarının çiğnenerek, yerel kültürel ögelerle dönüştürülmesi sömürgecilik sonrası bir karşıt söylem geliştirme ve direnme stratejisi olarak tanımlanmaktadır Dilin, kültürün ayrılmaz bir parçası olduğu düşünüldüğünde, sözlü gelenek ve Batılı yazınsal türlerden türettikleri yeni biçimlerle, sömürgecilik sonrası kadın yazarlar ataerkil ve sömürgeci baskıya meydan okumakta, "çeyiz, başlık parası ve çokeşlilik" gibi temaları yapıtlarında ele almaktadırlar ("Decolonizing" 256-57).

Chandra Talpade Mohanty ise "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses" adlı çalışmasında Batılı bakış açısının ve dolayısıyla "Batılı feminizm"in "Üçüncü Dünya" kadınlarını tektipleştirerek, "homojen" bir kategoriye indirgediğini ve Batılı olmayanları ötekileştirerek kendi egemenliğini sürdürdüğünü ifade etmektedir (259). Aslında "Kadın" olgusu,

tarihsel ve biyolojik birer varlık olan kadınlıktan farklı olarak, egemen ideolojilerin söylemleri yoluyla yapılandırdıkları bir temsil olup, bu tür yazılı bir temsilin biçimlenmesinde de bilginin "üretim, yayım, dağıtım ve tüketim"inde belirleyici olan Batı biliminin etkisi de göz ardı edilmemelidir (260). Bu bağlamda, Avrupa merkezli bir bakış açısına göre "Batılı" ve "Üçüncü Dünya" kadınları toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde birbirlerinden ayrılmakta, kendi içerisindeki "sınıf, etnisite ve ırksal" farklılıklar gözetilmeden, birinci grup "eğitimli, modern, kendi bedenleri ve cinsiyetleri üzerinde söz sahibi ve kararlarını özgürce alabilen" kadınlar olarak tanımlanırken, ikinci grup ise "cahil, zavallı, eğitimsiz, geleneğe bağlı, evcimen, aile odaklı [ve] mağdur" kadınlar olarak temsil edilmektedir (261).

Ancak yine de, erkek egemen bir bakış açısından, biyolojik özelliklerinin ötesinde, tüm kadınları "homojen" tek tip bir grup kimliğine indirgeyen, toplumsal ve antropolojik birtakım evrensel değerler ve değer yargıları bulunmaktadır Kadınları "zayıf ve duygusal" varlıklar olarak tanımlayan cinsiyet ayrımcı söylemler gibi, bazı feminist söylemler de "güçsüz, istismar edilmiş, cinsel tacize uğramış" kişiler olarak nitelendirmektedir (Mohanty 262). Bu yüzden de erkeğin kadına yönelik uyguladığı şiddetin daha iyi algılanması ve kadınlar arasında toplumsal cinsiyetin ötesinde, tarihsel ve siyasi anlamda, bir dayanışmanın gerçekleşebilmesi için, kadın konusunun farklı toplumsal ve kültürel bağlamlarda irdelenmesi gerekmektedir; çünkü kadınlık olgusu durağan bir durumu yansıtmaktan ziyade, sürekli devinim gösteren ve farklı söylemler ve karşılıklı etkileşimlerce yeniden inşa edilen bir tanımlamayı gerektirmektedir (262-63).

Ketu Katrak gibi eleştirmenler de sömürgecilik sonrası ve "Üçüncü Dünya" kavramlarını dönüşümlü olarak kullanmakta, Hindistan, Nijerya, Ghana, Kenya, Jamaika, Barbados ve Trinidad gibi İngiliz sömürgecilik sisteminin egemen olduğu ülkelerdeki sömürgeci okullarda eğitimlerini tamamlamış kadın yazarların küresel dil İngilizce ile kaleme aldıkları yapıtlarında gurbet, sıla, başlık parası, çok eşlilik, kırsaldan kente doğru gerçekleşen toplumsal dönüşüm, kadın olgusu, sınıfsal ve ırksal hiyerarşiler gibi konuları irdelediklerini belirtmektedirler ("Post-colonial" 230). Bu sömürgecilik sonrası ya da "Üçüncü Dünya"lı kadın yazarların başında Buchi Emecheta, Ama Ata Aidoo ve Anita Desai gelmektedir 1960 sonrası dönemde bağımsızlığını kazanan bu eski sömürgelerde Chinua Achebe, Wole Soyinka ve George Lamming gibi erkek yazarlar sömürgecilik sonrası yazının ilk örneklerini vermiş olsalar da, Flora Nwapa ve Anita Desai gibi kadın yazarlar da kendi bakış açılarından ilgili döneme ışık tutmaktadırlar. Sömürgecilik sonrası kadın yazını 1980'li ve '90'lı

yıllarda ivme kazanmasına rağmen, 1960 ve '70'li yıllarda Nadine Gordimer, Jean Rhys, Bessie Head, Olive Senior, Flora Nwapa ve Buchi Emecheta gibi kadın yazarlar da erkek çağdaşları kadar kimlik oluşumuna katkıda bulunmuşlardır (231). Sömürgecilik öncesi dönemin sözlü kültürünü yapıtlarında yeniden canlandıran sömürgecilik sonrası kadın yazarlar, roman, öykü, oyun, şiir, deneme ve günlük gibi yazınsal türleri hikâye anlatma stratejileriyle zenginleştirmekte, hem erkek egemen yerel toplumun hem de sömürgeci sistemin baskısı altında ezilen ve kimlik mücadelesi veren kadın kahramanları aracılığıyla, sömürgecilik sonrası dönemin gelenekselden moderne geçiş sancılarını da temsil etmektedirler (232). Ancak, sömürgecilik sonrası kadın yazarların aldıkları Batılı eğitim de, onları muhafazakâr "Viktorya dönemi ideolojisi" ve "Hristiyan misyoner" öğretilerinin dikte ettirdiği "iyi eş ve anne" rollerinin dar çerçevesi içerisine kapatmak istemektedir (233). Bu bağlamda, yerel halklar kendi kültürel kimliklerine yabancılaşmakta ve İngiliz tarih, coğrafya ve yazınını tanımaktadırlar.

Diğer taraftan, Buchi Emecheta gibi sömürgecilik sonrası pek çok kadın yazar, "kadın" ve "ulus" kavramlarının birbirleriyle çok yakından ilişkili olduğunu öne sürmüş olmasına rağmen, "Üçüncü Dünya" kadını, özellikle de Afrikalı kadın, pek çok yazınsal yapıtta pasif bir "obje" olarak yansıtılmıştır Ancak Ama Ata Aidoo ve Flora Nwapa gibi Afrikalı kadın yazarların kaleminden kadınlar kendi seslerini duyurmaya başlamışlardır (Innes 144). Sömürgeci söylem bağlamında ele alındığında ise, Hintli ya da özellikle Bengalli erkekler "pasif, yumuşak, baştan çıkarıcı, ruhsuz ve sömürenlerin kaba eril kişiliği ile kıyaslandığında genellikle kadınsı" olarak değerlendirilmektedirler (139).

Erkek çağdaşlarının aksine sömürgecilik sonrası kadın yazarlar politik sorunlara daha kişisel bir boyut kazandırmakta, kadını anne ve eş rollerinde kutsallaştıran erkek egemen söylemlere karşın "ensest" yoksulluk ve toplumsal/siyasi güçten yoksunluk gibi konuları irdelemektedirler (Katrak, "Post-colonial" 234). Çok eşlilik, çalışan kadınlar ve tek ebeveynli aileler gibi konular da sömürgecilik sonrası kadın yazarların ilgi alanına girmektedir. Tüm bu sorunların üstesinden gelebilmenin yolu ise kuram ve eylemi bir arada barındıran, disiplinler arası bir "Üçüncü Dünya"/sömürgecilik sonrası feminizminden geçmektedir (235-36). Çünkü Batılı egemen söylemin "öteki"ne karşı önyargılı yaklaşımını aşmanın en önemli adımı kendi sesini duyurabilmektir Irk, sınıf, toplumsal cinsiyet örneklemlerinin yeniden tanımlanacağı sömürgecilik sonrası bir düzende "Üçüncü Dünya" feminizmlerine önemli görevler düşmektedir Özellikle sömürgeci baskıya maruz kalmış yerel eril unsurların, yerli

kadınlara karşı aile ve ev ortamında uyguladığı şiddet düşünüldüğünde, bu meşrulaştırılmış erkek egemen söyleme karşı direnç oluşturma stratejisi sömürgecilik sonrası feminizmler açısından ayrı bir önem kazanmaktadır (238). Bu bağlamda, sömürgecilik sonrası feminizmler de hem "Üçüncü Dünya" kadınlarının erkeklere karşı bir hak arayışı, hem de emperyalizme karşı ortak bir mücadelesi olarak tanımlanmaktadır (241). Ancak sömürene karşı bu tür bir dayanışma gereksinimi, hiçbir zaman kadın haklarının göz ardı edilmesini gerektirmemektedir.

Benzer bir anlayışla, Flora Nwapa, Buchi Emecheta ve Ama Ata Aidoo gibi sömürgecilik sonrası kadın yazarlar da, kırsaldan kentsel ekonomik modele geçiş sürecinde ev dışında çalışan kadının yaşadığı sıkıntıları ve Viktorya dönemi ideolojisinin "iyi" kadın rolleri ile sınırlandırdığı kadın özgürlüğünü yapıtlarına konu edinmekte ve "Üçüncü Dünya" feminizmlerinin gelişimine katkıda bulunmaktadırlar ("Post-colonial" 242). Bu açıdan da, sömürgecilik sonrası toplumların ekonomik gelişim sürecinde, kadının özgürlük mücadelesi ikinci konuma indirgenmemeli ve sömürgecilik sonrası kadın yazarların sömürgecilik sonrası yazın geleneğinin oluşumundaki katkıları göz ardı edilmemelidir (243).

2.2. SÖMÜRGECİLİK SONRASI SÖYLEM VE DİL

1980'li yıllarla birlikte Edward Said ve Frantz Fanon'ın eleştiri kuramları pek çok eleştirmene metin incelemesinde esin kaynağı olabilecek yeni ufuklar açmışlardır (McLeod 22). Sömürgecilik sonrası yazın ve yazın kuramı sömürgeleştirilmiş coğrafyalardan seslerini duyurmaya çalışan birçok sömürgecilik sonrası yazar ve eleştirmenin sömürgecilik döneminde egemen ideolojinin yerli halk üzerindeki nüfuzunu arttırmak amacıyla kullanılan sömürgeci söylem karşısında geliştirdikleri "sorgulayıcı" bir tavırdır (25). Çeperden bakıldığında yeni açılımlara gebe, merkezden bakıldığında ise, sömürgecilik sonrası bir bakış açısından, yeni okumalara olanak sağlayan 'sömürgecilik sonrası' bir yazın türü olduğu kadar eleştirel bir yaklaşımdır da. Sömürgecilik sonrası yazın "aklın sömürgecilik zincirlerinden kurtarılmasına" yönelik bir girişim olarak da tanımlanabilir (25).

Ancak yazın örneklerinde kullanılan dilin "kültürel farklılıkları" ön plana çıkarması gerektiği savından hareketle, sömürgecilik sonrası yazın bir güç aracı olarak dilin en önemli işlevinin "standard" İngilizce'nin yapısının bozularak sömürgeleştirilmiş coğrafyanın özelliklerine uygun bir söylem geliştirilmesi

olduğunu vurgular (McLeod 26). Yeni İngilizce'nin yaratım süreci ise "çevrilemeyen kelimeleri metne dahil etme; görünüşte belirsiz sözcükleri açıklama; standard İngilizce'nin sözdizimini reddetme ve diğer dillerden türeyen yapıları kullanma... gibi farklı stratejilerle mümkün olur" ve böylesi bir yöntem kullanan yazarın amacı da egemen İngilizce'yi kendi yerel dilinin özellikleri ile harmanlayarak "sömürgeci değerleri" ve söylemleri sorgulayan yeni bir bakış açısı yaratmaktır (26).

Böylelikle, pek çok sömürgecilik sonrası yazar aldıkları Batı eğitiminin etkisi ile kendi etnik kültürel özelliklerinin izlerini taşıyan melez bir dil kullanarak egemen kültüre ait İngilizce'nin sınırlarını zorlamışlardır. Bunlar arasında Hindistan'da kullanılan "Hinglish" ve Karayipler'de kullanılan "kreol" İngilizcesi'nin dil özellikleri İngilizce'nin söz konusu bölgelerdeki dil kullanımına uygun yerlileştirilmiş uyarlamalarıdır (Innes 106). Bu anlamda, sömürgecilik sonrası yazın ve yazın kuramı kapsamında ulusal özgürlüğün kazanılmasının önemi vurgulanmakta ve söz konusu özgürlüğün kazanılmasının da yerel dil kullanımı ile mümkün olabileceğine dair saptamalarda bulunulmaktadır

The Post-colonial Studies Reader adlı yapıtlarının "Dil" ile ilgili bölümüne yazdıkları giriş yazısında, Ashcroft, Griffiths ve Tiffin de sömürgecilik sonrası söylem açısından dilin önemli bir mücadele alanı olduğunu belirtmekte ve sömürgecilik sürecinin dilde başladığını vurgulamaktadırlar ("Introduction" 283). Bu bağlamda, Britanya İmparatorluğu'nun merkezde oluşturduğu sömürü stratejileri, kültürel emperyalizmin en önemli unsuru dil yoluyla sömürgelerde yaşayan yerli nüfusa dayatılmaktaydı. Batı'nın egemen söylemleri kendi değerler sistemini Doğu'ya yeni seçenekler olarak sunmakta, sömürgeler ise bu egemen ideolojiye ya dayatılan dili reddederek, ya da bozarak tepki vermekteydiler (283).

Yapıtlarında İngilizce'yi kullanmayı kabul etmeyen ve kendi köklerine dönebilmek adına yapıtlarını İngilizce yerine kendi ana dillerinde kurgulamayı bir seçenek olarak gündeme getiren sömürgecilik sonrası yazarların başında Ngugi wa Thiong'o gelmekte olup, yazar gerçek Afrikalı kimliğinin yerel dilde yaratılabileceğine inanmaktaydı. C. L. Innes'in de ifade ettiği gibi, Kenyalı sömürgecilik sonrası yazar Ngugi wa Thiong'o "Afrikalı yazarın kendi ülkesine karşı sorumluluğunun ülkesinde var olan çeşitli kültür ve dilleri beslemek" olduğunu belirtmektedir; ona göre, "İngilizce yerel Afrika'yı tamamen devralacak ve böylelikle Afrika ulusal mirasına ait pek çok şey yok olup gidecektir" (99). Bu anlamda, birçok sömürgecilik sonrası yazar duygu ve düşüncelerine ses

verebilmek için sömürgecilik dili İngilizce'yi kullanmak ya da kullanmamak konusunda bir çelişkiye düşmüşlerdir

Emperyalizmden egemen dili reddederek korunabileceklerine inanan bu sömürgecilik sonrası yazarların karşısındaysa, İngilizce'yi yerel gereksinimlerine göre uyarlayarak kullanan diğer bir grup yazar da bulunmaktaydı. Dilin standard kullanımını değiştiren bu tür bir strateji de sömürgeci ideolojiye karşıt bir söylem geliştirerek kendi kültürel mirasını Batı'ya tanıtmayı amaçlıyordu. Bu tür bir anlayışı benimsemiş yazarlar arasında yer alan Nijeryalı yazar Chinua Achebe'ye göre, dilbilgisi, sözdizimi ve sözcük haznesi değiştirilen İngilizce, artık farklı bir deneyimi yansıtacak olan yeni bir İngilizce'ydi ("Introduction" 284). Ayrıca Achebe ile Hintli yazar Rushdie "İngilizce yazmanın ulusal bir dinleyici kitlesine ulaşarak, ulus içerisindeki farklı etnik gruplar arasındaki engellerin kaldırılmasına olanak sağladığı" gerçeğinin altını çizmektedirler (Innes 100). Innes'in de belirttiği gibi, Achebe, İngilizce'nin dönüşüm geçirerek, Afrika gerçekliğini yansıtacak bir nitelik kazanmasını istemektedir (101).

Chantal Zabus ise, "Language, Orality, and Literature" adlı çalışmasında,

> İngilizler bu gezegenin çeşitli yerlerine yerleştiklerinde ya da oraları sömürgeleştirdiklerinde, dillerinin (mecazi olarak) dolanacağını, şişeceğini, çekeceğini, sökületeceğini, bölüneceğini, parçalanacağını [ve] doğranacağını bilmiyorlardı. Şayet bilselerdi, bu besili, kaslı organın gelecekte kullanımı ve taşıdığı dil – İngilizce - hakkında iki kez düşünürlerdi [demektedir]. (29)

Bu bağlamda, Zabus İngilizce'nin sömürgecilik dönemi ve sonrasında yerel unsurlarla harmanlanarak nasıl farklılaştığına dikkat çekmektedir. Bu nedenle, sözlü ifade şeklinden yazı diline geçen pek çok "Üçüncü Dünya" ülkesi halkı sürekli olarak "eski ve yeni; endüstrileşmiş şehir merkezleri ve geleneksel kırsal alanlar; sözlü ve yazılı; ana dil ve üvey ana dil" arasında gidip gelmişlerdir (29). İngilizce adeta sömürge kültürlerinin "yükünü taşımaya, [yani] yerli kavramları, düşünce biçimlerini, yapılarını ve ritimlerini ve hatta ana dilin dilsel özelliklerini" aktarmaya mecbur bırakılmıştır (35-36). İşte Zabus'nun deyimiyle bu "yeni uluslar arasıcı" ifade şekli "yeni vurgu ve ritimleriyle yankılanarak yükselişe geçmiş" olup, bu haliyle, İngilizce "paslı eklemleri içerisine 'kara kan' enjekte edilerek... tekrar hayata döndürülmüş bir Zombi"ye (yaşayan ölü) benzemekte, ancak böylesi bir karışım da melez bir dil oluşumuna olanak sağlamaktadır (37). Böylece İngilizce sözlü kültür ve yerel ağızdan yapılan uyarlamalarla standard

İngilizce biçiminden sapmakta ve küresel boyutta konuşulan bir dil olarak İngilizce'nin "uluslar arası" niteliğine dikkat çekilmektedir (44).

Ngugi wa Thiong'o ise "The Language of African Literature" adlı çalışmasında, "tıpkı Fransızca ve Portekizce'de olduğu gibi, İngilizce'nin de Afrika ve diğer kıtalardaki uluslarda, aynı ulusa ait bireyler arasında yazınsal ve hatta siyasal bir iletişim aracı" olduğunu belirtmektedir (285). Ancak yazınsal üretim aracı olarak yerel dil Gikuyu'yu seçen Ngugi wa Thiong'o'ya göre misyoner ve sömürgeci okullarda öğretilen İngilizce yerel halkı kendi kültüründen uzaklaştıran stratejik bir araç haline gelmekte ve onları değişik yazınlar yoluyla "farklı benliklere ve farklı dünyalara" taşımaktadır (288).

Ngugi wa Thiong'o'ya göre, bir "iletişim" aracı olarak dilin üç yönü bulunmaktadır Bunların ilki, dilin "gerçek yaşam"a ait bir yönünün, yani insanları emek ve üretim sürecinde ilişkilendiren ve işbirliğine yönlendirerek onları tarihsel ve toplumsal bir grup kimliğine büründüren bir işlevinin olması; ikinci yönü ise gerçek yaşam dilini taklit eden "söz" (speech) olup, insanlar arası iletişimi olası kılması; üçüncü yönü ise "yazılı işaretler" olup, "yazılı sözcükler[in] konuşulanları taklit etme[si]dir"; seslerin "görsel simgelerle" ifade edildiği yazılı dil, sözlü dilden daha sonra ortaya çıkmıştır, ancak tüm bu yönlerinin dışında dilin "kültürel" bir öge olarak da işlevi bulunmakta, deneyimlerimizle oluşturduğumuz "bilgi" "davranış" modellerimizi, "ahlâki" ve "estetik" ilkelerimizi, yani kısaca bir kuşaktan diğerine aktardığımız kültürel "kimliğimizi" ve "kolektif belleğimizi" de oluşturmaktadır (288-89). Sonuç olarak, bir bütünün ayrılmaz iki parçası olan dil ve kültür, birbirini yaratmakta ve beslemeye devam etmektedir Bu bağlamda, Ngugi wa Thiong'o Gikuyu dilini ve bu dilde üretilen yazını Kenya ve Afrika kültürel kimliğinin önemli bir unsuru ve varlığının bir önkoşulu olarak görmektedir (290).

İngiliz sömürgecilik döneminde sömürge toplumlarına verilen eğitimin temel amacı ise söz konusu toplumlar üzerindeki "sömürgeci kontrol" ve baskıyı sürdürmekti (Tiffin 145). Böylelikle, İngiliz dili ve yazınsal kültürü yerli topluluklara, egemen kültürün vazgeçilmez unsurları olarak dayatılmaktaydı. Böylesi bir politik strateji de, Batılı ölçütlere göre eğitilmiş Doğulu bireylerin çoğalmasına ve dolayısıyla da kültürel melezliğin gelişmesine olanak sağlamaktaydı. Ancak sömürgede doğup büyüyen ve Batılı eğitim alan pek çok kişi için doğdukları dünya ile alınan eğitim arasındaki farklılıklar nedeniyle birçok sorun yaşanmakta olup, Raja Rao ise bu durumu "kendine ait olmayan bir dilde kendine ait olan bir ruhu ifade etmek" şeklinde tanımlamaktadır (296).

Braj B. Kachru de "The Alchemy of English" adlı denemesinde, İngilizce'nin bir "güç, egemenlik, seçkinci kimlik ve kıtalar arası iletişim aracı" olduğunu belirtmekte ve sömürgecilik döneminin sona ermesine rağmen, "emperyalizmin dilbilimsel ve kültürel sonuçlarının küresel sahneyi değiştirdiğini" vurgulamaktadır (291). İster sömürgecilik, isterse de sömürgecilik sonrası dönemde olsun, İngilizce anadil dışındaki ikinci bir dil olarak 'Üçüncü Dünya'da kullanılmaktadır. Siyasi yönetimler açısından farklı etnik grupları birleştirici bir unsur olarak da görülen İngilizce "sınıfsal, dinsel ve bölgesel" farklılıkları yapısında barındırmadığı ve bu tür nitelemelere karşı "tarafsız" bir tavır sergilediği için de yerel dillere karşı "avantajlı" bir konumda bulunmaktadır (292). Aslında Kachru'nun dikkat çektiği diğer bir husus da, İngilizce'nin gerek Hint kültürü, gerekse de başka yerel unsurlarca "Hintlileştirildiği" ya da "yerelleştirildiği" konusu olup, Afrika, Asya ve Hindistan gibi bölgelerde yeni ortamına uyum sağlayan İngilizce farklı bir "kimlik" kazanmaktadır (294). Bu bağlamda da "çağdaş İngilizce" olarak adlandırılan dilin tek bir boyutu olmayıp, benzer bir durum "İngilizce yazınlar" şeklinde tanımlanabilecek olan "İngiliz yazını" için de geçerlidir; diğer bir deyişle, eski sömürgeler açısından toplumsal bir dönüşüm sürecini ifade eden bu sömürgecilik sonrası durum, geleneksel olanı da "İngilizceleştirerek", yeni bir "kast" yaratmıştır (295).

2.3. ORYANTALİZM VE ÖTEKİ SORUNSALI

Batı'nın Doğu üzerinde başlatmış olduğu sömürgeleştirme süreci ile geliştirilen söylemler aslında Batı'nın kendi oluşturduğu sahte bir gerçeklikten başka bir şey değildir. Bu anlamda "Oryantalizm her şeyden önce, Batı'dakiler için Doğu'nun gerçekliği olarak yansıtılan" bir kurgu ve "bir dizi imajdır" (McLeod 41). Oryantalizm aynı zamanda Doğu ile ilgili "düşünce, görüş ve savların nesnel bilgiler ve tamamen güvenilir gerçekler" olarak dayatıldığı kurumsal bir yapıdır (42). Batı'nın on sekizinci yüzyıldan beri ivme kazanan "Aydınlanma Projesi"nin rasyonelite anlayışına karşın Doğu'yla ilgili temsilleri Batı'nın yanlı oryantalist bakış açısını ve "sömürgeci" yaklaşımını yansıtmaktadır (42-43). Said *Oryantalizm* adlı çalışmasında Batı'nın Doğu ile ilgili yarattığı farklı stereotiplerden söz eder. Bunlar arasında en önemlileri Doğu'nun "zaman kavramı olmayan", "durağan", "ilginç", "rasyonel olmayan", "alışılmamış", "vahşi" "tembel" "anlaşılmaz", "kadınsı" ve "egzotik" bir yer olduğudur (44-45). Ancak Said'in çığır açan eseri *Oryantalizm* hakkında Batılı yazar ve eleştirmenler tarafından objekfif olmadığı ve erkek egemen bir bakış açısını yansıttığı yönünde savlar da ileri sürülmektedir (47).

Bu erkek egemen güç ve söylemin kendisini gösterdiği diğer bir nokta da "kartografi" yani haritacılık olup, Avrupa merkezli bir bakış açısına göre dünyanın kuzey-güney ve doğu-batı ikili karşıtlıklarına göre "isimlendirilmesi" ve temsili imparatorluğa ait sömürgeci ideolojinin egemen "üst anlatıları"nı "kaşif, avcı, asker, misyoner, yönetici ve centilmen" şeklinde idealize edilen eril unsurlarla şekillendirmesinden kaynaklanmaktadır (Ashcroft 131-32). Ancak yerli kültür açısından toprak herhangi bir anlam taşımayıp, ataların ruhlarıyla bütünleşmiş unsurları barındırmaktadır. Bu anlamda, temsile dayalı Batı sanatı ile tinsel boyutu öne çıkan beden resimleri ve duvar süslemeleri, sanatın doğası ve işlevi açısından, farklılık göstermekte olup, sömürgecilik sonrası sanat bu iki farklı anlayışı melez bir yapıda birleştirmektedir (139-40).

Oryantalizm bağlamında bir ülkeyi tanımanın, onu yönetmek anlamına geldiğini söyleyen Ashcroft, coğrafya ve "kartografya"nın emperyalizm ve sömürgecilik ile olan yakın ilişkisini vurgulamaktadır (146-47). Böylece, Avrupa merkezli bir ideolojinin ve modernite anlayışının sonucu olarak, sömürgeci güçler "Üçüncü Dünya"nın sınırlarını yeniden tanımlayarak, egemen dil ve sömürgecilik yazın ve coğrafyasının yardımıyla emperyalist düzeni sürdürmektedirler Bu tür bir "yer"de yaşamlarını sürdüren yerli nüfus da sömürgeci unsurlarla etkileşime girerek kimliklerini oluşturmakta ve aidiyet duygusu geliştirmektedirler (158). Batı uygarlığı Avrupa merkezli bir bakış açısından bilgiyi üreterek, sosyo-politik ve kültürel bir bağlamda "Üçüncü Dünya" ile olan ilişkisinde egemenliğini kurup sürdürmekte, gözle görülmez sınırlar yaratarak yeni dünya düzeninde tüm ulusal ve kültürel kimlikleri tektipleştirmeyi amaçlamaktadır Ancak egemen dil İngilizce'yi kullanarak, "Üçüncü Dünya"lı yazarlar da sömürgeci olan ile yerel arasındaki bu sınır bölgesinde yeni "melez" bir alan yaratarak her iki kültürü de müzakereye zorlamaktadırlar (192).

Ashcroft'a göre, Batı'nın Doğu'ya karşı geliştirdiği bu egemen tavrın temelinde, modernite düşüncesi ile kapitalizmin ekonomik ve kültürel yansımaları yatmaktadır Bu da aslında "fethetmeye" dayalı sömürgeci bir söylemde ifadesini bulmaktadır (211). Bu tür bir emperyalist ideolojinin yirminci ve yirmi birinci yüzyıllardaki uzantısı da tüketim ekonomisini "Üçüncü Dünya"ya ihraç eden yeni sömürgeci ve yeni emperyalist küresel bir yeni dünya düzeni olup, bu siyasi, ekonomik ve kültürel sistemin mimarı Amerika Birleşik Devletleri'dir (212). Ancak karşılıklı etkileşim sonucu yerel ile küresel arasındaki ilişki yalnızca ikili zıtlıklar bağlamında algılanmayıp, birbirini dönüştüren bir müzakere ortamı olarak ta değerlendirilmelidir (215). Bu tür bir ilişki de "küresel kültür"ün

"yerel gereksinimler"e "uyarlandığı" bir "küresel-yerelleşme" (glocalization) sürecini ifade etmektedir (224-25)

Oryantalizm ya da Uzel'in deyimiyle "Doğubilim" Batı'nın kurguladığı ve yarattığı Doğu düşüncesidir (Said, *Oryantalizm*, 9). Söz konusu kurmaca yine Batılı egemen güçler tarafından tasarlanmış olup, kapitalist egemen ideolojinin çıkarlarına hizmet etmeyi amaçlamaktadır Said *Oryantalizm* adlı çalışmasında bir taraftan sömürgeci söylemi eleştirirken diğer taraftan da Doğu ve Batı arasındaki farklılıkları şu sözleriyle ifade eder:

> İlk üzerinde durduğum nokta Doğu'nun tabiatın bir parçası olmadığıdır. Nasıl Batı sadece var değilse, o da sadece var değildir [A]ynen Batı gibi Doğu da bir tarih, bir düşün geleneği, bir hayal dünyası ve bir kelime hazinesine sahip ideal bütünlüğüdür Bu iki coğrafi gerçek birbirini tamamlar ve bir bakıma birbirine dayanır. (16)

Ancak Doğu ile ilgili en temel Batılı söylemlerden bir tanesi Doğu'nun kendisini yeterince temsil edemediği ve bu nedenle de temsil edilmesi gerektiği yönünde olanıdır Bu bağlamda, Said oryantalizmi "Batı'nın üstünlüğü" ve "Doğu'nun geriliği" söylemine dayalı "sınırlı fikirlerden meydana gelen dar bir bütün" olarak görür (66). Oysa en az Batı kadar Doğu'nun da zengin bir kültürel mirası bulunmaktadır Böylelikle, on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda Rönesans etkisi ile Batı'da başlayan 'Aydınlanma' ile gündeme gelen modernleşme ve değişim süreci, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda ön plana çıkan "Modern Oryantalizm" ile birlikte Doğu'da da etkisini gösterir (*Oryantalizm* 67). Doğu ve Batı'nın en önemli buluşması ise "Napolyon Bonapart'ın 1798" yılında Mısır'a gerçekleştirdiği seferdir Bu seferden sonra Mısır, Batı için "kültürel ve politik" anlamda stratejik bir bölge olmuş ve bu karşılıklı etkileşim sonucunda "Doğu Batı için bilinmesi gereken bir nokta olarak modernleşmiş ve... on dokuzuncu ve yirminci yüzyıl oryantalizmini meydana getirmiştir" (67).

Oryantalizm, Batı tarafından Doğu ile ilgili dayatılan bir ideoloji olarak kalmayıp aynı zamanda "dünyayı büyük bölgelere ayırmış, bölgeler arasında gerginlik yaratmış ve bu gerginliğin ırk farklarından geldiğine herkesi inandırmıştır" (*Oryantalizm* 71). Ancak Edward Said'in *Oryantalizm* adlı çalışmasında da ifade ettiği gibi, Doğu hakkında yaratılan gerçeklikler "sahnelenen bir oyun"dan farklı değildir; ya da diğer bir deyişle, "Doğu böylece Avrupa iç dünyasının dışında sınırsız bir [coğrafi] alan değil, daha çok kapalı bir bölge ve

Avrupa'ya bağlı [ancak] derinliklerinde efsanevi kültür hazineleri yat[an] bir tiyatro sahnesidir" (96).

Ayrıca, oryantalizmin gelişmesinde politik, kültürel ve ekonomik etkenlerin yanı sıra yazınsal metinlerin de katkısını göz ardı etmemek gerekir. Edward Said *Oryantalizm* adlı yapıtında, Silvestre de Sacy, Franz Bopp, Burnouf ve öğrencileri gibi hemen hemen tüm oryantalistlerin "istisnasız bir biçimde kariyerlerine filolog olarak başladıklarını" belirtmekte, oryantalizmin en baştan beri "Doğu dillerinin önemi"ni ve "Doğu hakkında yerleşmiş fikirleri asla değiştirmeden bunları bölmek... [ancak] şeklini bozmamak ve temel bilimsel kavramları korumak" şeklinde saptanan iki ilkesinin altını çizmektedir (143).

Modern oryantalizmin öncü filologlarından Fransız asıllı Silvestre de Sacy, oryantalizmi incelemede kullanmayı öngördüğü metodolojik yaklaşımıyla, "gerçek bilimsel malzemeyi getirmiş, bunları incelemenin metodunu yaratmış, Doğu'nun dahi bilmediği 'örnekleri' tanı[tarak]" yeni bir çığır açmıştır (*Oryantalizm* 184). Onun bu yaklaşımı, Doğu'nun zaman içerisinde gerçek imajını bulmasına ayrıca katkıda bulunmuştur. Said'in deyişiyle, "[s]onuçta Doğu oryantalistin kafasına göre şekillenmekte" olup, Sacy "modern oryantalizmin yaratıcısı olduğu kadar... ilk kurbanı"dır da, onun takipçileri "kendi metin tercümeleri, kendi seçtikleri parçalar ve yeniden düzenledikleri özetlemelerle" Sacy'nin "eserini baştan sona değiştirmişler" ve Doğu'ya açılan yeni bir bakış açısı belirlemişlerdir (187). Bu nedenle, Sacy'nin öncülüğünü yapmış olduğu bu yeni çalışma alanını "yürütme" görevi Renan tarafından üstlenilmiştir. Renan, görevi Sacy'nin bıraktığı yerden alarak oryantalizmin "resmi görüşlerini sağlamlaştırm[ış], sezgilerini sisteme bağlam[ış], entelektüel ve idari kurumlarını düzenlem[iş]"; böylelikle de "oryantalizmi filoloji'ye uydurmuştu[r]" (188)

Ancak Doğu'nun Batılı gezgin, yazar ve tacirler yoluyla aktarılan ve çok daha kişisel olan betimlemeleri basmakalıp önyargıların sınırlarını zorlamanın ötesinde sıra dışıydı. Böylesi bir sıra dışılık da Doğu'yu fantastik bir kurmaca boyutuyla yansıtmaktaydı. Bu nedenle, Doğu "garip yönleri, acayip takvimleri, gökyüzü hayalleri, ümitsizlik doğuran yabancılaşmış dilleri, ters görüntüler veren ahlâkı" (*Oryantalizm* 233) ile Batı'ya tamamen karşıt bir "tablo" oluşturmaktaydı; ve söz konusu bu tablo "tamir edilmeyi bekle[mekteydi]" (239). Bu bağlamda, Lamartine'in Doğu ile ilgili betimlemelerine yer veren Said şöyle der "Ona göre Doğulular, özellikle Müslümanlar tembel insanlardı, politikaları kaprisli, hırslı ve gelecek duygusundan yoksundu" (247). Said'in de ifade ettiği gibi, Oryantalizm penceresinden görünen Doğu, Batı bilimi ile getirilen, Batı bilincinde oluşan ve daha sonra Batı'nın imparatorluğu ile ortaya çıkarılan bir

seri kuvvet elemanları ile çerçevelenmiş bir takdim sistemidir" (277). Ancak bu noktada Said, oryantalizmi ikiye ayırır ve oryantalizmin "gizli" ve "açık" türlerinden söz eder; 'gizli' oryantalizmi "bilinçsiz (dolayısı ile dokunulmazlığı olan)" bir tür olarak tanımlarken 'açık' olan türünü de "Doğu'nun toplum, dil, edebiyat, tarih, sosyoloji vs. gibi çeşitli konularını içine alan" bir oryantalizm türü olarak tanımlar (281).

Edward Said *Oryantalizm* adlı yapıtında, oryantalizmi Batı'nın beklentilerine hizmet eden bir ideoloji olmasından dolayı da ayrıca eleştirmektedir:

> Filolojinin masum bir uzmanlık dalı olan bir bilim, politik hareketleri yönetecek bir disiplin, sömürgelerin idaresinde kullanılacak bir yöntem, 'Beyaz adam'ın uygarlık taşıyıcı zorlu rolünü ortaya serecek bir hitabet sanatı şekline dönmüştür. (343)

Hindistan doğumlu İngiliz sömürgecilik dönemi tanınmış yazar, şair ve gazetecisi Rudyard Kipling tarafından yaratılan "Beyaz Adam" imgesi ise hali hazırda İngiliz sömürgecilik anlayışının haklı çıkartılması yönünde kullanılan etkin bir simge haline dönüşmüştür. Said'e göre,

> 'Beyaz Adam'lık hem bir fikir hem de bir oluştu... 'Beyaz Adam' olmak yaşanan dünyada olmak, gerçeğe, dile ve düşünceye yön vermek konusunda somut bir tavırdı. Belli bir üslubu mümkün kılıyordu... (308-9)

Oryantalistler ideolojik söylemlerinde Kipling'in "Beyaz Adam" imgelemini adeta bir "maske" gibi kullanmaktadırlar (310). Dolayısıyla, '"Doğu olmasaydı' 'Oryantalizm' adı verilen... bilgi de olmazdı... (325); bu nedenle, "oryantalist [b]ir taraftan Doğu'yu biliyor ve öğreniyor, diğer taraftan Doğu'ya en ince ayrıntılarına kadar yayılıyordu. Dış yüzeyde üstlendiği rol [ise] Batı ile Doğu'yu bir araya getirmekti" (333).

Oryantalizm tarihsel bir gelişim içerisinde sürekli olarak evrilmekte, değişmekte ve dönüşmekte olmasına rağmen günümüzdeki uygulamalarıyla mevcut sistematik ideolojinin farklı bir boyuttaki yansıması olarak algılanmaktadır. Said'in de belirttiği gibi, "Bu sistem aynı zamanda belirli bir gaye uğruna, belirli bir eğilimi taşıyarak, belirli bir tarihsel çerçeve içinde, entelektüel hatta özel ekonomik anlayışlarla takdimlerini uygulamaktadır" (*Oryantalizm* 368). Oryantalizm, Amerika Birleşik Devletleri için Avrupa anlayışıyla pek örtüşmemektedir. Said'in de vurguladığı gibi,

> Birleşik Amerika'da Doğu bilimi hiçbir zaman Avrupa'da olduğu gibi inceleme, çerçeveleme ve filolojik düzenleme süzgeçlerinden geçmemiş... [ve adeta] yaşlı oryantalizme dar bir elbise giydiri[lmiştir]. (393)

Diğer bir deyişle, vahşi kapitalizmin egemen olduğu küreselleşen ve tek kutuplu yeni bir dünya düzeninde çok uluslu şirketler ve Amerikan sermayesi için 'Üçüncü Dünya' potansiyel bir tüketici konumuna indirgenmekte ve demokratikleşme görüntüsü altında ulus devletler etnik bileşenlerine parçalanarak daha kolay yönlendirilip yönetilebilecek yeni sömürgeler haline dönüştürülmektedirler.

The Location of Culture adlı yapıtına yazdığı önsözde, Homi Bhabha ise "kültür sorunsalının *öte* diyarlarla konumlandırılmasını günümüz mecazı" olarak nitelendirmektedir; bu bağlamda,

> 'öte' ne yeni bir ufuk, ne de geçmişi geride bırakmaktır Kendimizi zaman ve mekânın farklılık ve kimlik, geçmiş ve şimdi, içerisi ve dışarısı, kapsanma ve dışlanma karmaşık suretlerini oluşturmak üzere kesiştiği bir geçiş anında buluruz. (1)

Böylelikle, modern dünya düzeninde, toplumsal sınıf ve toplumsal cinsiyet rolleri kişilerin yaşamına yön veren salt etmenler olmaktan çıkmış, "öteki" konumuna indirgenmiş olan Doğu, kadın, alt sınıf ve siyah gibi ikincil kategoriler özne konumuna geçmişlerdir Bu nedenle, "sınırda" ya da "iki arada bir derede olma durumu", "siyah-beyaz" kadın-erkek, Doğu-Batı gibi zıtlıklar arasında "sembolik bir etkileşimi" olası kılarak kutuplaşmış kimlik oluşumlarını engeller ve farklılıkları ön plana çıkaran melez kimlik oluşumuna olanak sağlar (4). Bu bağlamda, "sınır" olumsuz bir ifade olmaktan ziyade varlığın kendisini gösterdiği bir alandır (5).

The Location of Culture adlı yapıtının "öteki sorunsalını" irdelediği bölümünde, Homi Bhabha sömürge söylemini kişileri sınıflandıran ya da belli kalıplara göre değerlendiren "ideolojik bir yapılanma" stereotipi de "söylemsel bir strateji" olup "bilgi" veren, "tanımlayan" ya da kategorilere ayıran "çift anlamlı" bir oluşum şeklinde tanımlamaktadır (66). Bhabha'nın da belirttiği gibi, "sömürge öznesinin yapılanması ve sömürge gücünün söylem yoluyla uygulanması, ırk ve cinsiyet ile ilgili farklılıkların vücuda gelmesi ile mümkün"

olup, sömürgeci söylem de "ırk ve kültür hiyerarşisinde söylemsel ve politik uygulamalar konusunda bilgi veren bir dizi farklılığı ve ayrımcılığı bir araya getirmede etkili olan bir söylem şeklidir" (67). O halde, egemen Batılı bakış açısından "farklılık" ve "çelişki" üzerinden yürütülen ve "ötekinin" temsiline dayalı söylemler genellikle "ırksal, tarihsel ve kültürel ötekiliği" ortaya koyan bir özellik sergilemekte olup, bu bağlamda "sorgulanması gereken şey *ötekiliğin temsil şeklidir*" (67-68). Diğer bir deyişle, "stereotip, iddia edici olduğu kadar endişe verici, karmaşık, çift anlamlı, çelişkili bir temsil şekli" olup, söz konusu stereotipler üzerinden geliştirilen sömürgeci söylem de belirli bir politik amaca hizmet eder; Bhabha'nın da ifade ettiği gibi, "sömürge söyleminin amacı, fetihleri haklı çıkarmak ve eğitim ve öğretim sistemlerini tesis etmek yoluyla, ırka dayalı bir söylem üzerinden, yerli halkın bozulmuş türler olduğunu göstermektir" (70). Bu nedenle, stereotip, bir şekilde farklılığın ya da belirsizliğin tanınmasıdır. Sömürge ya da ırkla ilgili "ötekiliğin" fark edilir olması ise orada yeni bir kimliğin oluşmaya başladığının bir göstergesidir Örneğin, sömürgeci söylemde "siyah yabani olduğu kadar hizmetkârların içerisinde en itaatkâr ve gururlu olanıdır"; "cinsel" açıdan güçlü "ancak bir çocuk kadar masum, mistik, ilkel [ve] saf'tır da (82).

Bhabha taklitçiliği "ironi" ve "tekrar" gibi "sömürge güç ve bilgisinin en anlaşılması zor stratejilerinden birisi" olarak tanımlamaktadır (*The Location* 85). Bhabha'nın da altını çizdiği gibi, "sömürge taklitçiliği *tam olmasa da aslına çok benzeyen farklı bir özneyi* [çağrıştıran] yenilenmiş ve tanınabilir bir öteki olma arzusu" olup, "çifte bir üretim, gücü canlandırma yoluyla 'ötekini' tesis eden karmaşık bir düzenleme ve disiplin stratejisidir" de (86). Ancak, özelliği gereği, taklitçilik özenilen ve güçlü olan karşısında kendisini kabul ettirmeye çalışan, aynı olmasa da çok benzeşen özellikleriyle bir taklittir aslında. "Temsil etmek"ten çok "taklit etme"yi amaç edinmiş söz konusu kavram "kısmi temsilin nihai bir ironisidir" (88). Bu bağlamda, "farklılığın temsili" sürekli bir sorun kaynağı haline gelmiştir (89). Bunun da sebebi taklitçiliğin kendi varlığını gerçekte öykündüğü ancak "tanımak istemediği" ötekilikle yeniden ifade etmek istemesi olup, bu tür bir yönelim de zamanla "kontrol edilemeyen" bir "narsizm ve paranoya" haline dönüşmektedir (91).

Diğer taraftan, Jean Paul Sartre ise, Fanon'ın *The Wretched of the Earth* (1961) (*Yeryüzünün Lanetlileri* 1967) adlı yapıtına yazdığı önsözde eleştirel bir yaklaşımla Batı'nın egemen bakış açısının halen devam ettiğini, "öteki" konumundaki Doğu'nun ise ancak izin verildiği kadar sesini duyurabildiğini ifade

etmektedir (Fanon, *Yeryüzünün* 15). Sartre, Batı'nın "Asyalıları Helenleştir[ip] yeni bir tür Greko-Latin siyahlar yaratm[asının]" ardından çıkan farklı renklerdeki sesler için "hala bizim hümanizmamızdan söz ediyor[lardı], ama yalnızca bizim insanlıkdışılığımızı yüzümüze çarpmak için" şeklinde bir ifade kullanır; ancak böylesi bir yaklaşıma Sartre'ın önerisi yine Batı'nın egemen bakış açısını yansıtıp "öteki" olanı ötekileştirmekten başka bir işe yaramamaktadır Bu anlamda Sartre, "Varsın içlerini döksünler, bu onları rahatlatır; havlayan köpek ısırmaz" demektedir (16).

Frantz Fanon da *Black Skin, White Masks* (1952) adlı yapıtında "renkli kardeşlerimin gücenmeleri pahasına, siyah'ın insan olmadığını söyleyeceğim" der (10). Siyah derili olmanın kişide yarattığı aşağılık kompleksini ve "Öteki" olmanın yarattığı olumsuz duyguyu, egemen kültürün dilini kullanmak yoluyla aşmaya çalışan siyah adam, Batı Hint Adaları'ndan Fransa'ya gittiğinde, "Ümitsizce diksiyon öğrenmeye azmetmiş olarak, kendisini odasına kapatacak ve saatlerce yüksek sesle okuyacaktır"; bu anlamda Fanon, egemen dili öğrenme çabasının psikolojik bir boyutu olduğuna değinmekte ve "sınırlar aşılabildiği oranda dünyanın kapıları [siyah adama] aralanacaktır" diyerek görüşünü ifade etmektedir (21). Böylece, "Konuşmak demek belli bir sözdizimine hakim olmak, şu veya bu dilin 'morfoloji'sini kavramak, ancak her şeyin ötesinde bir kültürü kabul etmek ve uygarlığın yükünü desteklemek için sosyal bir konumda olmaktır" (17-18).

Siyahi olanda oluşan aşağılık kompleksi egemen ve beyaz olanın üstünlüğünün sürekli olarak kendisine dayatılmasından kaynaklanmaktadır Fanon'a göre, "Siyahi olan beyaz adamla ilişkisinde siyahi olmak zorunda" olup, "beyazların dünyasında, koyu tenli olan, beden şemasının gelişiminde güçlüklerle karşılaşır. Beden bilinci sadece inkâr eylemidir. O bir üçüncü şahıs bilincidir" (*Black Skin* 110). Bu bağlamda, sömürgeci söylem siyahi olanı genellikle "hayvan", "kötü" "değersiz" "çirkin", "soğuk" "ürkütücü" olarak ötekileştirmektedir (113-14). Bu nedenle, siyahın, beyazların dünyasında kabul görmediği için, kendini bir şekilde kabul ettirmekten başka çaresi kalmamış demektir; o üzerine doğuştan giymiş olduğu "üniformasının farkındadır" (114). Fanon, satır arası boşluklarda, beyaz adamın siyah derili olanı aşağılamasını eleştirel bir bakış açısından ele almakta ve "beyaz adamın ruhunun yozlaştığı"na dikkat çekmektedir; Fanon'ın yapıtında "çok mekanikleşen" beyaz adam imgesi ile "insanlığını devam ettiren" ancak "ötekileştirilmiş" siyahi imgesi birbirlerine karşıt gibi görünseler de aslında birbirlerini tamamlamaktadırlar (129).

Diğer taraftan, McLeod'un *Beginning Postcolonialism* adlı yapıtında da ifade ettiği gibi, ulusal kültürün oluşumuna önemli katkılarda bulunmuş bir yazar ve eleştirmen olan

> Fanon'ın çalışmaları psikiyatri, felsefe, politika ve kültür incelemeleri alanlarında etkili olmuş olup,... sömürgeciliğin etkisi altında gelişen kimliği kavramsallaştırmak ve yazınsal temsiller ile sömürgecilik karşıtı ulusal bilincin oluşumu arasında ilişki kurmak amacıyla kullanılmaktadır (84)

Bu bağlamda, "yazının ulusal bilincin oluşmasında oynadığı önemli rol" göz ardı edilmemelidir (91). Ulusalcı çizgide yazan yazarlar egemen sömürgeci bir kültür karşısında bulunan ulusal kültürün özelliklerini ön plana çıkararak kaybedilen bir geçmiş ve değerlerin yeniden inşasına çalışırlar. Ulus düşüncesinin yine Batı merkezli bir kavram olduğu bilinmekte ve Aydınlanma'dan günümüze dek "endüstrileşme" "demokrasi", "özgürlük" ve ilerleme idealleri ile birlikte ön plana çıktığı düşünülmektedir (104). Ancak sömürgecilik deneyimi yaşamış halkların ulus anlayışıyla Batı'daki ulus anlayışı birbirinden farklıdır. Doğu'daki aydınlanma ve modernleşme süreci "Batı'nın teknolojik kapasitesi ve yine Doğu'nun "ruhani" felsefesi" ile harmanlanarak yeni "sömürgecilik karşıtı" bir özgürleşme sürecini hazırlamıştır (106).

2.4. DİYASPORA VE SÜRGÜN

Sömürgecilik sonrası çalışmalar yelpazesi altında ele alınacak konulardan bir diğeri de bağımsızlık sonrasında şehir merkezlerine yapılan göçlerle birlikte gündeme gelen kimlik sorunsalıdır "Kimlik" sorunsalını irdelerken "diyaspora", "melezlik", "sınırlar" "yeni etnisiteler" ve "kültürel çeşitlilik" gibi kavramlar ister istemez ön plana çıkmaktadır (McLeod 208). Diyaspora kavramı genel anlamda kendi ülkesinden başka bir ülkeye göç eden kişilerin bir arada yaşadıkları toplulukları ifade etmektedir Ancak söz konusu topluluk bir yandan gurbet kültürüne aidiyet duygusu geliştirmeye çalışırken, bir yandan da ana vatana bağlılığını kendi "dil, din, örf ve adetleri"ni yerine getirerek sürdürmeye çalışır (207). Ancak, McLeod'un da ifade ettiği gibi, "geçmiş ve bugün", "burası ve orası" arasındaki kopukluk "sıla"yı artık neredeyse yok olmuş ancak düşler aracılığıyla dönülebilen bir mekân haline getirmekte, sıla "zihinsel bir kurgu" göçmen de "yerinden yurdundan edilmiş" kişi olarak tanımlanmaktadır (211).

Diyasporada yaşayan göçmen "iki arada bir derede" bir pozisyon işgal etmektedir Diğer bir deyişle, kişi bir yandan kendi geçmişi ile olan bağlarını

koparamamakta, diğer yandan da gurbet kültürünün özelliklerine uyum sağlamaya çalışmaktadır. Ancak tüm çabalarına rağmen yeni geldiği kültürde "öteki" konumuna indirgenmekten kurtulamamaktadır. "İki arada bir derede olma durumu" "ulus kimliği" ya da "kökleşmiş" kimlikler gibi durağan özellikleri çağrıştıran türlerden ziyade "uluslar ötesi" boyutu olan, değişime açık, hareketli ve "dinamik" yeni kimlikleri tanımlamaktadır (McLeod 216).

1980'ler ve '90'lardan itibaren de küresel bir hareketlilik sonucunda sömürgeden imparatorluk başkentine doğru bir yöneliş başlamış olup, sömürgecilik sonrası yazın "diyasporik" bir özellik kazanmıştır Sömürgelerde doğmuş, Batı'da gurbette yaşayan ve hâlâ sıla ile siyasi veya "nostaljik" bağlarını sürdüren bu sömürgecilik sonrası yazarlar, sömürgecilik sonrası yazının yeni kuşağını oluşturmaktadırlar (Boehmer 233). Yapıtlarında "Üçüncü Dünya"nın büyülü ve egzotik yaşantısını ve kültürünü İngilizce kaleme alan bu yazarlar, aslında yeni sömürgeciliğin egemenliğindeki, ulusal bağımsızlık sonrası sömürgelerden, aldıkları Batılı eğitim dolayısıyla, daha "kozmopolit" bir yaşam sürebildikleri Batı'daki büyük şehirlere göç etmektedirler (238). Doğu ve Batı'yı bir araya getiren bu tür bir melez deneyim de, sömürgecilik sonrası yazını "ulus aşırı" ve "kültürler ötesi" bir boyuta taşımaktadır (241). Ancak burada unutulmaması gereken bir nokta sömürgecilik sonrası yazının kendisini tümüyle Batılı "metropolitan" kuramların egemenliğine bırakmayarak, kendi özgün eleştirisini yaratmasıdır (250).

Bu bağlamda, sömürgecilik sonrası yazının diğer bir boyutu olan "diyaspora" ya da "sürgün" savaş sonrasında İngiltere'ye göç etmiş ve sömürgecilik deneyimi geçirmiş pek çok yazarın ele aldıkları ana temalardan birisi haline gelmiştir. Söz konusu yazarlar arasında, V S. Naipul, Jean Rhys, Buchi Emecheta, Sam Selvon, Salman Rushdie gibi yazarlar bulunmaktadır Bu yazarlar göç sonrasında geldikleri gurbet kültüründe, "sılanın kurmaca bir uyarlamasını" yaratarak iki arada bir deredeki varlık alanlarında kimlik bunalımlarını aşmaya çalışırlar (Kanaganayakam 202). Bu temalarla bağlantılı yazan pek çok sömürgecilik sonrası yazar, yeni gidilen mekânda "öteki" olarak yaşanan güçlükleri olduğu kadar söz konusu mekâna aidiyet duygusu geliştirme yönündeki çabaları da ele alırlar Doğup büyüdüğü Trinidad'dan İngiltere'ye göç etmiş olan sömürgecilik sonrası yazarlardan V S. Naipul da bireyin yeni gittiği mekânına ait olma çaba ve deneyimlerini, *The Mimic Men*, *A House for Mr Biswas* gibi yapıtlarında irdelemektedir. Ancak, hâlâ kendisine "kimlik duygusu vermeyi reddeden" doğup büyüdüğü topraklarla, diğer bazı sömürge yazarlarının aksine, bir türlü "empati" geliştiremeyen Naipul'un söz konusu

"travmatik" durumu, yansımasını "suçlama ve yergi" olarak gösterir" (204). Diğer bir sürgün yazar olan Hint asıllı Salman Rushdie ise *Midnight's Children* ve *Shame* adlı yapıtlarında gerçeği bir "karşıt gerçeklikle" ele alır (207). Kanaganayakam böylesi bir yaklaşımı, gerçekliğin "iki farklı varoluşsallık ile biçimlendirilmiş çeperdeki sesi ifade etmekte yetersiz" kalacağı düşüncesi üzerine geliştirilmiş bir strateji olarak yorumlar (208). Bu bağlamda, "Exiles and Expatriates" adlı çalışmasında, Chelva Kanaganayakam, "gurbetçi" ya da "sürgün" olmayı "bir boşlukta ikamet etmek"ten ziyade "içeriden [bakan] birisinin sahip olamayacağı özel bir görüş" olarak değerlendirmektedir (213).

"Diasporas and Multiculturalism" adlı çalışmasında Victor J. Ramraj ise sürgün yazınını iki temel kategoriye ayırmaktadır. Bunlardan ilki "dünyanın bir bölgesinden diğer bir bölgesine İngiliz ekonomik gereksinimlerine hizmet etmek için taşınan ve on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda vatanlarından sökülüp alınan kişilerin torunları"; ve diğer bir grup ise "ekonomik, politik, kültürel ve ailevi ya da kişisel sebeplerle Londra'ya gelmek için vatanlarını terk edenler"dir; bu bağlamda, Ramraj, Asya, Afrika ve Batı Hint Adaları gibi İngiliz sömürgecilik deneyimine maruz kalmış bölgelerden Londra'ya göç eden kişilerin verdikleri yazın örneklerinin "sürgün yazınına yeni bir boyut" kazandırdığını vurgulamaktadır (214). Diyasporada aidiyet duygusu geliştirmekte zorlanan Jean Rhys gibi yazarlar ise *Voyage in the Dark*'da olduğu gibi kurmaca yoluyla romantik anlamda idealize edilmiş bir sıla yaratırlar

Diğer taraftan, Trinidadlı V S. Naipul gibi bazı yazarlar ise sılaya dönüş konusuna daha farklı bir tavırla yaklaşmaktadırlar Örneğin, Naipul *A House for Mr. Biswas* adlı otobiyografik yapıtında, sılaya dönmek yerine gurbette ev sahibi olmayı ve oralara kök salmayı düşleyen karakteri kişiliğinde kimlik sorunsalını tartışmaktadır Birinci kuşak yazarlardan olan George Lamming, V S. Naipul ve Sam Selvon'ın yanı sıra onları takip eden bir ikinci kuşak da bulunmakta olup, söz konusu ikinci kuşak yazarlar Caryl Phillips, David Dabydeen, Fred D'Aguiar, Pauline Melville ve Hanif Kureishi ve Timothy Mo'dur; bu bağlamda, "İngiltere'de doğmuş ve yetişmiş olan ikinci kuşak göçmen yazarlar kendilerini azınlık gruplarının bir parçası olarak görürler"; ve böylelikle "kendilerini sürgünde olarak algılamazlar" (Ramraj 221-24).

3. Bölüm

SÖMÜRGECİLİKTEN SÖMÜRGECİLİK SONRASINA ROMAN

Elleke Boehmer *Colonial and Postcolonial Literature*: *Migrant Metaphors* adlı yapıtında sömürgecilik ve sömürgecilik sonrası yazınları tanımlarken, öncelikle sömürge yazını ve sömürgeci yazın arasındaki farktan yola çıkmaktadır Sömürge yazını "daha genel bir terim olarak, sömürgeye ait algılar ve deneyim ile ilgili, sömürgecilik döneminde esasen büyük şehirdekilerce, ancak kreol ve yerlilerce de, kaleme alınan bir yazını ifade etmektedir"; sömürgeci yazın ise "sömürgeci yayılmacılık" ile ilgili olup, genel olarak, "sömürgeci Avrupalılarca, egemenlik kurdukları Avrupalı olmayan ülkeler hakkındaki yazındır"; sömürgecilik sonrası yazın ise sadece "İmparatorluk [döneminden] sonra gelen bir yazın" olmayıp, "sömürgeci bakış açılarına" ve emperyalist söylemlere karşı çıkan bir yazındır da; bu bağlamda, "sömürgecilik sonrası durum" da "sömürgeleştirilmiş olanların... tarihsel birer özne olma" mücadelesi olarak tanımlanmaktadır (2-3). Bu tür bir amaç da, sürekli ötekileştirilmiş ve "Beyaz Adamın Yükü" olarak görülmüş "Üçüncü Dünya" sömürgeleri için pek aykırı görülmemelidir.

Bu durum aslında Kraliçe Viktorya döneminde egemenlik alanını son derece genişleten İngiliz İmparatorluğu'nun ahlâksallık ardına sığınmış kapitalist yayılmacılığına karşı bir başkaldırıdır Benzer sömürgeci ve emperyalist bir tavır da Viktorya dönemi İngiliz yazınında gözlenmektedir Yaşamları boyunca Londra'dan hiç ayrılmamış yazarlar dahi Doğu ve "Üçüncü Dünya"

sömürgelerine yönelik egzotik betimlemeler ile oryantalizmi beslemektedirler. Bu süreçte, daha önceki "sömürgeci ve egzotik romanlar" kendilerine yol göstermektedir (Boehmer 44). Böylece Elleke Boehmer'in de vurguladığı gibi, benzer temsiller peşi sıra geldikçe, Doğu ile ilgili seyahatname ve romanlarda sömürgeleştirme "metaforik ve kartografik" bir özellik kazanmaktadır (49). Bu açıdan Boehmer, İngiliz İmparatorluğu'nun farklı bölgeleri benzer semboller ile bir tür "metinler arasılık" yaratacak şekilde idare ettiğini ileri sürmektedir (52). "Seyahat metaforu" terimi ile karşılanan bu sömürgeci strateji, tüm kültürel ve coğrafi farklılıklarına rağmen, sömürgeleri "homojenleştirerek", imparatorluk başkentinden yönetilmelerine yol açmaktadır (54).

Edward Said de *Culture and Imperialism* adlı çalışmasında günümüz eleştirisinin önemli bir kısmının "anlatı kurmacası" üzerine odaklandığını belirtmektedir (xiii). Said'e göre roman, "emperyalist tutkular, göndermeler ve deneyimlerin oluşumunda son derece önemli" bir yazın türüdür (xii). Aslında ulusların birer "anlatı" olduğunu ileri süren önemli sömürgecilik sonrası yazın eleştirmenlerinden Homi Bhabha da *Nation and Narration* adlı yapıtında "ulus" ve "anlatı" arasındaki yakın ilişkiye dikkat çekmektedir:

> Tıpkı hikâyeler gibi uluslar da zamanın mitlerinde kendi kökenlerini kaybederler ve ufuklarını yalnızca aklın gözünde tümüyle gerçekleştirebilirler. Ulusun ya da – anlatının - böylesi bir imajı, inanılmaz derecede romantik ve aşırı derecede "metaforik" gibi görünebilir, ancak Batı'da ulusun güçlü bir tarihsel düşünce olarak ortaya çıkışı politik düşünce ve yazınsal dil geleneklerinden kaynaklanır. (1)

Bu bağlamda, Said "anlatım gücü veya başka anlatımların oluşması ya da ortaya çıkmasının engellenmesinin kültür ve emperyalizm için çok önemli olduğunu" belirtir ve "Kültür kimliğin bir kaynağıdır" der (*Culture* xiii).

Elleke Boehmer de sömürgeci yazının genellikle sömürgecilik deneyimini doğrudan yansıttığı için anlatı biçimini yeğlediğini belirtmektedir. Ele alınan konular arasında ise sömürgecilik "misyonu" ya da sömürgecinin dramı, bu dramın eril yönü ve ötekilerin temsili yer almaktadır (60). Bu tür bir yazınsal biçimin önde gelen isimleri ise Joseph Conrad ve Rudyard Kipling'dir. Sömürgeci romanlar sömürgedeki 'Beyaz Adam'ın iç ve dış çatışmalarını yansıtmakta, İngiliz mimarisi ve orta sınıf İngiliz değerlerine göre oluşturulmuş bir sömürge yaşantısından kesitler sunarak, sömürgeci ideolojinin devamını sağlayan birer "araç" haline gelmektedirler (65).

Bu anlamda, Batılı bakış açısının egemen olduğu sömürgeci romanlar İngilizler'in Doğu'nun "Küçük Britanyası"ndaki hikâyesini anlatan, ırk ayrımı imgeleriyle bezenmiş, kültürler ve ırklar arası ilişkinin olası tehlikelerine dikkat çeken bir yazınsal tür özelliği taşımaktadır (Boehmer 66). Boehmer'e göre, bu tür bir "Batılı bakış" toplumsal Darwinizm'in yansıması olarak, Batı'nın bilimi ile Doğu'nun egzotik bilinmezliğinin buluştuğu noktada, egemen güce sömürgeleştirdiği "Öteki"ni inceleme görevi yüklemektedir (72). Böylece, bilinmezi keşfetmeye yönelik merak duygusuyla gerçekleştirilen araştırmalar, "antropolojik" çalışmalar ve seyahatler "yazınsal bir anlatı biçimi"ne bürünerek sömürgeciliği beslemektedir (73).

Culture and Imperialism adlı yapıtında Said'in de ifade ettiği gibi, on sekizinci yüzyıl gerçekçi roman türünün ilk örneklerinden olan Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe* adlı yapıtının ardından on dokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başına kadar geçen süre içerisinde, özellikle İngiltere'nin bir iç politikası olarak gündemini meşgul eden sömürgecilik politikası, diğer pek çok İngiliz romancısında, Kipling, Conrad ve E. M Forster'da olduğu kadar ön plana çıkmamıştır (75-76). Bu bağlamda, 1840'lara kadar kurumsallaşmasını tamamlayan İngiliz romanı İngiltere'nin sosyo-politik yapısını temel alan konulara odaklanmış ve sömürgecilik konusuna "Londra" "kırsal bölge" ya da "kuzey'deki Manchester ve Birmingham gibi endüstri merkezleri" ile ilgili saptama ve tartışmalar kadar öncelik vermeyen bir özellik sergilemiştir (85). Kısacası, on dokuzuncu yüzyıl İngiliz romanı endüstrileşme, sınıf, eğitim, kadın ya da evlilik gibi iç toplumsal sorunlara odaklanırken, İngiltere'nin sömürgeleri ve dış politikası ikincil bir konu olarak gündeme gelmiştir (85-86). Ayrıca, İngiliz romancıları da İngiltere'nin sömürgelerini "egzotik" ve söz konusu sömürgelerde yaşayan yerlileri de uygarlaştırılması gereken varlıklar olarak görmüş ve sömürgecilik dönemi politikasının "popüler" bir söylemi olarak yapıtlarında işlemişlerdir (87).

Bu çerçevede, on dokuzuncu yüzyıldan yirminci yüzyılın erken dönemine kadar uzanan süreçte "Kipling, Conrad, Arthur Canon Doyle, Rider Haggard, R. L. Stevenson, George Orwell, Joyce Cary, E. M. Forster" gibi pek çok yazarın yapıtlarında "imparatorluk önemli bir mekân" olarak ele alınmakta, "göç" "servet edinme", "garip insanlar" ve "bilinmeyen bölgeler" gibi konular irdelenmektedir (*Culture* 74-75). Örneğin, Conrad'ın *Heart of Darkness* adlı yapıtı "dünyayı Avrupa ya da Batı emperyalizminin resmi bakış açısından yansıtma[kta]" (27) ve "Avrupa'nın himayesi" olmaksızın Doğu aydınlanmasının gerçekleşmesinin mümkün olamayacağı savını ortaya atmaktadır (28).

Joseph Conrad'ı, "Modern kurmacanın şüphesiz en usta üslup sahibi yazarlarından birisi" olduğu kadar "iyi de bir öykü anlatıcısı" olarak tanımlayan Nijeryalı yazar Chinua Achebe, Conrad'ı *Heart of Darkness* adlı yapıtında "Afrika imajını 'öteki dünya'" olarak ele aldığı için eleştirmektedir; söz konusu yapıt, Achebe'nin ifadesiyle, Afrika'yı "Avrupa'nın ve dolayısıyla uygarlığın bir karşı savı olarak temsil eder" (*Hopes* 3). Roman boyunca öne çıkan Kongo nehri ise İngiltere'deki Thames nehrinin adeta "ötekileştirilmiş" bir yansımasıdır Conrad'ın anlatıcısına göre "Bu nehirde yol almak sanki dünyanın başlangıcına seyahat etmek gibiydi" (*Heart of Darkness* 48). Ancak Achebe'ye göre Conrad'ın romanındaki en ilginç paragraflar arasında insan temsilleri ile ilgili olanlar gösterilmektedir Örneğin, Conrad Afrika'yı betimlediği satırlarında, sömürgeci bir bakış açısından, Afrikalıları varoluş zincirinin ilk halkalarını oluşturan "çirkin" birer "tarih öncesi adamı"na benzetir (51). Achebe, Conrad'ın bu başyapıtına baktığında "siyahların insanlığını sorgulayan" tavırdan rahatsızlığını dile getirmektedir (*Hopes* 15). Doğu'yu Batı'nın gözünde ötekileştiren bakış açısı, aslında sömürgeci söylemin yapısında var olup, sadece Conrad'ın romanında değil, sömürgecilik döneminde yazılmış pek çok yapıtta kendisini göstermektedir (17).

Postcolonial Contraventions: Cultural Readings of Race, Imperialism and Transnationalism adlı çalışmasında, Laura Chrisman da sömürgecilik dönemi yazınına damgasını vurmuş olan Joseph Conrad'ın *Heart of Darkness* adlı romanında Afrikalı'nın nasıl kişiliksizleştirilmek yoluyla Batı sömürgecilik ideolojisine kurban edildiğini tartışmakta; ve bu nedenle romanda Batı sömürgeci ideolojisinin adeta "cezbedici bir sembolü" olarak ön plana çıkarılan Kurtz dışındaki diğer egemen ideoloji temcilcisi karakterlerin gölgede kaldıklarını vurgulamaktadır (21). Chrisman'ın ifadesiyle, *Heart of Darkness* "geleceğin büyük şehir emperyalizminin eleştirel ve kuramsal çözümlemesi olarak çığır açan bir çalışma"dır (22). Romanda, Kurtz'un sömürgeci ideolojiyi temsil eden sembolik betimlemesinde olduğu gibi, "büyük şehire ait finansal kapitalizmi" simgeleyen "canavar Şehir" ile "denizcilik yaşantısının varlık alanı ve ticaret kapitalizmini" temsil eden "Thames nehrinde demirlemiş olan gemi" sembolik bir nitelik taşımaktadır (24-25). Böylelikle, Thames nehri, İngiltere'nin ticari, politik ve ekonomik anlamda sömürgelerine açılan bir penceresidir Chrisman'ın da vurguladığı gibi *Nellie* daha önceki yüzyıllarda da benzer nedenlerle denize açılan "Francis Drake" ve "John Franklin" yönetimindeki '*Golden Hind*', '*Erebusé*' ve '*Terror*' gibi gemilerle benzer amaçlara hizmet etmek üzere Thames nehrinde bulunmaktadır (25). Belki de Conrad'ın yapıtını toplumsal sınıf açısından

okuyabilmek için sömürgecilik dönemindeki işsizlik gerçeğinin İngiliz toplumu üzerinde yarattığı olumsuz baskıyı da göz önünde bulundurmak gerekir Conrad'ın anlatıcısı Marlow'da da olduğu gibi, işsizlik sorunu yaşayan pek çok İngiliz, sömürgecilik döneminde sömürgelere para kazanmak ve daha iyi şartlarda yaşamak üzere akın etmiştir Ancak Chrisman bu noktada "gönüllü" ya da "zorunlu" emekten söz etmektedir (28). Afrikalı emekçi ya da köle zorunlu olarak sömürgecilere hizmet verirken, Avrupa'dan sömürgelere çalışıp para kazanmak üzere gelenler yaşam standartlarını yükseltmek istemektedirler. Bu bağlamda, Marlow'un çocukluğundan beri hayallerini süsleyen "Afrika haritası" nasıl kendisine "bir dükkanın vitrini aracılığıyla" tüketilmeye hazır bir meta olarak sunulmuşsa, "Marlow'un kendi tüketim arzusu [da] bakışının hedefine yansır; [ve böylelikle] kendisi tüketimin hayali objesi konumuna geçer" (30).

Marlow Kurtz'un bulunduğu istasyona yaklaşırken, Kurtz gibi Avrupa şehirlerinden gelen "Rus, İngiliz, Fransız, Hollandalı" pek çok sömürgeci temsilci, söz konusu "kaynaklar için [adeta] yarış halindedirler" (Chrisman 31). Sömürgeci toplumlar kendilerine ait büyük şehirlerde yönetemedikleri ekonomik ve sosyal politikaları sömürgelerdeki mevcut zenginlikleri sömürerek telâfi etmeye çalışmaktadırlar. Karanlığın yüreğindeki terör, "büyük şehirin yüreği"ndekinden farklı değildir aslında (37).

Chrisman, Joseph Conrad'ın *Heart of Darkness* adlı yapıtındaki Afrika ve Afrikalı ile ilgili temsillerine yanıt veren Nijeryalı sömürgecilik sonrası yazarlardan olan Chinua Achebe'ye gönderme yaparak eski sömürgeci güçlerden olup günümüzde yeni emperyal bir güç haline gelen İngiltere'nin sömürgelerinden gelen konuklarına özgürlük vadetmekten ziyade onları daha fazla köleleştirdiğine değinir:

> Geriye yazacak bir emperyal merkez olduğu sürece küresel değişim özgürlüğü olamaz. Ve o büyük şehir merkezi 'Üçüncü Dünya'dan gelenlerin fiziksel istilasıyla dönüştürülemez: Yalnızca onlar [büyük şehir] tarafından dönüştürülürler. (160)

Ayrıca, Kipling'in *Kim* (1901) adlı yapıtı İngiliz sömürgecilik yazınına damgasını vurmuş olup, İngiliz roman geleneğinin gelişmesinde oldukça etkin rol oynayan bir başyapıttır Rudyard Kipling'in on dokuzuncu yüzyıl İngiliz sömürgecilik yazınına önemli katkıları olan romanı *Kim*, Hindistan'ın bir İngiliz sömürgesi olarak coğrafi ve sosyo-politik özelliklerini yansıtmanın yanı sıra söz konusu coğrafyada yaşayan Hintlilerin de farklı temsillerini okuyucuyla paylaşmaktadır

Kipling'in Hintli temsilleri, Hintli ya da Batılı okuyucular tarafından farklı biçimlerde yorumlanmaktadır. Said'e göre Hintli bir okuyucu Kipling'in Doğulu bir karakteri temsili ile ilgili "ırkçı" bir yorum getirebilirken, Batılı bir okuyucu onun "Hint yaşantısına olan sevgisi" yönünde bir yorum yapabilmektedir (*Culture* 164). Said *Kim*'i "hayallerdeki Doğulaştırılmış Hindistan'a önemli katkıları olan" bir başyapıt olarak görürken tarih konusu ile ilgilenenler için *Kim* "geleneğin keşfi" olarak ele alınabilir (181). Örneğin, Rudyard Kipling'in Doğulu temsilleri, Edward Said'in eleştirdiği Batılı oryantalist söylemi haklı çıkarır niteliktedir. Bu bağlamda, Kipling'in Hindistan'da doğmuş olmasına rağmen Batılı bakış açısından ele aldığı Hindistan ve Hintli temsilleri dikkat çekicidir: "Kim bir Doğulu gibi yalan söyleyebilirdi" (*Kim* 20) ya da "Günün yirmi dört saati Doğulular için aynıydı ve onların yolcu trafiği de buna göre düzenlenirdi" (23).

Kısacası *Kim* adlı yapıtında Kipling, iki erkek başkahramanı Lama ve Kim'in kişiliğinde, "yan yana varolan ancak birbirlerinden tamamen farklı iki dünyayı" ele almakta ve 'Kim' söz konusu iki dünya arasında uzlaşmacı bir karakter olarak gidip gelmektedir (*Culture* 176). Ancak tüm bu çabalara karşın, Foster'ın *A Passage to India* adlı yapıtı sonlanırken, Batılı Fielding ve Doğulu Aziz'in atlarının farklı yönlere gitmesi, Kipling'in de yansıttığı bu iki ayrı dünya arasındaki farklılıklar nedeniyle bir araya gelmelerinin mümkün olamayacağı yönünde bir sonuç çıkarmamıza yol açmaktadır. Edward Said *Culture and Imperialism* adlı yapıtında E. M. Forster'ın romanı için şöyle der:

> *A Passage to India* ile ilgili en önemli şeyin Forster'ın Hindistan'ı gerçekte roman biçimi "kanon"larında temsil edilemeyecek – enginlik, anlaşılmaz itikatlar, gizli işaretler, tarihler ve sosyal adetler – gibi malzemeyi temsil etmek amacıyla kullandığını hissetmişimdir daima. (241)

Ancak Conrad'ın Afrika'sında olduğu gibi Forster'ın Hindistan'ı da pek çok anlaşılmazlıklarla doludur. Bu bağlamda, Kipling'in *Kim* adlı yapıtı da "politik gerçekliği" herhangi bir romanın sunabileceğinden çok daha fazla gözle görülür kılmaktadır (246).

Diğer taraftan, *Kim* ve *Heart of Darkness* gibi birçok sömürgeci romanda da betimlendiği gibi, sömürge dünyası imparatorluğun ordu ve valilik gibi tüm resmi kurumları, spor kulüpleri ve safarileri ile erkek egemen bir dünya olarak kimliğini oluşturmaktadır (Boehmer 75). Bu yönüyle de, sömürgeci roman, eril betimlemeleri ve "misyoner" ruhuyla, yeni sömürgeci "oğullar" yetiştirme

konusunda didaktik bir kaygıyla görevini yerine getirmekte ve Viktorya döneminin kadın yazarlarına karşı macera unsurunu öne çıkaran erkek romancılara yeni erkek okurlar sağlamaktadır (78). Sömürgeci romanın bir başka özelliği ise egemen güçlerin işgal ettiği bölgedeki yerli nüfusu ötekileştirmesidir Diğer bir deyişle, imparatorluk başkenti stereotip imgelerle yerel unsurları ikincil konuma indirgemekte, "zayıf ve kadınsı" olarak tanımlamaktadır (80).

Ancak, 1945'ten itibaren, yani İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle birlikte, pek çok İngiliz sömürgesi bağımsızlığını ilan etmek üzere harekete geçmiş ve sömürgeciliğe karşı bir tavır geliştirmiştir Bu bağlamda, Said'in de ifade ettiği gibi, Afrikalı yazar ve eleştirmen Ngugi wa Thiong'o'nun yapıtı *Decolonising the Mind* (1986) ve Barbara Harlow'un *Resistance Literature* (1987) adlı yapıtı söz konusu sömürgecilik karşıtı tavrın temellerinin atılmasında önemli bir rol oynamışlardır (*Culture* 257). Bu çerçevede, sömürgecilikten kurtulmanın ve karşıt bir kültürel tavır sergilemenin üç temel prensibi "tutsak ulusun özgürlüğünün iadesi", "direncin sadece emperyalizm karşıtı bir tavır olmanın yanı sıra insanlık tarihini de ele alan farklı bir bakış açısı olarak görülmesi" ve son olarak da "ayrımcı ulusalcılıktan uzaklaşıp insan topluluk ve özgürlüklerini daha fazla bütünleştiren bir yaklaşımın sergilenmesi" şeklinde özetlenebilir (259-61). Edward Said'in *Culture and Imperialism* adlı yapıtında vurguladığı gibi, "direnç kültürünün temel görevlerinden birisi ülke üzerinde yeniden hak iddia etmek, onu yeniden isimlendirmek ve orada yeniden ikâmet etmektir" (273).

Böylelikle, sömürgeci yazın da tek egemen güç olma özelliğini yitirerek, sömürgecilik sonrası yazarlarla birlikte sömürgecilik deneyimini aktarma sürecine girmiştir Boehmer bu dönemi, imparatorluğun hayal kırıklığı ve geri çekilme aşaması ile sömürgeleştirilenlerin direnci ve yeniden yapılandırılma sürecinin bir bileşkesi olarak tanımlamaktadır (101). Bu dönemde imparatorluk başkentindeki yazarlar sömürgelerdeki yerel yazarların varlığını kabullenirken, sömürgeleştirilenler de Batılı yazınsal türleri ve "sembolik gelenekleri" kullanarak kimliklerini ifade etmeye başlamışlardır (102). Bu tür bir etkileşim de, "melez" bir sömürgecilik sonrası yazınının oluşumu açısından önem taşımaktadır Bu sürecin ilk adımını ise ulusalcı yazarlar oluşturmakta olup, bu yazarlar da her iki kültür arasında salınan, Batılı tarzda eğitim almış, yerel kültürel değerlere sahip, "çift-dilli" ve "çift-kültürlü" bir özellik sergilemektedirler (115). "Egzotik romans" ve "pastoral" türler Achebe ve Nwapa gibi yazarlarca da en fazla tercih edilen yazınsal türler arasında yer almakta, "romantik" bir yaklaşımla yeniden kurgulanan kültürel geçmiş sömürgenin "Öteki"nin bakış açısından bir

kez daha temsiline olanak sağlamaktadır (119). Tarihi romanlar yoluyla "nostaljik" bir şekilde geçmişe bakan orta sınıf, ulusalcı yerli yazarlar, Boehmer'e göre, "ilerlemeci" bir yaklaşımla, kendi modernleşme süreçlerini gerçekleştirmekte ve yaptıkları yazınsal ve kültürel katkılarla Avrupa modernitesini de etkilemektedirler (123). Londra ve Paris gibi başkentlerde geçirilen süre bu yazarlar açısından bir dönüşüm ve dönüştürme süreci olmuştur.

Ancak Boehmer "ulusalcı seçkinler" açısından İngiliz Dili ve Edebiyatı'nın, yani Batılı bir eğitim tarzının, sömürgeleştirmenin diğer bir çeşidi olduğunu belirtmektedir (169). Yine de bu tür bir eğitime sahip olmanın en önemli "avantaj"ı ise "taklit" (mimicry) yoluyla egemen, sömürgeci güce karşı bir "direnç" stratejisi oluşturabilmektir Yani İngilizce'yi kendi yerel gerçekliklerine "uyarlayarak", bu ulusalcı yazarlar kendilerini ifade etme şansı bulmuşlardır (171). 1920'lerden itibaren gelişen bu süreç, özellikle 1950 ve '60'lardaki bağımsızlık hareketleriyle ivme kazanmış, sömürgecilik sonrası yazın, eski sömürgeler için kendi kaderini tayin edebilme hakkının en önemli unsuru haline gelmiştir (184). Bu şekilde, uluslaşma sürecinde, sömürgecilik sonrası yazarlar kendi mitlerini yaratarak, geliştirdikleri yeni bir söylemle, kimlik inşasına başlamışlardır Bu dönemde ayrıca, Boehmer'in de vurguladığı gibi, "ulusalcı yazın" siyasallaşarak, egemen güce karşı hem siyasi, hem de kültürel açıdan bir direnç geliştirmiştir (188). Sömürgecilik sonrası tarihsel romanlar yoluyla da tarih yeniden yazılarak ulusal "kolektif" bir bellek oluşturulmaya çalışılmıştır (198). Sömürgeci gücün saltçı ve tekçi yaklaşımını sorgulayan ve egemenliğine direnen diğer bir sömürgecilik sonrası stratejisi de Avrupa merkezli "kanonik" metinlerin yeniden okunup, yazılmasıdır Boehmer bu tür bir sömürgecilik sonrası örneklem değişikliğini ve yapıbozucu yaklaşımı, önceleri "ikincil, geleneksel olmayan, sapkın [ve] ilkel" olanın başkaldırısı olarak nitelendirmektedir (205).

Ancak sömürgecilik sonrası yazın açısından en önemli nokta, sömürgeci dil olan İngilizce'nin hala kullanılıyor olmasıdır. Bu bir anlamda, ister sömürgecilik, isterse de yeni sömürgecilik olsun, egemen kültürün bağımsızlığın ardından gelen sömürgecilik sonrası dönemde de kültürel etkisini sürdürdüğü anlamına gelmektedir Diğer taraftan, sömürgecilik sonrası metinlerde İngilizce kullanmanın olumlu yönleri ise, küresel dil İngilizce ile daha geniş bir okur kitlesine ulaşma ve farklı yerel diller konuşan eski sömürgelerde birliği sağlama olarak değerlendirilmektedir (Boehmer 208-10).

"The Internationalization of Literatures" başlıklı çalışmasında, Vinay Dharwadker uluslar arasılaşma kavramının yirminci yüzyılla sınırlı olmayıp,

coğrafi keşifler, sömürgeleştirme hareketleri, ticari ilişkiler ve endüstrileşme gibi kavramların temellerinin atıldığı "on altıncı ve on dokuzuncu yüzyıllar arası" döneme dayandığını ifade etmektedir (60). Bu anlamda İngilizce de Latince ve diğer Avrupa dilleri gibi tüm dünyaya egemen hale gelmiştir İngilizce'nin uluslar arasılaşması ile birlikte İngiliz yazını "kanonu"nun da "uluslar arasılaşması" kaçınılmaz olmuştur; Dharwadker

> on sekizinci yüzyılın geç dönemi ve yirminci yüzyıllar arasında uluslar arasılaşan İngiliz yazını "kanonu"na, İkinci Dünya Savaşı'ndan beri çok süratli bir şekilde yaygınlaşan yeni "marjinal" ve muhalif İngilizce yazınlar tarafından meydan okunduğunu [ifade etmektedir]. (61)

Böylelikle, "kanon"a karşı yazma kaygısı içerisindeki bir takım sömürgecilik sonrası yazarlar "önceki İngiliz İmparatorluğu ve söz konusu imparatorluğun dilsel, yazınsal, kültürel ve politik mirasını" hedef alarak verdikleri yapıtlarla imparatorluğa cevap vermişlerdir (61). Dharwadker'e göre "sömürgecilik sonrası dönemde başarıyla uluslar arasılaşan pek çok yeni yazın, [kaçınılmaz olarak] okuyucu kitlesi ve okudukları metinleri de dönüştürmüş" olup, dünya okuyucusuna zengin bir "kültürel çeşitliliğin" kapılarını aralayan uluslar arasılaşan bu sömürgecilik sonrası yazın örnekleri aynı zamanda yeni küresel bakış açılarının oluşumuna da katkıda bulunmuşlardır (63). Merkezlerdeki uluslar arası yayınevleri ile işbirliği yaparak büyüyen yerel yayınevleri de basılan yeni yayınların hızlı dolaşımını sağlayarak uluslar arasılaşma yönünde büyük adımlar atmışlardır (65).

Uluslar arasılaşan "Üçüncü Dünya" yazınlarının en erken dönem tarihsel gerçekçi örneklerinden birisi Chinua Achebe'nin *Things Fall Apart* adlı romanı olup, Nijerya'nın ulus inşası sürecinde Igbo yerel kültürel değerlerini anlatısını kurgulamakta kullanmaktadır Sömürgecilik sonrası yazın bağlamında ürün veren kadın yazarlardan Anita Desai ise çizdiği lirik bakış açısıyla gerçekçi yazın geleneğine Hindistan'dan katkıda bulunur Diğer taraftan, Trinidadlı sömürgecilik sonrası yazar V S. Naipul, *A House for Mr Biswas* adlı yapıtı ve Hintli yazar R. K. Narayan da yazmış olduğu "Malgudi romanlarıyla" "toplumsal gerçekçiliğin" çeperdeki öncülüğünü yaparlar (Dharwadker 67). Söz konusu gerçekçi kurmaca örneklerinde işlenen belli başlı "ulus ötesi temalar" ise "zaman, mekân ve cemaat", "iki arada bir derede olma" "özgürleşme yolunda verilen kişisel ve toplumsal mücadele" "kimlik sorunsalı" ya da "aidiyet duygusu geliştirme" olarak çeşitlendirilebilir (68).

4. Bölüm

SÖMÜRGECİLİK SONRASI İNGİLİZCE ROMAN

4.1. CHINUA ACHEBE: *ANTHILLS OF THE SAVANNAH*'DA ÖYKÜ ANLATIMI VE ULUS İNŞASI

Ashcroft, Griffiths ve Tiffin *Postcolonial Studies Reader* adlı yapıtlarında, yazın ve ulusalcılık arasındaki yakın ilişkiye dikkat çekerek, "Bir ulusun öyküsünün ve modern roman anlatı biçiminin birbirlerini karmaşık ve dönüşlü olarak biçimlendirdiklerini" ifade etmektedirler (152). Böylesi bir görüş ışığında ise Fanon'ın "National Culture" adlı çalışmasında sözünü ettiği sömürgecilik deneyimi geçirmiş yazar ve entelektüellerin sömürgecilik dönemi sonrasında ulusal tarihlerini yeniden yazmak adına giriştikleri çabalar oldukça önemlidir Şüphesiz, söz konusu çabalar egemen Batı kültürü sonucunda yok olma riski ile karşı karşıya kalan sömürgecilik dönemi öncesindeki ulusal kültürün yeniden canlandırılmasına yönelik çalışmalardır ("National" 153). Fanon bu konuyla ilgili görüşünü ise şu sözleriyle ifade etmektedir: "Ulusal kültür için savaşmak öncelikle ulusun bağımsızlığı için savaşmak anlamına gelmektedir ki, bu da bir kültürün inşasını olası kılan önemli bir temel taşıdır" (154).

Fanon'ın ardından, Homi K. Bhabha'nın da *Nation and Narration* adlı yapıtına yazdığı önsözde vurguladığı gibi, modern "ulusların vücuda gelmesi" ile "gerçekçi romanın anlatı kültürü arasında" oldukça yakın bir ilişki bulunmaktadır

(1-2). Ancak, ulusal olanın doğası gereği, resmi ideolojinin dar bakış açısından temsil edildiği ve meşrulaştırılmış bir söylemle yapılandırıldığı düşünülürse, kültürel ve politik anlamda farklı olanın, yani "ötekileştirilenin", böylesi bir ulusal anlatıda kendisine yer bulabilmesi neredeyse imkânsızdır Böylelikle, Homi Bhabha'nın da belirttiği gibi, "*Ulus ve Anlatı* projesi, ulusun çiftyüzlü söyleminin yapılandırılmasında dilin çiftyüzlü kararsızlığını araştırır" (*Nation* 3). Baskın olanla, ezilenin konumu arasındaki etkileşim ise sömürgecilik sonrası yazının gelişimi açısından uygun bir zemin sağlamıştır Aynı zamanda, "ulus olarak ulus anlatısının kararsız, karşıt bakış açısı ulusun kültürel sınırlarını oluşturacağından [söz konusu bu kültürel sınırlar] kültürel üretim sürecinde çevrilmesi, silinmesi, geçilmesi gereken anlam yüklü eşikler" olarak tanımlanabilirler; bu nedenle, eşik konumundaki bu tür ara alanlar gerek içerisi gerekse de dışarısıyla müzakere halinde olmayı mümkün kılan yeni "melez" oluşumlara izin vermekte olup, bu "iki arada bir derede" olarak tanımlanabilecek eşik konumundaki alanlar ise "kültürel ve politik otoritenin anlamlarının müzakere edilebildiği" yegâne alanlardır (4).

Ernest Renan ise, ulusu "bir ruh, manevi bir oluşum" olarak tanımlamakta ve bir bireye benzeterek geçmiş ve geleceğin ulus inşasındaki önemine dikkat çekmektedir: "Geçmişte ortak zaferler ve şimdide ortak amaçlara sahip olmak; birlikte büyük işler başarmış olmak ve halen daha fazlasını yapmayı arzuluyor olmak - işte bunlar bir ulus olmak için temel koşullardır"; bu nedenle, ulusu ulus yapan ögeler sadece "ırk, dil, maddi çıkar, dini eğilimler, coğrafya ya da askeri gereksinimler" değil, aynı zamanda söz konusu ulusa malolmuş "manevi değerler" olarak da düşünülmelidir (19).

Yazın ile ulus arasındaki yakın ilişki göz önüne alındığında, Batı Afrika'da yaşanan kültürel aydınlanma ve toplumsal dönüşümün sonucunda romanın "popüler" bir yazın türü olarak ortaya çıkışı da bir rastlantı değildir (Obiechina 325). Şüphesiz, roman türünün gelişimine ivme kazandıran en önemli sebeplerden birisi ülkedeki okuryazarlık oranının artmasıdır Batı eğitim sistemi ve ideolojisinin Afrika ülkelerine dayatılmasından önce orada yaşayan genç kuşağın temsilcileri kendi kültürlerini deneyim ve gözlem yoluyla öğreniyorlardı. Ancak Afrika ve diğer sömürge ülkelerinde yaşanan aydınlanma, modernite ve toplumsal dönüşüme paralel gelişen Batılı eğitim sistemi ve okuryazarlık oranındaki artış ile birlikte Chinua Achebe gibi eğitimli orta sınıfa mensup yazar ve entelektüeller ön plana çıkmıştır Bu tür aydınlar öncülüğünde gelişen sömürgecilik sonrası roman türü de okuyucuda sömürgecilik deneyiminin olumsuzlukları konusunda farkındalık yaratmıştır Batı Afrika'nın geleneksel

sözlü öykü anlatma tekniği karşısında gelişen bu yazılı kurmaca türü, zaman zaman yerel öykü anlatma tekniği ile Batılı roman biçiminin bir arada kullanılmasını da gerektirir Örneğin, Achebe'nin *Things Fall Apart* (1958) adlı romanındaki geleneksel ataerkil bakış açısını temsil eden Okonkwo karakteri ile "empati" geliştirerek, yerel okuyucu da Batılı sömürgecilik ideolojisinin yerel kültür üzerindeki olumsuz ve yıkıcı etkilerini daha iyi algılar. Bu bağlamda, Obiechina'ya göre, "roman yazınsal eğitimin bir hedefi ve ürünü olan bir tür yaratıcı farkındalığa [hizmet eden] bir armağandır" (327).

Charles R. Larson, Afrika kurmaca yazınının ilk kez 1951 yılında Nijeryalı Amos Tutuola'nın *Palm-Wine Drinkard* adlı çalışmasının bir İngiliz yayınevi tarafından basılmasıyla Batılı yazın çevrelerinin dikkatini çektiğini ifade etmektedir (3). Tutuola'dan önce gelen yazarların çoğu kurmacalarını kendi yerel dillerinde kaleme almışlar, Tutuola'dan sonra gelen Ferdinand Oyono, Cyprian Ekwensi, Wole Soyinka ve Chinua Achebe gibi yazarlar ise romanlarını İngilizce kurgulayarak erkek egemen Afrika yazın geleneğinin öncüleri olmuşlardır. Yine de, Afrika yerel ve geleneksel tatlarıyla harmanlanmış söz konusu yazarların yapıtlarının çoğu yerel izler taşıyan ve İngilizce'nin dil bilgisi kurallarını zorlayan niteliktedir Örneğin, Achebe erken dönem yazın örneklerinden olan ve Batılı roman türünde kurguladığı *Things Fall Apart* (1958) adlı yapıtında Igbo dilinde kullanılan bazı sözcükleri zaman zaman İngilizce ile birlikte harmanlayarak okuyucuya sunmaktadır Ancak geç dönemde verdiği *Anthills of the Savannah* (1987) gibi roman örneklerinde Achebe gerek kullandığı karakter yaratım teknikleri gerekse de seçtiği konular nedeniyle Batılı roman sanatına uygun ustaca bir yaklaşım sergilemektedir.

Modern Afrika yazınının atası olarak tanımlanan Achebe ilk romanı *Things Fall Apart*'ın yayımlanmasının ardından "ulusalcı geleneğin" öncü yazarlarından birisi olarak ön plana çıkmıştır (Gikandi 2). Yapıtlarında sömürgecilik ve sömürgecilik sonrası dönemde değişen Afrika ve Afrikalı imajını yansıtan Achebe "romanın sadece gerçeği temsil eden bir model olarak değil aynı zamanda yeni ulusal bir topluluk yaratma konusunda sınırsız olanaklar sunan bir [tür] olarak da işlev" gördüğünü belirtmektedir (3). Achebe, Afrika'yı yapıtlarıyla yeniden keşfederken sömürgecilik deneyimi geçirmiş halkına kaybettiği değer ve itibarı iade etmek istemektedir

Özellikle politik bir taşlama olarak kaleme aldığı *Anthills of the Savannah* adlı romanında, Achebe, sömürgeci yönetimin ülkeden çekilmesiyle birlikte bağımsızlığını kazanan Nijerya'daki yerel yönetimin içerisine düştüğü acizliği alaycı bir dille yererken, ülkenin hâlen pek çok konuda dışa bağımlı olmasını da

bir zaafiyet olarak değerlendirmektedir. Bu nedenle, Achebe'nin *A Man of the People* ve *Anthills of the Savannah* adlı yapıtları "sömürgecilik sonrası durumla ilgili ilkelerin neler olduğu ve Afrika'daki ulusal bilince ait zorlukların ümitsizliğe kapılmadan nasıl temsil edilmesi gerektiği" şeklindeki sorulara yanıt aramaktadır (Gikandi 5).

Larry Diamond da "Review: Fiction as Political Thought" adlı çalışmasında, Achebe'nin *Things Fall Apart* adlı yapıtından çok daha sonra yayımladığı *Anthills of the Savannah* adlı romanının kişisel çıkar ve zaaflara bağlı hatalı yönetim politikaları sonucunda ülkenin içerisine düştüğü politik karmaşayı eleştirel bir dille yansıttığını belirtmekte ve roman boyunca Achebe'nin Ikem karakteri aracılığıyla ülkede bir takım köktenci değişikliklerin yapılması gerektiğine dikkat çekerek, söz konusu değişimin de "öncelikle bireyleri ve bireysel eylemi hedefleyen değerlerde" gerçekleştirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır (442).

"'Only Connect': *Anthills of the Savannah* and Achebe's Trouble with Nigeria" adlı çalışmasında Neil ten Kortenaar ise, Achebe'nin politik taşlama olarak tanımlanabilecek söz konusu romanında Nijerya'yı yöneten "liderlerin kendi çıkarlarını ulusun çıkarlarının üzerinde tutmasını" ağır bir dille eleştirdiğini ifade etmektedir (60). Örneğin, sivil hükümet yönetiminin ardından askeri darbe ile yönetime gelen Başkan Sam'in meşruluğu bile sorguya değerdir; Kortenaar'ın deyişiyle, Achebe, *Anthills of the Savannah*'da "ulusun köktenci anlamda özerkleşmesini öngörmektedir" (62).

Diğer taraftan, Achebe geleneksel roman anlatı yöntemlerini kullanarak romandaki Beatrice, Chris ve Ikem gibi karakterleri aracılığıyla simgesel bir şekilde kişisel çatışmaları ulusal boyuta taşımaktadır. Örneğin, söz konusu karakterlerin "öyküleri ulusun öyküleri, tartışmaları ulusal birer kriz, ölümleri [ise] ulusal bir felaketi" çağrıştırmaktadır; *Anthills of the Savannah* da bu anlamda "devlet ve ulus arasındaki uyumsuzluğu" gidermeyi amaçlayan bir roman olarak öne çıkmaktadır (Kortenaar 62-64).

"Contradictions and Alternatives in Chinua Achebe's *Anthills of the Savannah*" başlıklı çalışmasında, Ali Erritouni ise, Achebe'nin *Anthills of the Savannah* adlı romanını "sömürgecilik sonrası Afrika ulus devletinin sorunlarını ortaya çıkararak güvenilir seçenekler sunmayı amaçlayan" bir yapıt olarak değerlendirmekte ve söz konusu yapıtın ulus-devlet konusuna yaklaşımının "ciddi bir kararsızlık içerdiğine" de ayrıca dikkat çekmektedir (50). Böylesi bir politik çelişki ancak Batı'nın kurumlarında eğitim almış Ikem, Chris ya da Beatrice gibi ilerici karakterlerin ülke aydınlanmasında oynayacakları rollerle çözüme kavuşacaktır. Ancak sömürgecilik deneyimi geçirmiş ve ataerkil bakış

açısının egemen olduğu bir ülkede Beatrice Okoh gibi bir kadın karakterin ön plana çıkması mümkün görünmese de, Achebe erken dönem yapıtlarındaki kadın temsillerinden farklı olarak yarattığı bu eğitimli ve güçlü kadın karakterleri erkek liderlerin yerine yeni bir seçenek olarak önermektedir (51).

Achebe'nin romandaki çelişkilere ışık tutmasının diğer bir yolu da olayları farklı karakterlerin bakış açılarından vermesidir. Yani her bir karakter Afrika'nın sözlü anlatı geleneğinde olduğu gibi "öykü anlatma" yoluyla romanın kurgusuna katkıda bulunmaktadır. Achebe *Anthills of the Savannah*'da bağımsızlığını kazanmış bir ülkenin askeri diktatörlükle yönetilmesini ve yönetimle halk arasında halen bir iletişim kurulamamış olmasını eleştirel bir yaklaşımla ele almaktadır. Bu durumu Erritouni şöyle açıklamaktadır:

> Bağımsızlık sonrası gerçekliğin[de...], kitleleri sömürgeciliğe karşı harekete geçiren, ulusalcıların ta kendisi olan, yeni baskıcı bir sınıf insanları yoksayarak kendi bencil çıkarlarına ulaşmada ulus-devleti bir araç olarak kullandılar (59)

Bu bağlamda, Achebe kendi geleneksel kültürüne ait motif, mit ve öykülerden örnekler vererek arkadan sömürge güçlerince yönetilen Kangan'ın (Nijerya) kurtuluşunun yine çoğulcu demokratik bir halk yönetimiyle mümkün olabileceği mesajını vermektedir. Bu esnada, Achebe "yaradılış mitini" kendi yerel uyarlaması ile şöyle hikâye etmektedir:

> Başlangıçta güç, çırıl çıplak dünyamızda öfkeyle bir oraya bir buraya saldırdı. Böylece, Her Şeye Kadir Olan, Güneşin yuvarlak ve solmayan gözü ile yarattığına bakarak gördü, düşündü ve sonunda kızı Idemili'yi gücün kaba belini bir barış ve modernite peştemalı ile örterek erkin moral doğasına şahitlik etmek üzere oraya göndermeye karar verdi. (*Anthills* 93)

Böylelikle, Tanrıça Idemili "erkeğin dindirilemeyen iktidar hırsını" da adeta "hakir görmektedir" (*Anthills* 95). Romanda her ne kadar aldığı Batılı eğitimle kendi kültürüne yabancılaşmış bir karakter olsa da Beatrice duruşuyla Tanrıça Idemili'yi anımsatmaktadır. Ikem ise öğrencilere seslenişi esnasındaki etkileyici konuşmasıyla Achebe'nin öykündüğü ve ülkeyi aydınlığa çıkaracak entelektüel lider tanımına uymaktadır. Bu nedenle de, söz konusu karakterlerin kurguladıkları her bir öykü ulusun inşası aşamasında önem kazanmaktadır. Erritouni de, bu çerçevede, *Anthills of the Savannah*'ın "hem ulusalcı hem de sömürgecilik sonrası unsurları birleştirici" özelliğine dikkat çekmektedir (66).

Reading Chinua Achebe: Language and Ideology in Fiction başlıklı çalışmasında, Simon Gikandi ayrıca "Afrika bağımsızlık hareketinin ve iç savaşla birlikte gelen hayal kırıklıklarının ulusu parçalayan" önemli etkenler olduklarını söylemektedir (8). Bu bağlamda, Achebe ve onun gibi yazarlar yazma yoluyla söz konusu sorunların üstesinden gelinebileceğine ve ulusu bir arada tutan değerlere sahip çıkılabileceğine inanmışlardır. Bu süreçte roman yazınsal türler arasında öne çıkmaktadır Böylelikle, Gikandi, Achebe ile aynı öngörüyü paylaştığını ima edercesine şöyle bir soru sormaktadır: "Siyasi bağımsızlıktan sonra dahi egemenliğini sürdüren Batılı biçimler altında nasıl gerçek bir Afrika yazını gelişebilir?" (10).

Sömürgecilik yazını ve kültürünün etkisi altında sürgün deneyimi yaşayan Afrikalı yazarlar böylesi bir ötekileştirilmenin getirdiği psikolojiyle kendi ulusal ve kültürel miraslarını ve aidiyet duygularını sürdürebilmek ve Afrika yazın geleneğini oluşturabilmek adına bir arayış içerisine girmişlerdir. Gikandi, Afrikalı yazarların söz konusu çabalarını şu sözlerle ifade etmektedir: "Dönüşüm geçiren kültürler için yeni bir düzen ve yeni bir biçim arayışı Afrikalı yazarın birincil işlevi olarak görünmektedir" (16).

Türünün ilk örneklerinden olan *Things Fall Apart* adlı romanı ile sömürgecilik sonrası yazına damgasını vurmuş olan Nijeryalı yazar Chinua Achebe'nin 1987 yılında İngiltere'de basılan romanı *Anthills of the Savannah*, 1980'lerin sömürgecilik sonrası Nijerya'sını hayali bir Batı Afrika ülkesi "Kangan" adı altında ele almaktadır. *Anthills of the Savannah*, politik anlamda, hükümet darbesi ile işbaşına gelen diktatörlük rejiminin yeni yöneticilerini mercek altına alırken askeri kökenli yeni hükümetin başkanını da alaycı bir dille eleştirmektedir. Başkan ve yakın arkadaşları, basın-yayın ve enformasyondan sorumlu hükümet temsilcisi Chris Oriko ve hükümet gazetesi *The National Gazette*'nin (*Ulusal Gazete*) editörü Ikem Osodi romandaki belli başlı karakterler arasında olup, Nijerya'nın bağımsızlığını kazandığı dönemlerde kabinede görev yapmaktadırlar. Achebe yarattığı askeri darbe yönetimi lideri 'Sam' aracılığıyla 1960 yılında bağımsızlığını kazanan Nijerya'nın bir türlü çözümlenemeyen politik sorunlarını yansıtmakta ve modernleşme sürecindeki belli bir tarihsel dönemine de ışık tutmaktadır

Bu bağlamda, roman askeri darbeler nedeniyle demokratikleşemeyen sömürgecilik sonrası Nijerya'nın politik durumunu eleştirel bir bakış açısından yansıtmakta ve 1979'da ülkedeki ilk seçimleri kazanan Shehu Shagari'nin 1983'deki darbe ile sonlanan iktidarı sonrasındaki tarihsel sürece odaklanmaktadır. İşte ülkede yaşanan böylesi bir karmaşa Achebe'nin *Anthills*

of the Savannah adlı yapıtının temelini oluşturur. *Anthills of the Savannah* daha ilk bölümünden itibaren roman anlatıcılarından birisi olan Oriko ve başkan arasında Abazon'a gerçekleştirilecek bir seyahat nedeniyle çıkan fikir ayrılığı üzerine odaklanmaktadır. Söz konusu ilk bölümde başkan ile hükümet sözcüsü arasındaki diyalog, adeta ülkedeki politik istikrarsızlık ve baskıcı hükümet diktasını yansıtır niteliktedir:

> 'Herkesin vaktini boşa harcıyorsunuz, Sayın Hükümet Temsilcisi. Abazon'a gitmeyeceğim. Bitti!... Başka birşey var mı?'
>
> 'Ekselansları nasıl isterlerse. Ancak...
>
> 'Ancak falan istemiyorum, Bay Oriko! Olay kapanmıştır, dedim. Tanrı aşkına, kaç kez söyledim, bir kez daha mı tekrar etmeliyim? Benim yönetimimi hazmetmek konusunda *siz* niçin zorlanıyorsunuz? Ne konuda olursa olsun.'
>
> 'Üzgünüm, Sayın Ekselans. Ancak kararlarınızı hazmetme *ve* sindirme konusunda bir sıkıntım yok' (*Anthills* 1)

Romanın anlatıcısı ülkenin bu kritik geçiş döneminde böylesi acımasız bir diktatöre hiç de ihtiyacı olmadığı görüşünün altını çizmekte ve hatta bunu alaycı bir ifade ile dile getirmektedir: "Artık bizim için günlerin iyi ya da kötü olması Ekselanslarının sabah yataktan nasıl kalktıklarına bağlı" (2). Kendisini gereksiz yere öven kabine üyelerine karşı başkanın zaafı dikkat çekicidir. Ancak Başkan Sam bir keresinde "hepiniz benim halen bir politikacıdan çok bir asker olduğumu unutmuş gibi görünüyorsunuz" der (4). Diğer taraftan romanın anlatıcılardan Christopher Oriko "Ekselansları politik liderlik için herhangi bir hazırlık yapmadan geldi" şeklinde bir ifade de kullanmaktadır (11).

Ayrıca, "ironi" "karakter yaratımı", "mekân" ve "bakış açısı" gibi kavramlar aracılığıyla ulusal tarihini adeta bir öykü anlatısına dönüştüren Achebe, yapıtında politik güç ve sosyal adaletsizlik gibi temalar üzerine de odaklanmaktadır Bununla birlikte, yazar romanın çeşitli bölümlerinde kullandığı farklı karakterlerin bakış açısı ve anlatılarıyla okurların farklı noktalara odaklanmalarını sağlamakta ve belirli bir tarihsel döneme ışık tutmaktadır.

Achebe ilk romanı *Things Fall Apart*'ta olduğu gibi, *Anthills of the Savannah*'da da yöresel kültürün özelliklerini Batı kültürünün özellikleri ile harmanlamakta ve sömürgecilik sonrası yazının erken dönem örneklerinde olduğu gibi yerel kültür ve tarihini Batılı formatta yine Batılı okuyucuya sunmaktadır. Ancak bu görevi gerçekleştirirken Afrika'ya özgü öykü anlatım

tekniklerini de kullanmaktadır Achebe. Örneğin, romanın anlatıcı karakterlerinden bir diğeri olan *Ulusal Gazete*'nin şair ve entelektüel editörü Ikem Osodi tarafından doğaçlama olarak yaratılan "Hymn to the Sun" adlı şiiri roman anlatısı içerisine başarı ile yerleştiren Achebe, yaşanan sömürgecilik deneyiminin sonucunda ödenen ağır bedeli sorgulamaktadır Doğa da, modernleşen ve Batılılaşan yöre insanını kendi bünyesinde barındırmak istememekte, onları başkanın ziyaret etmesi öngörülen Abazon bölgesinde olduğu gibi, susuzluk ve açlığa mahkûm etmektedir·

> 'Fedakârlığın Büyük Taşıyıcısından Her Şeye Kadir Olana: Tanrı'nın tek gözü! [Bu felâketi] bize niçin verdin? Ağaçlar çok eski hidra başlı bronz heykellere dönüştüler sadece kör hurda özellikleri kaldı yüzlerinde, tıpkı bozkırın taze otlarına geçen yılın çalılık yangınlarını anlatabilmek için karınca yuvalarına... Herkes nerede? Kendi çarşı gününü unutmadın değil mi? Gel! Uzun hint yer elması ve yuvarlak tatlı patates sepetlerini de getir Nerede balıkçı kadınlar, nerede hurma yağı kadınları...? Kimse neden Fedakârlığın Büyük Taşıyıcısından Her Şeye Kadir Olana'nın bunu dünyaya yaptığını açıklayamaz, önceden, çok çok önceleri efsanede olduğundan başka' (*Anthills* 28-29)

Diğer taraftan, Achebe, Naipul'un *The Mimic Men* adlı yapıtında olduğu gibi özellikle Batı'da eğitim almış olan yerel halk ve yöneticilerin Batı hayranlığı ve taklitçiliğini Başkan Sam örneğinde tartışmaktadır Bu bağlamda, başkanın da en büyük zaafı etki altında kalan bir kişi olmasının yanı sıra İngilizlere duyduğu özenti derecesindeki hayranlıktır·

> Başlıca hatası kendisinden özellikle bazen aptallık derecesinde hayran olduğu İngilizler tarafından beklenilen şeyleri yapmayı istemekti. Okul müdürü John Williams ona bir centilmen için ordunun bir kariyer olduğunu söylediğinde, derhal doktor olma fikrinden vazgeçip, asker oldu... İngilizler'in, özellikle hali vakti yerinde sınıflarının geleneklerinden etkilendi... (*Anthills* 44-45)

Achebe'nin yarattığı, Başkan Sam ve kabinesinde bulunan Chris ve Ikem gibi karakterlerin aslında Doğu kültüründe yetişmiş ancak Batı'lı eğitim almış karakterler oldukları görülmekte, Ikem'in kız arkadaşı Elewa'nın ise romanda Kanganlı (Nijeryalı) yerel kadını temsil ettiği gözlenmektedir Elewa egemen

İngiliz dilini kullanamamakta ve dolayısıyla da romanda yöresel kültürün bir parçası olarak temsil edilmektedir Achebe gibi erken dönem erkek egemen Afrikalı yazarları takip eden Nijeryalı kadın yazarlardan Flora Nwapa da Afrika'da yöresel kültür ve dilin korunarak modernitenin yaşanmasının mümkün olabileceğini, Afrikalı kadın temsillerini ele aldığı *Women are Different* adlı romanında yarattığı kadın karakterleri aracılığıyla dile getirmektedir. Örneğin, Nwapa'nın modern Afrikalı kadını temsil eden Rose adlı karakteri, yerel bir politikacıya ülkenin ulusal politikasına yönelik şöyle bir soru sorar: "Nijerya ne zaman kendisini yönetecek?" (*Women* 25). Achebe'nin de *Anthills of the Savannah*'ta tartıştığı söz konusu politik sorun bağımsızlığını kazanan pek çok sömürgenin gündemini işgal etmesine rağmen sömürgelerdeki bu yönetim zaafiyeti çözülemediği sürece sömürgeci güçlere bağımlılığın devam etmesi de kaçınılmazdır

Achebe zaman zaman romanda yer alan geriye dönüşlerle İngiltere'de Lord Lugard Koleji'nde Sam, Ikem ve Chris arasında kurulan arkadaşlığın temellerine inmekte ve söz konusu bu birlikteliği 1980'li yılların Nijeryası'ndaki yeni hükümetin oluşumu ile ilişkilendirmektedir Chris'e göre, Ikem o dönemlerde okulun en "başarılı, parlak öğrencisi" iken Sam de "kusursuzluk örneği"dir (*Anthills* 59). Sam spor etkinliklerinin lideri ve dolayısıyla da kızların göz bebeğidir; ancak ulaşılmazdır da. Fakat bu başarı onu doktorluk ideali yerine Sandhurst'te bir askeri öğrenci birliğine taşımıştır Burada Chris kendisini Sam'in toplumsal liderliği ve Ikem'in entelektüel başarısı arasında sıkışıp kalan "şanslı çocuk" olarak tanımlamaktadır (60). Bu nedenle, Ikem'in Chris'in patronu konumunda oluşunu halen hazmedemediği gerçeği de ayrıca satır arasında belirtilmektedir

Romanda, Ikem aracılığıyla, İngiliz sömürgecilik ideolojisi eleştirilmekte ve Afrika'nın siyahların yaşadığı bir ülke olduğu gerçeğinin altı çizilmektedir. Örneğin, duvar yazıları yazan çılgın bir entelektüel olan ve Başkan Sam'e "Sam" olarak hitap edebilen John Kent, Chris'in Abazon'dan kuraklık felaketi karşısında başkana yağmur vermesi için ricacı olarak gelmek isteyen toplulukla ilgili yaptığı açıklama karşısında, Doğu ve Batı arasındaki farklılığı şöyle vurgular:

> 'Bu siyahi bir ülke, Devonshire değil... Öylesine katı ve lanet derecede vatanseverler, öyle çabuk kızarlar ki. Eğer beyazsan burada şaka yapamazsın. Bana verdikleri isimleri duymalısın... Emperyalist! Irkçı beyaz! Kızıl boyun! Ama içlerinde en iyisi

> Zenciden korkan... Sözüm ona zenci dostunun karşıtı' (*Anthills* 52-53)

Tüm bu önyargılara rağmen, John Kent'in İngiliz arkadaşı, İngiltere'de *Reject* dergisi kurucu editörü Dick ise, en iyi İngiliz yazını örneklerinin hali hazırda Afrikalı ve Hintliler tarafından verildiğini vurgulamaktadır. Böylesi bir gerçeklik de geleneksel İngiliz yazını "kanonu"nun İngilizce yazınlar aracılığıyla genişleyip zenginleşerek farklı kültürlere açılım sağlayabildiğinin bir göstergesidir. Karakterlerin, "İki seneden az bir sürede şiir kurumunun ve kibirli parti organlarının iddialarını çürüttük. Savaş'tan beri bu İngiliz şiirindeki en önemli gelişmeydi" şeklindeki yorumları da bu görüşü destekler niteliktedir (53).

Achebe'nin *Things Fall Apart* adlı romanının okuyucu ile buluşmasının yaklaşık otuz sene ardından basılan *Anthills of the Savannah* adlı romanı kadın temsilleri bağlamında ele alındığında, Achebe'nin ilk romanıyla arasında farklılıklar olduğu göze çarpmaktadır. Achebe'nin *Things Fall Apart*'ta erkek egemen Igbo kültürünün temsilcisi olarak yarattığı kahramanı Okonkwo'nun etrafı duvarlarla çevrili, birbirine eşit olarak bölünmüş geleneksel mekânında stereotip Igbo kadınını temsil eden üç ayrı eşi ile birlikte sürdürdüğü yaşamı düşünüldüğünde, *Anthills of the Savannah*'da ön plana çıkan Beatrice Okoh, Afrikalı modern kadın temsilinin iyi bir örneğidir. Chris'in kız arkadaşı olan Beatrice, daha önceki romanlardaki geleneksel kadın temsillerinin aksine, Londra Üniversitesi Queen Mary Akademisi'nden derece ile mezun olmuş, hali hazırda Maliye Bakanlığı'nda görev yapmaktadır (*Anthills* 68). Aynı zamanda romanın anlatıcılarından birisi olan Beatrice Okoh'un anlatısı ile Achebe gelenekselden moderne değişim gösteren bir ulus olma yolunda ilerleyen Nijerya'nın özgürlüğünün kadınların ve diğer alt sınıfların katkılarıyla mümkün olabileceği mesajını vermektedir. Beatrice'in bakış açısından anlatılan bölümde ise Chris "ulusların yasalar ve devrimlerle olduğu kadar yapılarıyla da beslendiğini" belirtmekte ve "bu yapılar şimdi bulundukları yerlerde uluslarının gurur kaynağı olmaktadır" şeklinde bir ifade kullanmaktadır (67). Örneğin, "Avrupa'daki Katedraller, Hindistan'daki Taj Mahal, Mısır'daki piramitler ve Zimbabwe'deki taş kulelerin açlıktan ölmekte olan serflerin, kölelerin ve çiftçilerin sırtlarında yükseldiği" vurgulanmaktadır (68). Bu bağlamda, kabine üyesi Chris Oriko'nun kız arkadaşı ve aynı zamanda romanın anlatıcılarından olan Beatrice gibi kadınların söz konusu ulusların oluşumundaki çabaları da göz ardı edilmemeli ve ulusların ancak eğitimli ve özgür kadınlar aracılığıyla özgürleşebileceği bilinmelidir. Chris, Beatrice için şöyle demektedir: "Beatrice göz alıcı olmaksızın güzel, ideal kadınımın mükemmel bir şekilde vücuda gelmiş halidir" (58).

Oysa Beatrice çocukluğuna dönüp baktığında Anglikan kilisesinde gönüllü yardımcı papaz olarak görev yapan sert mizaçlı babasını ve sürekli babası tarafından dövülen annesini ve erkek çocuk beklentileri arasında gelen bir kız çocuk olmanın verdiği istenmezlik duygularını anımsar. Beatrice ne babası ne de annesiyle istediği gibi yakın bir diyalog kuramamıştır. Ancak bunun da ötesinde, kendisine erkek çocuk beklentisi içerisindeki ailesi tarafından verilen diğer bir isim olan "Nwanyibuife" Beatrice'in aslında çok hassas olduğu bir konudur. Bir erkek evlat sahibi olamayan babasının kendisine sürekli, "Bir dişi gibi otur!" ya da "Dişi asker" şeklindeki seslenişleri Beatrice'in dış dünya ile bağlarını tamamen koparmasına sebep olur (*Anthills* 80). Ancak Beatrice gibi "güçlü ve eğitimli" bir kadın temsilinin aksine "toy ve cahil" bir kadın olarak ele alınan Ikem'in kız arkadaşı Elewa, geleneksel yerel kültürü temsil etmekte ve eğitimli modern bir kadın olan Beatrice'in özelliklerini ortaya çıkaran karşıt bir karakter olarak Beatrice'e ayna tutmaktadır (59).

Ancak halen geleneksel toplum yapısı içerisinde kadınlara geçmişte olduğundan farklı bir rol verilmediği, siyasi olarak ikincil konuma itilmiş olan kadının çok gerekmedikçe ön plana çıkarılmadığı fikrinin altı, entelektüel karakter Ikem'e yapılan bir göndermeyle çizilmektedir. Chris'e göre "Ikem herhangi bir kadına fazla açılmaz. Onların yeteri kadar beyinleri olduğunu düşünmez" (*Anthills* 59). Böylesi bir ifade ise *Ulusal Gazete* editörü ve şair entelektüel Ikem'in ataerkil bakış açısını ortaya koyar niteliktedir

Achebe *Anthills of the Savannah* adlı yapıtında kadın konusunu irdelerken mitik unsurları da kullanarak kurmacasını zenginleştirmektedir. Böylesi bir yaklaşım da erken dönem sömürgecilik sonrası romanlarda olduğu gibi tarihi yeniden yaratmak yoluyla hedeflenen ulus inşasının farklı bir boyutunu gündeme getirmektedir. Bu bağlamda, Achebe'nin daha geç dönem yapıtlarından olan *Anthills of the Savannah* okuyucuya tarihsel, politik ve toplumsal arka planı yansıtmanın yanı sıra toplumsal cinsiyet rollerinin kültürel kimlik oluşumuna katkısını daha entelektüel bir boyutta sorgulamaktadır.

Romanda Beatrice ya da Beatrice gibi Batı pedagojik formasyonu ile yetişmiş kadınların yöresel "gelenek ve efsaneler" konusunda yeterince farkındalık geliştirmedikleri yönünde bir serzenişte bulunulmaktadır Örneğin, "Gördüğümüz gibi Beatrice parçalanmış bir dünyaya doğmuştur" ve "bu nedenle de kim olduğu konusunda hemen hemen hiçbir fikri yoktur" der anlatıcı (*Anthills* 96). Böylelikle, Achebe'nin politik bir başyapıtı olarak ele alınabilecek *Anthills of the Savannah*, toplumsal cinsiyet, politik ve kültürel kimlik konularına yaklaşımıyla Achebe'nin erken dönem romanlarından ayrılır. Romanda

Achebe'nin baş kadın karakteri Beatrice modern Nijerya kadınının bir yansımasıdır. Uzoechi Nwagbara'nın da ifade ettiği gibi,

> Beatrice Achebe'nin yeni kadınını temsil eder; onun romandaki tasviri, iyi yönetime engel teşkil eden toplumsal cinsiyetle belirlenen mekân ve daralan kamusal alanın [yanı sıra] ötekileştirme, sömürgecilik sonrası dönemde Nijerya politikasının geçersizliği [gibi konuları] sorgulamakla [yakından ilintilidir]. (175)

Achebe yeni bir ulus inşasında yazının öneminin bilincinde olan bir yazar edasıyla "Nijeryalı kadının politik tarihini yeniden yorumlamak, yazmak ve yapılandırmak" yoluyla adeta gün ışığına çıkarmaktadır (Nwagbara 175-76). Bu anlamda, Achebe erken dönem romanlarındaki ataerkil toplum düzenine ait beklentilerle biçimlenen kadın temsillerinin aksine Beatrice'in kişiliğinde simgelenen yeni kadın imajıyla kadınlara yeni bir ses vererek "onların gerçek kimlik dilini ve politik katılımcılığını" yeniden tanımlamaktadır (177). Bu bağlamda, Beatrice benliğinde adeta iki farklı kişilik barındırmaktadır Bunlardan ilki gerek yetişme tarzı, gerekse de aldığı Batılı eğitim ile kendi yerel kültürüne yabancılaşan Beatrice, ikincisi ise, doğduğu halk kültüründeki Her Şeye Kadir Olan'ın kızı tanrıça "Idemili"dir (*Anthills* 93). Beatrice, halk kültüründeki Tanrı'nın kızı ve aynı zamanda mitik tanrıça Idemili'yi temsil etmekte ve böylelikle değişen ve dönüşen modern Kangan'da (Nijerya) gelecekte hükümetin eğitimli kadın yöneticilerinden birisi olabilecek güçlü bir kadın karakter olarak betimlenmektedir

Sömürgecilik sonrası yazın örnekleri arasında politik taşlama olarak ön plana çıkan *Anthills of the Savannah* adlı romanda, Achebe Nijerya'daki politik yozlaşmayı hiçbir siyasi donanımı olmadığı halde askeri darbe sonucunda ülke yönetimine getirilen asker kökenli lider Sam ve sözde kabinesinin şahsiyetinde eleştirmektedir Romanda da vurgulandığı gibi Sam'in gücü elde tutma arzusu zaman zaman halk ve yönetim arasındaki uçurumun büyümesine sebep olmakta ve ülkeyi zor koşullara sürüklemektedir. Örneğin, Abazon halkının kendisine oy vermemesini kişisel hırsları yüzünden bir türlü kabullenemeyen Sam, onların kuraklık sorunu ile ilgili taleplerini karşılamayı reddetmektedir. Bu bağlamda, Achebe satır aralarında, entelektüel ve yazarlara önemli bir görev yüklemekte ve bu tür sorunların ancak diplomasi ve hoşgörü ile aşılabileceği mesajını vermektedir.

Diğer taraftan, Kangan'ın önde gelen entelektüel şair ve eleştirmenlerinden olan ve aynı zamanda hükümet için çalışan Ikem Osodi'nin editör-

lüğünü yaptığı gazeteye sansür uygulanmaktadır Başkan Sam gazete içeriğine Chris Oriko vasıtasıyla müdahale ederek ülkedeki politik sürecin seyrini olumsuz yönde etkilemektedir Kısacası Nijerya demokratik bir rejimin çok ötesinde baskıcı bir liderlik rejimi ile yönetilmektedir Bu nedenle, ülkede demokrasinin gelişebilmesi için baskıya maruz kalan ötekileştirilmiş gruplar ya da diğer bir deyişle, alt sınıflar ve kadınlar, ön plana çıkartılmalıdırlar Achebe'nin bu noktadaki çıkış yolu önerisi ise ulus inşasının temel taşlarından birisi olan öykü anlatımıdır Ulus inşası öyküleri kadar önemli olan diğer bir unsur ise o öykülerin anlatıcılarıdır

Romanda yanlış devlet politikaları sadece anlatıcı karakterlerin gözünden değil aynı zamanda taksi şöförleri gibi Afrikalı stereotip karakterler aracılığıyla da eleştirilmektedir Bir şöförün iyi araba kullanması ile bir liderin devleti yönetmesi arasında yakın bir ilişki kurulmakta ve halkın iyi liderlere özlem duyduğu belirtilmektedir (*Anthills* 127). Bu bağlamda, Achebe baskıcı rejimlerin yerini halkın da sesine kulak veren demokratik rejimlere bırakması gerektiğinin altını çizmektedir Ayrıca romanda söz konusu politik çıkmazların "toplumsal yozlaşma", "hoşgörüsüzlük", "yabancı yönlendirmesine körü körüne boyun eğme", "kapitalizm" "demiryolu işçilerinin grevi, öğrenci gösterileri ve sonrasında bağımsız sendika ve kuruluşların yasaklanması ya da kapatılması"ndan çok, "yöneticilerin ülkedeki yoksul ve sahipsizlerle arasındaki hayati köprüleri tekrar kuramamalarından kaynaklanmakta" olduğu belirtilmektedir (130-31). Örneğin, "kendi çalışma masası ve odasındaki duvar arasındaki kısıtlanmış mekânda kafese konulmuş bir kaplan edasıyla gezinen" ülke lideri Sam eski arkadaşı şair entelektüel ve *Ulusal Gazete* editörü Ikem'i Abazon'lu taksicilerle işbirliği yaptığı ve çıkarlarına ters düştüğü gerekçesiyle görevinden almak istemektedir Hatta bunun da ötesinde, kabine üyesi, yine yakın arkadaşlarından Chris Oriko'ya da Ikem Osodi'yi kolladığı ve savunduğu gerekçesiyle şüpheyle yaklaşan Başkan Sam, Chris'in istifasını sunma talebine de şöyle cevap verir: " 'İstifa! Ha ha ha ha ha. Nerede olduğunu sanıyorsun? Westminster ya da Washington DC'de mi? Haydi oradan! Bu Kangan denilen geri kalmış bir Batı Afrika ülkesindeki askeri bir hükümet... (133).

Ülkede böylesine politik bir karmaşa yaşanırken ve hükümet üyeleri birbirlerine olan güvenini yitirip bir çıkmaza girmişken medya da üzerine düşen görevi yerine getirip adeta Chris Oriko ve Ikem Osodi'nin askeri lider tarafından imzalanan ölüm fermanlarını halka duyurmaktadır Bu aşamada Achebe, Chris ve Ikem gibi iki eski kabine üyesinin arkasındaki iki kadın portresini ön plana çıkarmaktadır Bu anlamda, Beatrice gibi eğitimli ve modern Afrikalı kadın

ustaca mantığını kullanarak söz konusu bunalımın üstesinden gelme politikaları üretirken, Ikem'in kız arkadaşı olmakla birlikte yerli ve geleneksel kadını temsil eden Elewa, Beatrice'in gösterdiği soğukkanlılığın aksine, içerisinde bulunduğu duygu yoğunluğu ve panik nedeniyle sadece ortamın gerilmesine sebep olmaktadır. Böylelikle Achebe ülkenin ileride Beatrice gibi eğitimli kadınların omuzlarında daha yükseklere çıkacağı mesajını vermekte ve halkın gerçekten iyi yönetilmesi gerektiğine dikkat çekmektedir.

Hükümet üyesi Ikem Osodi'nin *Ulusal Gazete* editörlüğünden azledilmesi ve Chris Oriko'nun da askeri hükümet başkanına güvensizlik telkin etmesi nedeniyle işinden uzaklaştırılmaya çalışılması gibi sebepler aslında ülkeyi kötü yöneten bir hükümetin artık neredeyse kendi sonuna yaklaştığı izlenimini uyandırmaktadır. Romanda yükselen entelektüel ve eğitimli sınıfı temsil eden Ikem Osodi gibi karakterler aracılığıyla, Achebe söz konusu politik karmaşanın ancak diplomasi ile aşılabileceğini belirtmekte, halk ve hükümet arasındaki köprülerin de halk ile bütünleşerek kurulabileceğini vurgulamaktadır. Örneğin, Kangan'ın Bassa Üniversitesi'nde, Osodi'nin yaptığı konuşma öğrenci, öğretim üyesi, entelektüel, işçi sınıfı gibi halk temsilcilerini bir araya getirerek ülke sorunlarına ortak çözüm üretme çabalarına bir örnek teşkil etmektedir.

Ayrıca romanda öykücülerin ülke için tehdit oluşturdukları konusunda da fikir yürütülmektedir. Çünkü öyküler anlatıldığı sürece ulusların varlığı ve özgürlüğünden söz edilebilir: "Öykü anlatıcıları bir tehdittir. Onlar tüm kontrol savunucularını tehdit eder, devlet, kilise ya da cami, parti kongresi, üniversite veya her nerede olursa olsun insan ruhunun özgürlük hakkını gasp edenleri korkuturlar" (*Anthills* 141). Ancak demokratik olma vaatleriyle diktatörlük ve baskıcı bir rejimi halka kabul ettirmek isteyenlerin sonu mutlaka hüsran olmaktadır. Özellikle Ikem Osodi bu konudaki tavrını şöyle ifade etmektedir: "Kendimi meleklerin ve başmeleklerin dahi olsa, demokratik diktatörlük yönetiminin altına sokmazdım" (143).

Ancak seçkinci tavırla yazan bazı yazarların da egemen ideolojinin yöneticileri ile menfaat elde etmek adına işbirliğine giriştikleri konusu romanda ağır bir dille eleştirilmektedir. Tabii ki toplumda yaşanan politik karmaşa ve yozlaşma belli sebeplere bağlıdır. Bunlar arasında "yasadışı işler", "hırsızlık", "sahtekarlık", "taklitçilik" ve daha da ötesi "emperyalizm ve uluslar arası kapitalizm" yer almaktadır (*Anthills* 146-47). Diğer taraftan, Kangan'ın politik çıkmazlarının pek çoğu yanlış hükümet politikalarına ve deneyimsiz politik liderlere bağlanmaktadır. Örneğin, Ikem Osodi gibi sistemi eleştirenlerin ve hükümete karşı bölücülük yapanların öldürülmesi ülkede yakın gelecekte politik

anlamda çok da olumlu gelişmelerin yaşanmayacağına işaret etmektedir. Ancak romandaki anlatıcı, Beatrice, Elewa ya da Beatrice'in ev işlerindeki yardımcısı Agatha gibi kadınlara modern ulusun inşasında önemli görevler düştüğünü kararlı bir şekilde belirtmektedir (169).

Ulusal Gazete editörü Ikem Osodi'nin resmi ideoloji karşıtı söylemi sonucunda "trajik" ölümünden sonra, arkadaşı ve aynı zamanda Osodi gibi askeri hükümet karşıtı eski kabine üyesi, Chris Oriko'nun ülkeden kaçışı romandaki gerilimi tırmandıran diğer unsurlardan birisidir Söz konusu kaçışın basındaki asılsız yansımaları nedeniyle Achebe taraflı ve yanıltıcı habercilik anlayışını eleştirmektedir. Örneğin, herhangi bir kanıt olmamasına karşın, Chris'in Londra'da olduğuna dair *Ulusal Gazete*'de yayımlanan haber ülkedeki basın ve yayın organlarının yanlı habercilik anlayışına yönelik ağır bir eleştiridir.

Anthills of the Savannah adlı yapıtında Achebe otobüs "metafor"undan hareketle Nijerya toplumundaki sosyo-ekonomik dönüşümü irdelemekte ancak tüm teknolojik gelişime ve genç kuşakların Batı'da elde ettikleri eğitim olanaklarına rağmen, "kaligrafi" gibi yerel kültürel ögelerin geleneksel yapıyı ayakta tuttuğunu da ayrıca vurgulamaktadır Söz konusu toplumsal dönüşümle ilgili olarak, Achebe, yönetimin eksiklikleri nedeniyle tabandaki dönüşümün tam anlamıyla hayata geçirilemediği yönünde bir saptamada da bulunmaktadır

Romanın sonunda ülke yönetiminde söz sahibi olan askeri rejimin düşmesi, Ikem Osodi ve Chris Oriko'nun özgürlük mücadelesi ve demokrasi uğruna verdikleri savaş sonucundaki "trajik" ölümleri, Elewa'nın Ikem'den bir kız bebek dünyaya getirmesi ve bebeğin isminin bir kadın olan Beatrice tarafından verilmesi artık Nijerya'nın geleceğinde yeni kuşakların etkin olacağı ve kadınların da söz konusu mücadelede önemli rol oynayacağının bir göstergesidir Ayrıca, geleneksel ve yerel olan, modern olanla harmanlanarak halkın da yönetime dahil edildiği çok sesli ve demokratik bir rejim Nijerya'nın özgürlüğü açısından önemlidir. Diğer taraftan, Achebe, Batılı roman biçimini kendi ulusal öykü anlatma tekniğiyle sentezleyerek yeni bir roman türü oluşturmaktadır

Roman boyunca Achebe halk idaresi lehine ve toplumsal değişim ve dönüşüme dair köklü değişiklikler gerçekleştirilmediği sürece olası bir iyileşmenin olamayacağını belirtmektedir. Ancak, Achebe bu aşamada söz konusu modern bir toplumsal dönüşümün temellerinin yine Afrika kültürünün vazgeçilmez geleneklerinden olan öykü anlatma tekniği ile başarılabileceğini vurgular Sömürgecilik deneyimi yaşayan uluslar yerel halk deyişlerini, efsanelerini, atasözlerini ya da mit ve öykülerini anlattıkları, yazarlar da yapıtlarında evrensel ve yöreseli bir arada kullanarak geniş okuyucu kitlelerine

ulaşabildikleri sürece özgürleşeceklerdir. Ancak romanda da ifade edildiği gibi, yazarlar ve öykü anlatıcıları bir tehdit olarak algılanıp susturulmak istendikleri takdirde gelecek vadeden bir toplumsal gelişim ve dönüşümün gerçekleşmesi mümkün olamayacaktır

Tüm bu değerlendirmelerden de anlaşılacağı gibi, Achebe'nin yazın çizgisi ilk romanı *Things Fall Apart*'dan son romanı *Anthills of the Savannah*'a kadar geçen süre içerisinde değişim gösterir Victoria Arana da *Anthills of the Savannah* adlı romanın *Things Fall Apart*'dan "anlatı teknikleri açısından çok daha karmaşık bir yapıt" olduğunu belirtmektedir (509). Söz konusu karmaşa ise yazarın, Ikem, Chris ve Beatrice gibi farklı karakterlerin bakış açısından, Afrika'nın geleneksel sözlü kültürünün vazgeçilmez bir parçası olan öykü anlatımı yoluyla, kendi öykülerini kurgulamalarına olanak sağlamasından kaynaklanmaktadır "Öykü bizim refakatçimizdir; onsuz yolumuzu bulamayız" der anlatıcı (*Anthills* 114). Ancak anlatıcı "öykü anlatanların bir tehdit" oluşturduğunu da söylemeden edemez (141). Çünkü onlar verdikleri mesajlarla her zaman için varolan düzeni sorgularlar Ulusun yeniden yapılanma sürecindeki olumlu katkıları açısından romanda böylesi genç, dinamik ve entelektüel karakterlere yer verilmesi Achebe'nin yenilikçi bakış açısını yansıtmaktadır.

Anthills of the Savannah'ı Achebe'nin erken dönem yapıtlarından farklı kılan bir diğer özellik ise romanın daha köktenci bir şekilde sonlanmasıdır Romanda, öldürülen gazete editörü Ikem'in birlikte olduğu Elewa'nın bebeğini dünyaya getirdiğinde, ataerkil gelenekler doğrultusunda, ona bir erkeğin değil Beatrice'in isim vermesi toplumda kadına olan yaklaşımın da farklılaştığının bir göstergesidir. Achebe'nin bir yazar olarak ülkesinin değişiminde oynadığı rol düşünüldüğünde, bu örnek ulusun bağımsızlığını kazanmasında öncelikle kadının özgürleşmesinin önemini vurgulamaktadır.

4.2. V. S. NAIPUL: *THE MIMIC MEN*'DE KÜLTÜREL KİMLİK, MELEZLİK VE TAKLİTÇİLİK

2001 Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülen Trinidadlı yazar V. S. Naipul Nobel Ödül törenindeki "Two Worlds" başlıklı konuşmasında şöyle der:

> Böylece çocukken içimde bu iki dünyanın farklılığını hissediyordum: o uzun oluklu saçtan kapının ötesindeki dış dünya ve evdeki dünya... Yazar olduğumda ise çocukluğumdaki beni çevreleyen o karanlık bölgeler yapıtlarıma konu oldu; memleket; yerliler;

> Yeni Dünya; Sömürge; tarih; Hindistan; kendimi de ilintili hissettiğim Müslüman Dünyası; Afrika; ve sonra yapıtlarımı yazdığım İngiltere. İşte kitaplarımın üst üste durduğunu ve benim de tüm bu kitapların bir toplamı olduğumu söylediğim zaman demek istediğim tam da buydu. (*Literary Occasions* 187-90)

"Negotiating Caribbean Identities" adlı çalışmasında Stuart Hall, "Siyasi bir arayış olarak kültürel kimlik konusunun yirmi birinci yüzyıl[da]... dünyanın en ciddi sorunlarından birisini oluşturduğunu" vurgulamakta ve "etnisite ve milliyetçilik sorunlarının yeniden ortaya çıkışı[nın]... kültürel kimlik sorunsalının çağdaş politik gündemin merkezine oturmasını kaçınılmaz kıl[dığını]" belirtmektedir (281). Bu bağlamda, Karayipli olmak, "fetihlerle gündeme gelen yer değişimlerini" "sömürge ve köleliği" "insanların çoğunun dışarıda yaşadığı bir merkezden hükmedilen ve kültürel [anlamda] bağımlı [kılınılan] bir dünyada yaşanan bozulmayı" getirmektedir akla (282). O halde, nüfusunun büyük bir kısmını çiftliklerde köle olarak çalıştırılmak üzere bölgeye getirilmiş Afrikalıların oluşturduğu Karayipler'de "kültürel kimlik" konusu oldukça önemlidir Naipul'un *The Mimic Men* (1967) adlı yapıtında da ele alındığı gibi, romanın anlatıcısı Bay Singh geçmişte bir diplomat olarak Karayipler'de sürdüğü yaşamı ile sonradan gittiği İngiltere'deki yaşamı arasında gidip gelmelerden oluşan anılarını yazabildiği sürece varlığını sürdürebilmektedir Bu bağlamda, Hall'un da ifade ettiği gibi, "kimlik sorunsalı" "temsil konusu" ile çok yakından ilintilidir ve dolayısıyla da söz konusu sorunlar "seçici hafıza"yı sürekli meşgul ederek, "kimlik geçmişin bir hikâyesinin sürekli olarak üretildiği bir sorun" olarak ortaya çıkar (283). Stuart Hall Karayipli kimlikleri tartışırken konuya şöyle bir açıklık getirmektedir:

> Oradaki herkes farklı yerlerden gelmektedir ve onları oraya çeken şeyin ne olduğu bilinmemektedir... [H]akiki kültürleri, gerçekten geldikleri yerler, onları gerçekten şekillendiren gelenekler, başka bir yerdedir Karayipler ilk, özgün ve saf diyasporaydı... Diyasporaların olduğu yerlerde, kesinlikle Karayip kültürünü karakterize eden o karmaşık müzakere ve kültürel dönüşüm süreçleri de bulunacaktır (283-84)

Böylesi iki arada bir derede olma durumu ya da herhangi bir aidiyet duygusu geliştirememe psikolojisini Hall bir "travma" olarak tanımlamakta ve söz konusu durumun sömürülen toplulukları etkisi altına aldığı kadar sömüren

toplumları da etkilediğini belirtmektedir (284). Sonuç olarak sömüren baskın toplumların ideolojisi yönünde eğitim alan, özümlenen ve neredeyse o toplumun 'öteki'si haline gelen bu bireyler böylesi bir etkileşim sonucunda baskın kültüre karşı besledikleri hayranlık ile o kültürü taklit etmeye başlamakta, Naipul'un *The Mimic Men* adlı romanında da yansıtıldığı gibi birer "taklitçi" ya da Stuart Hall'un tanımlamasıyla "bir tür siyah İngiliz"e dönüşmektedirler (285). Bu bağlamda, kimlik sorunu çözülmediği sürece gerçek bir bağımsızlıktan söz etmek mümkün değildir Hall bu konuyla ilgili olarak da şöyle der:

> Her türden, her sınıftan ve pozisyondan Karayipli'nin kendisini bir kültürel kimlik içerisinde bir muamma, problem ve açık bir sorun olarak konumlandırma deneyimi yaşaması pek şaşırtıcı değildir [Bu yüzden de] bir Karayip bilincinin Afrika geçmişi ile yeniden müzakere edilmesi gerekli ve kaçınılmazdır. (286-87)

Böylesi bir "bölgesel modernite" ya da tanımlama ise "marjin"lerde varolan söz konusu kişilere "yeni dünya"da bir yer edinme fırsatı sunacaktır Hall'un kültürel kimliklerin oluşumuna getirdiği yorum ise "yeni dünya düzeni" anlayışı ile doğru orantılıdır:

> Hiçbir kültürel kimlik yoktan varolmaz. O tarihsel deneyimlerden, kültürel geleneklerden, yitik ve "marjinal" dillerden, "marjinalleştirilmiş" deneyimlerden, hakkında herhangi bir kayıt olmayan kişi ve tarihlerden oluşur. Bunlar kimliğin belirgin kökleridir Diğer taraftan, onlar kültürel kaynaklar olarak bir halkın üretmesine de olanak sağlarlar Kimlik geçmişte bulunacak bir şey olmayıp, gelecekte inşa edilecektir (291)

V S. Naipul çocukluk yıllarından itibaren doğduğu ortamdan hoşnut değildi. Yegâne arzusu Trinidad'ı terk edip kendisine yeni bir dünya ve gelecek kurmak olan Naipul, İngiltere Oxford Üniversitesi'nden kazandığı burs sayesinde eğitimini İngiliz Dili ve Edebiyatı alanında aldı. Köken olarak "Doğu Hindistanlı Ortodoks Hindu" olan ailesinin kaderi bir aile büyüğünün Trinidad'a "sözleşmeli işçi" olarak gitmesi ve diğer aile bireylerinin de yirminci yüzyıl başında kendisine katılmalarıyla değişecekti (Phillips 188). Ancak bu "sahipsiz ülke" Naipul için hiçbir zaman aidiyet duygusu geliştiremediği bir varlık alanı olarak kalmaya mahkûmdu (189). Caryl Phillips Naipul'un bu konuyla ilgili görüşünü 1972 tarihli bir radyo söyleşisine yaptığı göndermeyle şöyle verir:

> Her zaman dünyanın ucunda olduğunu hissettiğim, sadece fiziksel olarak değil kültürel anlamda da diğer her şeyden uzak olan, Trinidad gibi bir yerden geldiğim için, dünyaya yeniden ayak uydurabilmek amacıyla çok fazla gayret göstermem gerektiğini anladım. Böylece bende bu başarı dürtüsü oluştu. (Bkz. Phillips 191)

Naipul'un *A House for Mr Biswas* (1961) adlı otobiyografik yapıtı da yazarın gerçek hayatta babası olduğu düşünülen Mohun Biswas adlı karakterin hayat boyu bulunduğu yerde kök salabilmek ve aidiyet duygusu geliştirebilmek adına verdiği ev sahibi olma mücadelesini alaycı bir dille aktarmaktadır. Phillips'e göre, "Sömürgecilik dönemi Trinidad'ında babasının yaşadığı güçlükleri adeta babasını merkeze yerleştirerek verir Naipul" (209). Ancak kırk altı gibi erken bir yaşta ev sahibi olur olmaz ölen Mohun Biswas'ın geride bıraktığı oğlu Anand, babasının bıraktığı yerden devam edecektir hayat mücadelesine. Bu nedenle, Naipul'un romanlarında kimlik sorunsalı sürekli olarak ele alınan konular arasındadır

Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race adlı çalışmasında, Robert Young on dokuzuncu yüzyılın sabit kavramı "İngiliz kimliği"nin imparatorluk "başkenti" ve "sömürge"nin karşılıklı etkileşimi sonucu ister istemez değişime uğradığından söz etmekte ve böylelikle günümüzde "hiyerarşi" anlayışının neredeyse değişerek "tersine döndüğünü" belirtmektedir (3-4). Sömürgeciliğin ekonomiyle olan yakın ilişkisi, kapitalist sistemin güçlenmesi ve Batılı büyük şehirlerin "küresel" merkezler haline gelmesi sonucunda Doğu'dan Batı'ya doğru artan göçlerle birlikte pek çok kişi yerinden yurdundan edilmiş ve bu kişilerin ait oldukları kültürler de tedirgin edici boyutlarda değişikliğe maruz kalmışlardır; Young'a göre günümüzde, "heterojenlik, kültürel değişim ve çeşitlilik modern toplumun [adeta] bilinçli kimliği" haline gelmiştir (4). Böylesi bir değişim ve dönüşümle birlikte "iki türün karışımı ile vücuda gelen" melezlik de kaçınılmaz olmuştur (6). Ancak birleştirici özelliğinin yanı sıra melezlik "kültürel farklılığın da bir biçimi"dir (23).

V S. Naipul, *A Writer's People: Ways of Looking and Feeling* adlı çalışmasında hayata bakışını şu sözlerle ifade eder:

> Belirttiğim gibi farklı görüş açılarının çok önceden farkına vardım çünkü büyük şehire çok uzaktan geldim. Aslında, doğrusunu isterseniz, diğer bir sebep belki de benimle bütünleşen ve düşüne-

> bileceğim bana ait bir geçmişimin olmayışıydı; ve bu nedenle çok acı çekiyorum. (75)

Bu bağlamda hayatının hep arayışlarla geçtiğini belirten Naipul, hayatta pek çok şeyden yoksun kaldığını da ima etmektedir

İlk göçlerin Hindistan'da başlamış olduğunu vurgulayan yazar, bu durumun 1880 ve 1917 yılları arasında devam ettiğini belirtmektedir (*A Writer's* 80). Kendisi 1932 yılında Trinidad'da doğduğunda ise çocukluk yıllarını büyüklerinden işittiği ve belleğinde yer eden bir Hindistan imajı oluşturarak geçirmiştir:

> Bizim geldiğimiz Hindistan unutulacak gibi değildi. O bizim yaşamlarımızın içine nüfuz etmişti. Dil unutulmaya başladığında bile kutsal takvimimizdeki pek çok bayram, tören ve din ve hatta toplumsal düşüncelerimizde Hindistan [halen] yaşamaya devam etti. (80)

Ayrıca Hindistan'dan farklı bölgelere çalışmak ya da daha iyi koşullarda yaşamak için göç eden kişilerin geçmişlerine sahip çıkma konusunda çok da duyarlı olmadıklarını ve söz konusu gelenek, görenek ve törenlerin belli bir ölçüde devam ettirilmeye çalışılsa da zamanla unutulduğunu ifade etmektedir Naipul. Ancak Naipul her şeye rağmen Hindistan ile bağlarını hiçbir zaman koparmadığını belirtmekte ve çalışmasında Hindistan'a ziyaretinden söz etmektedir (85). Naipul, Hindistan'ın bağımsızlığını kazanmasından sonra birçok sorunun gündeme geldiğini ve bu sorunlardan birisinin de "Hindistan'ın otonom bir entelektüel yaşantısı olmadığı" yönündeki saptama olduğunu belirtmektedir (191). Bu nedenle pek çok Hintli yazar ya da entelektüelin taklit yolunu seçtiğini ifade etmektedir İşte Hindistan böylesi bir noktada kültürel bir kayba sürüklenmekte ve gerçek kimliğini yitirmektedir (193).

Politik bir sığınmacı olarak Londra'daki otel odasında anılarını yazan V S. Naipul'un *The Mimic Men* adlı yapıtındaki anlatıcı Ralph Singh Londra'daki yaşam tarzından kaynaklanan hoşnutsuzluğunu zaman zaman dile getirmektedir. Ona göre aslında endüstriyel tüketim toplumlarının tüm olanaklarını sunan ve sömürgeci söylemi haklı çıkarırcasına "Beyaz Adamın Yükü"nün sömürgeleri uygarlaştırmak olduğunun sembolik anlamda temsili haline gelen imparatorluğun bu uygarlık başkenti, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından sömürgeden Batı'ya yaşanan göçlerle birlikte neredeyse bir sömürge

başkenti haline dönüşmüştür. Singh, Londra ile ilgili izlenimlerini şöyle ifade eder: "Böylece Londra çok geçmeden benim için tatsızlaşmıştı. Düzensizlikten kaçarak, yeni bir düzen bulmayı umduğum, bu dünyanın merkezi büyük... üç boyutlu şehirde yaşam iki boyutluydu" (*The Mimic Men* 18-19).

Söz konusu alıntıda belirtilen şehir imgelemi yavaş yavaş sönen ışıkların yerini maviliğe bırakması ve ışıklar yanıncaya kadar dünyanın tümünün sularla kaplıymış gibi görünmesi ve böylelikle "kendimizi [adeta] okyanusun dibindeymiş gibi hissetmemiz" şehir yaşantısının "iki farklı boyutu"nu yansıtmaktadır (*The Mimic Men* 18). "Mavi" ve "su" sembolik olarak sömürgelerden gelen şehrin yeni sakinlerini çağrıştırmaktadır. Şehrin yeni ve eski sakinleri adeta birbirine karışmıştır. Aralarında sanki kesin hatlarla belirlenen bir ayrım kalmamıştır. Ancak John Clement Ball'un da vurguladığı gibi "Yeni Dünya eskinin sahte bir yansıması" gibidir (149). Kısacası Homi Bhabha'nın taklitçilik kuramı ışığında taklit eden ve taklit edilen arasında artık çok belirgin bir ayrım kalmamıştır. Yine de Bhabha bu durumu "Hemen hemen aynı ancak tamamen değil" şeklinde tanımlamaktadır (*The Location* 86).

V. S. Naipul'un pek çok romanında Trinidadlı Asyalı Hintliler'in bağımsızlık adına verdikleri yaşam mücadelesi ve "etnik topluluklarının ardında uzanan geniş dünyada bir yer bulabilme arzusu" sürekli vurgulanmaktadır (King, "V. S. Naipul" 209). Bruce King'in ifadesiyle "çocukların bir evden diğerine taşındığı büyük bir Hint ailesi"ne mensup olan Naipul, daha çok küçük yaşlardan itibaren kendi ayakları üzerinde durmayı öğrenmiştir (210). Bu nedenle de Naipul'un *A House for Mr Biswas* (1961) ve *The Mimic Men* (1967) adlı romanlarındaki anlatıcının "kendisini evde hissedebileceği ideal" mekân arayışı sürekli olarak ele alınan temalar arasındadır; ancak söz konusu bu ideal mekân "ne Trinidad, ne İngiltere, ne de Hindistan'dır" (211).

İngiltere'deki otel odasında Isabella (Trinidad) ile ilgili bölük pörçük anılardan oluşmuş geçmişiyle birlikte bugüne ve geleceğine bakarak yazdıklarıyla hayatına bir düzen getirmeye çalışan Naipul'un *The Mimic Men* adlı romanındaki anlatıcısı Ralph Singh, Isabella'nın sömürgeci güçlerin el çekmesinden sonraki "Batılı liberal demokrasi" anlayışı ile yönetilmesinin önceleri sömürgecilik deneyimi geçirmiş bir ülkenin halen dış güçlere bağımlılığıyla açıklanabilecek bir "taklitçilikten" ibaret olduğunu vurgulamaktadır; çünkü Naipul gibi Ralph Singh de kendisini söz konusu sistemin bir parçası olan "İngiliz tarzı eğitimin" bir taklitçisi olarak görmektedir ("V. S. Naipul" 213).

Ancak İkinci Dünya Savaşı sonrasında sömürgelerden imparatorluk başkentine yapılan göçler göçmenlerin beklentilerini karşılamamıştır. Bruce

King'in ifadesiyle "İngiliz eğitim sistemi ve İngiltere'deki ideal uygar hayat beklentisi pek çok Üçüncü Dünya liderini adeta taklitçi" olmaya zorlamış, ancak bu çaba sonuçta "zorlu ve acımasız bir güç mücadelesi"ne dönüşmüştür ("V. S. Naipul" 214). İşte böylesine bir sömürgecilik sonrası dünyada düzen arayışı beklentisiyle "güvensizlik ve çıkmazlarını" dile getirmeye çalışan Naipul, *The Mimic Men*'in anlatıcısı olarak yarattığı Ralph Singh'in "gerçek ve hayal" dünyası arasındaki "bulanık"laşan salınımları ile kendisini adeta özdeşleştirmekte ve kendisi ile anlatıcısı arasındaki benzerliği açıkça ortaya koymaktadır (214-15). Bir Batılı gibi Batı uygarlığının ve eğitiminin önemine inandığı kadar bir Hindu gibi de geleneklerine bağlı olan Naipul hayatın bir yolculuk olduğuna ve dört ayrı safhadan oluştuğuna da inanmaktadır. Bu evreler "öğrencilik, evsahipliği, orta yaşlı bir adamın dünya etkinliklerinden meditasyona aşamalı geri çekilişi ve dünya nimetlerinden uzak düşünce yaşamına son bir geri dönüşü"dür; işte *The Mimic Men*'in anlatıcısı Singh, pek de alçakgönüllü olmayan bir tavırla, bu söz konusu aşamaların "ilk üçünü başarıyla tamamladığını iddia etmektedir" (218).

Yerinden yurdundan ya da kültürlerinden edilen Hintli ve Afrikalıların varlıklarını bir "boşlukta" sürdürmelerini beklemek onların hem gittikleri gurbet kültürüne hem de kendi kültürlerine yabancılaşmaları ile sonuçlanmış, egemen kültürün söz konusu kişilere dayattığı değerler nedeniyle de yerel kültür sadece ikincil bir konuma indirgenmekle kalmamış neredeyse geçmiş "utanılacak" ve "koparılıp atılacak" bir hale dönüşmüştür (Nightingale 2). Peggy Nightingale'e göre, "Naipul'un kurmacası emperyalizm sonrası dünyada bireyin varlık ikilemine karşı geliştirdiği tepkileri incelemektedir" (3).

The Mimic Men, erken dönemden geç döneme doğru tarihsel bir gelişim çizgisi içerisinde ele alındığında Batı Hint Adaları'ndan merkeze kayan bir mekân değişimini de gözler önüne sermektedir. Örneğin; *A House for Mr Biswas* adlı yapıtında, Naipul "kişisel trajedi", "kültürel kayıp" ve "yoksulluk" gibi konuları Trinidad boyutuyla irdelerken, *The Mimic Men* adlı yapıtında incelediği sorunları anlatıcısı Ralph Singh aracılığıyla sömürge ve başkent arasında köprü kurup kurgulayarak imparatorluk sonrası Londra'sına taşımaktadır (Nightingale 4-5).

Okur romanda Ralph Singh'in "gerçek" ile "gerçek olmayan" ya da "düzen" ile "düzensizlik", geçmiş ile gelecek arasında gidip gelmelerden oluşan hayatını adeta yazarak biçimlendirmeye çalışmasına şahit olur (Nightingale 98). Ancak, Peggy Nightingale, bir yönüyle Naipul ile Singh'in birbirlerinden oldukça farklı olduklarını da ifade etmektedir. Naipul doğrudan sonuca ulaşmak yerine

yazma aşamasından önce "inceleme ve karar verme"nin önemine inanırken Singh doğrudan "gerçeği kaydetme" konusunda ısrarcıdır; böylesi bir ikilem de Naipul'un yazınının "kurmaca" ve "kurmaca dışı" arasında bocalamasına sebep olur (99). Kısacası, Naipul'un kendisine itiraf etmekten korktuğu gerçeği Singh rahatlıkla dile getirmektedir Bu nedenle, Naipul söz konusu ikilemi aşmak adına *The Mimic Men*'in anlatıcısı Singh ile arasına koyduğu mesafe aracılığıyla gerçek korkularını dile getirebilmektedir. Bu bağlamda, roman "Hindistan ve Afrika'da olduğu düşünülen kökler" "ne yönde gelişeceği belli olmayan hali hazırdaki durum" ve "büyük şehirle özdeşleştirilen bir gelecek" arasında gidip gelmektedir; ancak anlatıcı bunalımının üstesinden gelmek için Hindistan'daki geçmişine ya da Isabella'da işgal ettiği varlık alanına değil, imparatorluk başkentindeki küçük odasına sığınmaktadır (101). Bu odada anılarını alaycı olmamakla birlikte acıma duygusuyla kaleme alan Singh geçmişteki politik yaşantısına eleştirel bir gözle bakmaktadır. Sömürgecilik deneyimi yaşayan bir bölgede yönetimde olmak ya da yönetmeye çalışmayı adeta dipsiz kuyuda iğne aramakla özdeşleştirir Singh. Romanda bu konuyla ilgili Singh'in yorumu fazlasıyla gerçekçidir:

> [B]izimki gibi bölünmüş, cansız, insanla peyzaj arasında hiçbir bağlantının olmadığı, ortak çıkarların gözetilmediği bir toplumda, hakiki bir içsel güç kaynağı bulunmamakta ve dışarıdan gelen hiçbir güç de gerçek olmamaktadır. (*The Mimic Men* 206)

Singh'in zaafı düşüncelerini uygulamaya koyamamasıdır Yaşamında yakalayamadığı başarıyı anılarını harekete geçirerek yazma yoluyla elde etmeye çalışmakta ve ancak bu şekilde hayatına bir düzen getirebilmektedir

V S. Naipul'un 1998 yılında *Taklitçiler* adıyla Türkçe'ye kazandırılan yapıtı *The Mimic Men*, politik bir bakış açısından yozlaşma konusuna odaklanmaktadır. Naipul'un *The Mimic Men* adlı romanında Isabella adı altında kurgulanan Trinidad, Achebe'nin Nijeryası'nda olduğu gibi politik ve toplumsal yozlaşmaya aday bir sömürgedir Politik bir taşlama olduğu kadar otobiyografik unsurlarla da dolu olan söz konusu romanda, Naipul romanının anlatıcısı olup Londra'da sürgün olarak yaşayan orta yaşlı Ralph Singh'in gözünden henüz bağımsızlığını kazanan bir ulusun sömürgecilik sonrasında yaşadığı yönetim ve düzen zaafiyetini irdelemekte ve politik anlamda halen sömürene olan bağımlılığını eleştirmektedir Zohreh Moghimi'nin "A Man's Search for Identity and Home" adlı çalışmasında da ifade ettiği gibi, bağımsızlığın kazanıldığı noktada söz konusu bağımlılığın sömürülen aleyhine devamlılığı söz konusudur ve "[göçmenler] yerlerinden edilme, yersizlik yurtsuzluk, parçalanma ve kimlik

kaybı nedeniyle sıkıntı çekmektedirler. Sömürenin yaşam tarzını, değerlerini ve fikirlerini taklit eden ve yansıtan taklitçilere dönüşürler" (1).

Romanın Singh'in anlatısıyla aktarılan ilk açılış cümlesi de yerinden yurdundan edilerek Londra'ya göç etmiş bir karakterin yeni mekânına uyum sağlama konusundaki çabalarını dile getirmektedir:

> Savaşın hemen ardından Londra'ya ilk gelişimden birkaç gün sonra kendimi Kensington High Street bölgesinde özel bir otel olarak bilinen bir pansiyonda buldum... Biz pansiyonerler [bu pansiyonda] tavan arası ve giriş, zevk ve ceza arasında güç bela yaşadık. (*The Mimic Men* 5)

Londra'da yaşadığı süre zarfında işgal ettiği mekândaki yazma deneyimi Ralph Singh'e adeta nesnel bir gözlemci edasıyla geçmişte yaşadığı coğrafyaya belli bir mesafeden bakabilme fırsatını vermektedir. Geçmiş ve gelecek arasında gidip gelerek kurguladığı dünyasında, diğer pek çok Karayipli yazarın yapıtlarında yer alan karakterlerin idealize ettiği sıla imajının aksine, Singh'in belleğindeki sıla olumsuz imgelerle doludur. Örneğin, geçmişte politik yönetimin içerisinde yer almış bir sömürge politikacısı olarak yaşadığı deneyimi sadece bir başarısızlık olarak değerlendiren Singh konuyla ilgili görüşlerini şöyle ifade etmektedir:

> Doğup büyüdüğüm adaya ve politik hayatıma dönmemin imkânsız olduğunu biliyorum. Sömürgeyle ilgili olayların gidişatı çok hızlı, liderlerin devrilmesi pek çabuk... Sömürge politikacısının kariyeri kısa ve acımasızca sona ermekte. Biz düzenden yoksunuz... ve güçten yoksun olduğumuzu anlamıyoruz... Kaybedenler için sadece tek yol var: kaçış. Son boşluğa ve daha büyük bir karmaşaya kaçış: Londra ve çevresine. (*The Mimic* 8)

Singh geçmişte bir başarısızlık olarak tanımladığı politik kariyerinden sonra Londra'daki yeni varlık alanını tasvir ederken "banliyöde mütevazi bir yaşam sürdürmekte" olan diğer göçmenlerle, "Sainsbury'de Cumartesi günü alış veriş yapmak üzere kalabalığa karışan" kendisi gibi farklı etnik geçmişlerden gelenlere değinmekte ve söz konusu göçmenlerin yaşadıkları sorunların da altını çizmektedir: "İnsan bir kez saygınlığını yitirdiği zaman, ondan ölmesi ya da kaçması değil, kendisini toplaması beklenir" (8).

Singh, anlatısı esnasında sömürgeden imparatorluk başkentine giden göçmenlerin yeni mekânlarında sınıf bağlamında nasıl ötekileştirildikleri gerçeğini de vurgulamaktadır. Kendi ülkelerinde çok daha iyi bir sınıfa mensup iken, İngiltere'ye geldikten sonra ayakta kalabilmek adına her türlü işi yapmaya hazır olan göçmenler yeni kimlikleriyle birlikte pek çok çelişkiyi de yaşamaktadırlar Örneğin, Naipul'un anlatıcısı Singh bir gün tesadüfen çok katlı bir alışveriş merkezinde gördüğü tanıdık bir sima ile irkilir Eskiden tanıdığı bir diplomat hanımın, gittiği alışveriş merkezinde satış elemanı olarak çalışıyor olması Singh'i çok şaşırtmıştır. Böylesi bir ironi örneği karşısında Singh duygularını şöyle ifade eder: "Pek çoğumuz servet yapma konusunda ürkek ve cahildik; hem fırsatlarımızı, hem de gereksinimlerimizi önceki hiçliğimizin hayalleriyle tarttık" (*The Mimic* 9-10).

Naipul kâh orada kâh burada ya da iki arada bir derede gidip gelmelerden oluşan kendi hayatındaki bölünmüşlüğü, romanını oluşturma sürecinde seçtiği anlatıcısı Singh'in bölünmüşlüğüne dikkat çekerek tartışmaktadır. Isabella ve Londra arasında zaman zaman gidip gelen Singh Londra'ya ilk gelişinin ardından geçen yirmi sene sonraki ziyaretinde de Londra'nın sömürgelerden gelen konuklarıyla hayli değiştiğini farkeder. Sonraki bir gelişinde ilk Londra'ya geldiği zaman kaldığı saygın Bay Shylock'un pansiyonunun da bu değişimden etkilendiğini görür: "Her iki yanı desenli cam kanatlı ve iri çivili ağır lambirili ön kapısı leylak rengine boyanmış düz bir kapıyla değiştirilmişti... [ve bu haliyle de sanki] bayan iç çamaşırı satan bir dükkânın girişini andırmaktaydı" (*The Mimic* 10). Kısacası, sıradan bir kişilik kazanan imparatorluk başkentindeki bu saygın mekân, imparatorluğun yirminci yüzyıl başlarında ekonomik ve politik anlamda güç kaybetmesiyle ve sömürgelerden gelen göçmenlerle birlikte adeta yeni bir kimlik kazanmıştır. Ancak kendisi de göçmen olan Singh bu büyük şehirde en az diğer göçmenler kadar değersizliğinin ve ötekiliğinin farkındadır O hayatını oyun, taklit ya da "gibi yaparak" geçirmiştir Oysa taklitçilere sadece gülünür, onlar ciddiye alınmazlar. Bu anlamda kendisine acımakta ve "Politikacı, züppe ve papaz olarak kendime yarattığım rollerin bana uygun olmadığını anladım" demektedir Singh (40). Ancak yazmak onu saygın kılan yegâne uğraş olmuştur her zaman için.

"The Mimic Men: A World Without a Center" adlı çalışmasında Shirley Galloway, Singh'in yersiz ve yurtsuzluğuna dikkat çekmekte ve Singh'in ne "kitaplar aracılığıyla kendisine ideal kültür olarak tanıtılan" Batı'ya ne de "bir parçası olduğu düşünülen Isabella tarih ve kültürü"ne ait olduğunu vurgulamaktadır (4). Singh anlatısında Galloway'in yorumunu haklı çıkartırcasına şöyle der:

> Londra'da bir rehberim yoktu. Şu anımı geçmişimle bağlayacak..., tutarlılık ya da tutarsızlıklarımı gösterecek hiç kimse yoktu. Kendi karakterimi seçme görevi bana verilmişti ve ben de kolay ve en etkileyici olanını seçtim. Züppe oldum... Kendimizi başkalarının gözünde nasıl görüyorsak öyle oluruz. (*The Mimic* 20)

Oysa Singh üstlendiği şehir züppesi rolüyle kadınlara da tepeden bakar. Özellikle "kadınların dar bir dünya görüşüne sahip oldukları" yönündeki düşüncesi onun ataerkil bakış açısını ele vermekle birlikte zaman zaman kadınlar tarafından idare edilmeye hazır tavrı da dikkat çekicidir. Söz konusu kadınlar önceleri annesi, Londra'ya ilk geldiğinde Bay Shylock'un evini işleten Maltalı Lieni, Londra'da yaşadığı süreçte birlikte olduğu diğer kadınlar ve sonrasında evlendiği İngiliz eşi Sandra'dır. Naipul, Jean Rhys'de de belirgin olarak ön plana çıkan kalabalık şehirdeki yalnız 'öteki' temasını Londra'da yalnız, 'başıboş' bir 'deniz kazazedesi' olan karakteri Singh ile özdeşleştirmektedir (25). Singh yazmaya devam ettiği sürece bulunduğu mekânlarda varlığını sürdürebilmektedir Oysa Jean Rhys'in anlatıcısı Anna Morgan'ın başkentte birinden diğerine taşındığı odalar ruhsuz ve boştur O odalarda Anna'ya ait bir iz yoktur Çünkü Anna alt sınıfa mensup bir kadın ve sömürgeden gelen bir öteki olarak sömüren erkek egemen ideolojinin ekonomik desteği ile yaşamını sürdürebilmektedir

Kendisini "ada geçmişinden" dolayı bir "gemi kazazedesi" olarak tanımlayan Singh ayak bastığı İngiltere'de yine ayakta kalabilmek adına nasıl farklı rollere büründüğünü aktarır: "Lieni ile oğul-aşık-erkek kardeş, kabul salonlarında mahrem oyunlar oynayan oyuncu, Beatrice ile birlikte olan genç duygusal adam, çıplak bir kızla birlikte olan zorba... (*The Mimic* 27). Söz konusu alıntı gerçeklikle fantezi arasında gidip gelen anlatıcının aynı zamanda geniş fantezi dünyası ile de yakından ilintilidir. Ancak bu gidiş gelişler esnasında Singh'in farkına vardığı bir gerçek de şudur ki, o kendisini ne Isabella'ya ne de İngiltere'ye ait hissetmektedir: "Böylece deniz ve kar manzaralarım arasında iki parçalı bir yolculuk yaptım. Her ikisini de kendimce tanımak zorunda olsam da her ikisine de ilk ayrılışta veda ettiğimi düşündüm" (31).

The Mimic Men adlı romanında Naipul gerek iç gerekse de dış dünyayla yaşadığı çıkmazlarının yanı sıra içerisinde bulunduğu kimlik bunalımını da aşmaya çalışan Ralph Singh'in söz konusu sorunlarına yazma yoluyla nasıl çözüm bulmaya çalıştığını ele almaktadır: "Söylediğim gibi böyle bir zamanda yazmaya karar verdim. Amacım aceleciliği, anlaşılmaz düzensizliği ifade

etmekti... Konu olarak ele alacağım aceleciliğin en büyük kurbanı da benim" (32). Bu bağlamda Singh modern yaşamın kişiler üzerinde yarattığı baskıyı yabancılaşma ve bunalım çerçevesinde ele almakta ancak kentin karmaşasından kaçıp basit bir yaşama yelken açmak istediği sılada da farklı bir karmaşaya sürüklendiğini düşünmektedir Söz konusu karmaşayı da bağımsızlık sonrasında sömürge yerel yönetimlerinde yaşanan politik sorunlarla ilişkilendirmektedir. *Anthills of the Savannah* adlı romanında Achebe'nin de vurgulandığı gibi yerel yönetimlerin halen dışa bağımlılığı ve politikacıların yönetimde muktedir ve yetenekli kişiler olmaktan ziyade zaaflarına ve sömürgeci ideolojinin beklentilerine yenik düşen birer taklitçi olmaları gündemdeki politikaları geçersiz kılmaktadır. Örneğin, Achebe'nin Sam olarak ele aldığı Kanganlı (Nijeryalı) politik lider ve Ralph Singh'in Isabellalı (Trinidadlı) bir politikacı olarak bizzat yaşadığı başarısızlık sömürgelerde yönetime gelen politikacı tiplemelerine yönelik birer eleştiridir Bu nedenle Singh hayatını yeniden gözden geçirdiğinde İngiltere'deyken tanışıp evlendiği eşi Sandra ile sonradan yaşadığı sorunlar nedeniyle ayrılmasının ardından gelen politika deneyimini hayatında yaptığı hatalar olarak görmekte ve söz konusu dönemleri "parantez içerisinde" yaşanmış ve bu nedenle de dikkate almaya değmeyecek kadar önemsiz olarak tanımlamaktadır. Sandra ile evliliğinin dahi kendi arzusundan çok kendisi gibi yalnız olan Sandra tarafından kendisine dayatılmış bir durum olduğunu satır arasında vurgulamaktadır Singh: "Dış güzelliği için onun peşine düştüm... Ve gerçekte evlilik onun fikriydi" (*The Mimic* 41).

Black Skin, White Masks adlı çalışmasında Frantz Fanon siyah erkeğin beyaz kadınla evlenmesini bir statü göstergesi olarak değerlendirmekte ve şöyle demektedir:

> [Beyaz kadın] beni sevmekle benim beyazın aşkına layık olduğumu kanıtlamaktadır. Beni tıpkı bir beyaz erkeği sever gibi sevmektedir... [Böylelikle] ben beyaz kültür, beyaz güzellik ve beyaz beyazlıkla evlenmiş oluyorum. (63)

Ancak Singh sılada kendisini bekleyen ve geleneksel "Hindu bir dul" olan annesine evlilik konusunu açtığında annesi farklı bir kültürden gelen gelin adayına sıcak bakmaz (*The Mimic* 52). Hintli seçkin bir aileye mensup olan, iyi eğitimli ve görgülü bir gelin adayı ile oğlunu evlendireceğini hayal ederken, oğlunun eşi Sandra, Bayan Singh için sadece bir hayal kırıklığı olmuştur. Her iki

kültürün de penceresinden bakabilen anlatıcı Ralph Singh, kültür farklılığının planlanan evliliğin kaderini gelecekte olumsuz etkileyebileceği yönünde ayrıca bir öngörüde de bulunmaktan kendini alamaz.

Sömürgecilik deneyimi yaşayanların pek çoğu misyoner okulunda ya da Batı'da aldıkları eğitim sonucunda edindikleri çift dilli ve çift kültürlü özellikleriyle kendi kültürlerine olduğu kadar egemen kültüre de daha nesnel bakabilmektedirler. Singh de bu bağlamda egemen kültürün temsilcisi Sandra ile evliliğinin onun iki arada bir derede parçalanmış hayatına bir düzen getireceğini hayal etmekte ve duygularını şöyle ifade etmektedir: "Londra'dan bu ayrılış ve yeni, basmakalıp bir yaşam tarzını tamamıyla kabul etmekle değiştiğimi hissettim" (*The Mimic* 57). Böylesi bir tutum da okuyucuya Naipul'un *A House for Mr Biswas* romanındaki Bay Biswas'ın ömür boyu yerleşik bir hayata geçmek ve ev sahibi olmak için verdiği mücadeleyi anımsatır. Ancak Ralph Singh de Sandra ile evlendikten sonra Isabella'da kendisine ait olmayan kiralık bir evde yaşamaya başlar. Sandra egemen kültürün temsilcisi edasıyla önceleri adanın yerli halkına tepeden bakar, onları küçümser. Ancak sonradan onları istemese de kabullenmiş gibi görünür, çünkü İngiltere'ye dönmek Sandra için bir beklenti değildir. Hatta Singh onu İngiltere'ye dönme konusunda ikna etmeye çalışsa da Sandra kabul etmemekte direnir: "[İngiltere] onun hep uzaklaşmak istediği bir ülke olarak kaldı. Onu hiçbir aile ya da grup beklemiyordu" (69). Ancak yazmak dışında hayatta hiçbir konuda başarılı olamadığını düşünen Singh'in evliliği de başarısızdır. Evlilikte aradığını bulamayan Singh kendisine şu soruyu sormaktadır:

> O ev bu muydu? Sanki çok kısa zamanda gerçek sahibine geri dönmek zorunda olan kiralık bir ev hissi uyandırırdı. Kendi evimize sahip olmak bize asla önemli gibi görünmemişti. Ev için yuva ya da şahsi yaratımım olduğuna dair hiçbir hissim yoktu. Sandra'nın da söylemiş olduğu gibi [yaşadığımız evde] ev mabutları, koleksiyon hatta kitap kolesiyonu, değerli şeyler ve eşyalarım yoktu; ve birkaç okul ödülü dışında Sandra da aynı durumdaydı. (71)

Singh gece döndüğü evin "loş" ve "boş" olmasını yersiz ve yurtsuzluğu ile bağdaştırmaktadır (76). Artık Singh yaşadığı deneyimlerini yazarak varlığını sürdürmeyi planlamaktadır. Bu bağlamda anlatıcı kendisini uçsuz bucaksız bir dünyada sonsuzluğa doğru atını süren "Orta Asyalı binicilerden birisi olarak" tanımlamaktadır (82).

Sınıf bağlamında ele alındığında ise Singh bu konuda çok da mütevazi olmadığını kendisini öğretmen olan babasından ziyade varlıklı olan annesinin ailesiyle tanımlayarak göstermektedir. Isabella'da yaşayan pek çok kişinin varlıklı sınıfa mensup olmak ya da zengin olmak adına neredeyse her şeyi göze alabileceğini belirten Singh kendisini de aynı gruba dahil ederek "gibi görünenler"den olduğunu açık yüreklilikle itiraf eder ve sözlerine şöyle devam eder:

> Annemin ailesi Bella Bella şişeleme tesislerinin sahibi olup, diğer birçok şeyin yanı sıra, aynı zamanda yerel Coca-Cola şişeleyicileriydiler Eminim ki Isabella'da Bella Bella'yı tanımayan hiç kimse yoktu. Her ne kadar beni kimsenin tanımaması bana işkence gibi gelse de, [okul] gruplarıyla birlikte şişeleme tesislerine gitmek, hoşuma giderdi. Çalışanlar tarafından hamiliğime ve hatta tanındığıma dair bir işaret almayı arzulardım. (*The Mimic* 83-84)

Ayrıca adanın yerleşim yapısının da sınıfla ilgili önemli ipuçları verdiğini vurgulayan Singh annesi Bayan Singh'in de aşağı sınıflarla ilgili belli bir görüşü olduğundan söz etmektedir:

> Annemin aşağı sınıflarla ilgili bir kuramı vardı. Buna ihtiyacı vardı, çünkü oturduğumuz caddede onlar tarafından çevrelenmiştik. Bir ya da iki çok varlıklı ve üç ya da dört çok yoksul bölgenin dışında, tüm şehrimiz iki katlı malikânelere bitişik çitsiz arazide gecekondu kulübelerinden oluşmaktaydı... Annemin kuramı aşağı sınıfların yalnızca kendilerine saygı gösterenlere hürmet ettikleriydi. (*The Mimic* 125)

Isabella'nın varlıklı ailelerinden birisine mensup olan Bayan Singh ailenin en büyük kızı olarak mazbut bir şekilde yetiştirilir ve az maaşlı ancak eğitimli bir öğretmenle ailesinin karşı çıkmasına rağmen evlenir Bayan Singh bir taraftan eşinin "tacizlerini" diğer taraftan da ailesinin eşini "üstü kapalı bir şekilde onaylamayışını" görmezlikten gelmeye çalışır (*The Mimic* 89). Böylesi bir ortamda büyüyen Naipul'un anlatıcısı kendisine Ralph adını vererek ailesinin bilgisi dışında okul kayıtlarına Ralph Singh olarak geçmeyi başarır:

> Eski bir çatlağa yeniden düzgün bir şekilde can verdiğimi hissedercesine Kripalsingh'i ikiye ayırdım; kendime Ralph ismini de

> verdim ve imzamı R. R. K. Singh olarak attım. Okulda Ralph Singh olarak tanınmaktaydım. (93)

Ancak sırrının okul idaresi tarafından açığa çıkartılarak, babasının yeminli ifadesine başvurulmak istenmesi üzerine Ralph Singh özellikle babası karşısında zor durumda kalır Baba Singh ise oğlunun taklitçiliğini anne tarafının oğlu üzerindeki olumsuz etkisi olarak değerlendirmektedir.

Anlatıcı kendi deneyimlerinden yola çıkarak çocukluk arkadaşı Hok'un kişiliğindeki yansımasıyla ele aldığı taklitçiliği, arkadaşının "Çinli" "Süryani" ya da "Avrupalı" olduğu izlenimi vermesine karşın annesinin gerçekte siyah derili olduğunu nasıl gizlediğinden söz eder (*The Mimic* 96). Muhtemelen, Hok yaşadığı sömürgecilik deneyimiyle bağlantılı olarak siyah olmanın öykünülecek bir durum olmadığı psikolojisi ile annesinin kimliği konusunda sessiz kalmaktadır. Fanon'ın "The Fact of Blackness" adlı çalışmasında da belirttiği gibi, "Yirminci yüzyılda kendi eşdeğerleri arasındaki siyah adam öteki aracılığıyla aşağılık durumunun hangi dakika vücuda geleceğini bilmez... Beden bilinci tek başına [bile] olumsuzlayıcı bir eylemdir" (323). Böylesi bir belirsizlik ise olumsuzluk içermekte olup "travmatik" sonuçlara gebedir

Singh bir taraftan taklitçiliğe öykünürken diğer taraftan da eleştirmektedir Sömürgecilik deneyimi geçirmiş ülkelerin yönetimindeki politikacıların başarısızlığını, Singh kendi politik deneyimleri ışığında, bağımsızlığını kazanan sömürgelerin halen sömürgeci güçlere olan bağımlılıklarıyla açıklamaktadır. Ona göre sömürge ülkeleri layıkıyla yönetilememektedir. Bu aşamada Singh fantezilerinde kendisini "Orta Asya düzlüklerinde liderlerini bulmak üzere yol alan göçebe biniciler"le özdeşleştirir ve "bilge bir adam"ın gelerek göçebeleri yanlış iz üzerinde oldukları konusunda uyardığını hayal eder: "'Sizin gerçek lideriniz sizin gibilerin hayal bile edemeyeceği çok uzak bir adada kazazede olarak bulunuyor' Plajlar ve Hindistan cevizi ağaçları, dağlar ve kar Fotoğrafları yan yana koydum"; işte o anda Singh "fantezisinin çelişkisi"nin farkına vararak içerisinde bulunduğu ikilemin yaşadığı bölünmüş ya da parçalanmış hayatından kaynaklandığı gerçeğini idrak eder (*The Mimic* 98). Bu durum da aslında Singh'in hiçbir yere ait olamamasının getirdiği bir hayal kırıklığından başka bir şey değildir.

The Mimic Men adlı yapıtında Naipul okuruna anlatıcısı Ralph Singh'in belleğinden yoksul ve sıradan bir ada halkının yaşamının kapılarını aralar Londra'da çift dilli ve kültürlü olup yersiz-yurtsuzluğu "diyasporik" bir boyutta yaşamakta olan Isabellalı göçmen Singh, yeni gittiği gurbet kültüründen kendi

kültürüne daha nesnel bakabilmekte ve hayatının biçimlenmesinde önemli izler bırakan bu Batı Hint Adaları'ndaki küçük adayı adeta kendisi gibi kimliğini bulmaya çalışan bir karakter olarak tasvir etmektedir. Farklı etnik geçmiş ve sınıflardan gelmiş kişilerden oluşan bu adanın sakinlerinin büyük bir bölümü diğer sömürgelerden büyük köle çiftliklerinde çalıştırılmak üzere getirilen köle işçilerdir. Adanın bir diğer kısmı da söz konusu çiftliklerin soylu ve varlıklı efendilerine ev sahipliği yapmaktadır. Singh ailece çıktıkları bir hafta sonu gezisinde adanın "demografik" yapılanmasıyla ilgili izlenimlerini okura şöyle aktarır:

> Doğu tepelerimizin vadilerine doğru aracımızı sürdük. İnsanların pişmiş bakır renginde oldukları saf melez köyler boyunca ilerledik... Köy sakinlerinin iri açık renk gözleri ve dolaşık kızıl saçları vardı. Babam onları İspanyollar diye tanımlardı. Onlar kölelik günlerinde bile diğerlerinden ayrı duran küçük bir topluluktu... Aralarına hiçbir zencinin girerek yerleşmesine izin vermezlerdi, hatta zaman zaman köye gelen zencileri taşlarlardı. Sakinlerinin Karayipli'den ziyade zenci gibi göründükleri Karayipler bölgesi boyunca aracımızla ilerledik. Eski köleler büyük çiftliklerden kaçarak buraya yerleşmiş ve kölelik günlerinde kendilerine en büyük işkenceyi yapmış olan insanlarla ve orman kaçış yolları konusunda uzman kişilerle melez evlilikler gerçekleştirmişlerdi... [Yolculuğumuz bizi sonunda] pirinç ve şeker kamışının yetiştiği Hint bölgesine getirdi. (*The Mimic* 121-22)

Sosyo-ekonomik bir bakış açısıyla, anlatıcı adanın yirminci yüzyılla birlikte Batı etkisi altında değişen ve modernleşen yüzünü "gramafon" "asfalt" ve "Pepsi Cola" gibi referanslarla vurgulamaktadır (*The Mimic* 107, 112). Bu bağlamda, romandaki adıyla Isabella (Trinidad) sadece ziyaret amacıyla gidilen turistik bir bölge olmakla kalmayıp aynı zamanda Batı'yla bütünleşmeye çalışan, değişim ve dönüşüme açık modern bir ada olarak da ele alınmaktadır. Ancak Singh, geçmişinden dolayı sakinlerine iyi bir gelecek vadetmekten yoksun olarak gördüğü bu adada yaşamaktansa somut gerçeklerin vadedildiği bir dünyada mücadele ederek oralara kök salmayı yeğlemektedir:

> Tropik çöl adasındaki enkazımdan kaçınmak için Isabella'yı terk etmeye karar verdim... Şimdi o daha yozlaşmış ve ayartıcı geliyor. İşte şu an kaçmayı arzuladığım şey bu yozlaşma. Kendimce yeni bir başlagıç yapmayı diliyorum. (132)

Barbados Karayipli yazar George Lamming'in "Colonialism and the Caribbean Novel" adlı çalışmasında ifade ettiği gibi, adadan kaçış ya da göçün Karayipliler için diğer bir yaşam seçeneğini çağrıştırdığı yadsınamaz. Lamming düşüncelerini şöyle açıklar:

> Biz sadece çocukluk bilincimize bir miras ve sıcak kabul gördüğümüz bir mekân olarak kazınan İngiltere'ye gittiğimizi düşündük... İngiltere bizim için terk ettiğimiz adalarda olduğu gibi sınıf ve çıkar çatışmalarından muzdarip bir ülke değildi. O kökenleri zamanın başlangıcı ile rastlaşmış olabilecek bir sorumluluğun adıydı. (274)

Lamming'in ifadesinden de anlaşıldığı gibi, egemen kültür, sömürge kültürü tarafından sürekli öykünülen ve taklit edilen bir kültür olmasına rağmen sömürgeden gidenleri bağrına basma konusunda çok da cömert davranmamaktadır. Sömürgelerde yaşayanların çocukluk yıllarından itibaren adeta mitleştirilerek anlatılan ev sahibi kültüre ziyareti pek çok göçmen için, ırksal ve sınıfsal bakış açılarından ele alındığında, bir hayal kırıklığı olmaktadır. Hatta *The Mimic Men*'in anlatıcısı Ralph Singh, kendisi gibi sömürgecilik deneyimi geçirenlerin taklit etmek yoluyla egemen kültürü nasıl tükettiklerini dile getirmektedir: "Yeni Dünya'ya çok çabuk gelen yozlaşmanın anımsatıcıları olarak Yeni Dünya'nın biz taklitçileri, onun bilinmeyen bir köşesi, kendimizi hayata hazırlıyor, öğreniyor, gerçek gibi görünüyoruz" (*The Mimic* 146).

Singh de diğer göçmenler gibi hayatına yeni bir düzen getirmek ve aidiyetsizlik duygusunu aşmak üzere olumlu beklentilerle geldiği İngiltere'de aradığını tam anlamıyla bulamasa da "yazma çabası" sonucunda içindeki "yer algısı yok olmuş... genç adam, delikanlı, çocuk" üçlüsünü tekrar bir araya getirmeyi düşlemektedir (*The Mimic* 154). Singh yazdığı sürece mutludur. Ancak evliliğinde olduğu gibi politika hayatı kendisine dayatıldığında Singh'in ilk bakışta yaklaşımı olumsuz olur. Bir siyah olan ve tüm ırkları ve sınıfları kucaklayan politik yaklaşımıyla sömürülenleri layık oldukları duruma getirme ve savaş sonrası üretilen geçersiz politikalara çare bulma gibi bir söylemle sözüm ona Singh'de sempati uyandırmayı başaran Bay Browne'nın politikası da bir müddet sonra geçerliliğini yitirir. Singh politikacıların kullandıkları söylemlerin Batı'da kullanılan politik söylemlerin bir taklidi olmasından yakınır ve şöyle der: "Adamızın haysiyeti, haysiyetsizliğimizin haysiyeti için seçime girdik. Ödünç alınmış tümceler! Sol kanat, sağ kanat: fark eder mi?" (198).

Singh kendisiyle olduğu kadar diğer sömürge politikacılarıyla da alay eder ve sömürge politikacısı olmayı "kolay bir yergi hedefi" olmakla özdeşleştirir (*The Mimic* 208). Sömürgelerde yönetime gelen kişilerin çoğu egemen kültürün okullarında Batılı tarzda bir eğitim almalarına rağmen aslında yönetim deneyimine sahip olmayan kendisi gibi sıradan kişilerdir. Yönetime geldiklerinde ülkelerini layıkıyla yönetmek bir kenara dursun onlar sömüren ideolojinin bir esiri ve taklitçisi olmayı yeğlemektedirler. Singh, kendisi de zamanında sömürgede politik deneyim kazanmış bir kişi olarak yazdığı odasından geçmişteki ada politikacısı Singh'e daha nesnel bakarak kendi öz eleştirisini yapabilmektedir. Aslında kendisi de söz ettiği politikacılardan farklı olmadığının bilincindedir. Ancak o halen ülkenin gerçek sahipleri tarafından yönetilmesi gerektiğine inanmakta ve böylelikle de kendi politik girişimini bu yolda atılmış bir adım olarak değerlendirmektedir:

> Adamızın politik yaşantısının doğası anlaşılmalı. Biz yardımseverce yönetilmiş bir bağımlıydık, bir sömürgeydik. Bağımlılığımız sorgulanmadan devam ettiğimiz sürece bizim politikamız bir şaka... Bu politikacılar, kasabalardaki müteahhitler ve tüccarlar, kırsal kesimdeki çiftçiler, hiçbir siyaset önermeyip kendilerini öneren küçük insanlar... Onların isimleri ve fotoğrafları sık sık gazetelerde belirirdi, ancak biraz tuhaftı bu kişiler; cahillikleri ve kaçıklıkları hakkındaki öyküler sürekli olarak yayılırdı. (190)

Başarısız evliliğinin ardından gelen bir hayal kırıklığı olarak değerlendirdiği politik yaşamını Singh sonu kötü biten bir oyuna benzetir:

> Böylelikle biz adaya bir tür oyun getirdik... Ancak pek çoğumuzun korktuğu bu oyun dünyayı algılama konusunda bizi yontar, kendi hakkımızda ipuçları verir, bizleri oyuncu yapar, her güne onur ve anlam katar Oyun bizimle ilerledi; can sıkıcı değildi. Benim açımdan sonuçları hoş olmasa da ben ona bir başarı olarak sahip çıkacağım. (214-15)

Ancak sömürgecilik deneyimi geçirmiş ülkelerin endüstrilerinin dışa bağımlı olması doğal olarak ülke ekonomilerini de olumsuz yönde etkilemektedir. Söz konusu bölgelerdeki endüstrileşmeyi, anlatıcı "ithal edilmiş tüpleri ve tenekeleri çeşitli ithal maddeleri ile doldurmak" olarak tanımlar (*The Mimic* 216). Böylesi ekonomik bir yapılanma ise sömürge uluslarını egemen ideolo-

jilere bağımlı kılmaktadır. Örneğin, Singh söz konusu bu durumu Isabellalı bir politikacı olarak İngiliz politikacılarla temasa geçmek üzere İngiltere'ye yapmış olduğu bir ziyaret esnasında daha iyi idrak eder. Bu bağlamda, Singh'in görüşmek için randevulaştığı İngiliz bakan Lord Stockwell egemen İngiliz sömürgecilik ideolojisinin bir temsilcisi olarak Singh'e beklentileri konusunda olumlu yanıt vermez. Bunun üzerine Singh "bu mesajı ülke halkına nasıl ileteceğini" sorduğunda İngiliz bakan " 'Halkınıza istediğiniz mesajı iletebilirsiniz' " der (224).

Evlilik, iş ve sonrasında politika hayatında yaşadığı başarısızlıkları aşmakta zorlanan Singh yazma yoluyla hayatına yeniden bir düzen getirmek için çabalarken Isabella adasına dönmek istemediğini farkeder Artık iki farklı coğrafya arasında gidip gelmekten yorulan Singh yolculuğunu bahanelerle sürekli ertelemektedir:

> Ayrılma vakti gelmişti. Ancak Isabella'ya dönmeme gerek yoktu.. Böylece idrak ettim; ayrılış gidilecek bir yer demekti... Ancak o gün Isabella'ya uçak yoktu... Yarın... Mola sona ermişti. Başka bir hareket için kalkıp hazırlanmak gerekiyordu. (*The Mimic* 232-38)

Singh ne kadar çabalarsa çabalasın sömürgecilik deneyiminin kendisine yüklediği baskılardan kaçamaz. Söz konusu deneyimin bir sonucu olarak Singh'in hayatta kalması yine baskın kültürün kurumlarının desteğiyle mümkündür. Aynı şekilde, Jean Rhys'ın *Voyage in the Dark* adlı romanındaki Karayip Dominicalı Anna Morgan da İngiltere'de sömürgeci egemen sınıfın efendileri aracılığıyla geçimini sağlamaktadır

Sonuç olarak, anlatıcı İngiltere'deki otel odasında bir sürgün olarak romanını yazmakla geçirdiği bu uzun soluklu koşuyu hayatının en verimli dönemi olarak nitelendirirken hayatında ilk kez elde ettiği bu başarı duygusunu yine kendisini eğitmiş olan egemen kültürün kurumlarına olduğu kadar o kültürde yaşamanın getirdiği ayrıcalığa da borçlu olduğunu düşünmektedir. Çünkü o sadece kendisine öğretileni taklit etmektedir; kısacası Ralph Singh bir taklitçidir Ancak Naipul kendisine çok benzeyen anlatıcısı Singh aracılığıyla tıpkı bir romanı kurgularcasına farklı mekân ve kültürler arasında bölünmüş yaşantısını belli bir anlatı düzenine oturtarak yönetilebilir hale getirmektir

Narratives for a New Belonging: Diasporic Cultural Fictions adlı yapıtında Roger Bromley "diyasporik" kimlik ve anlatı ilişkisini şöyle tanımlamaktadır:

> Her bir anlatı, aidiyet ve kimlik karmaşalarının kurgusal keşfi, diyaspora ve yeniden yerleşime yönelik kaygan ve kesişen bir

> kültürel deneyimdir Her bir metin belirli, ancak önemli derecede farklı, göçmen ya da sömürgecilik sonrası durumdan ortaya çıkmakta ve... egemen kültür tarafından kimliğin reddi ile ilgilenmektedir. Anlatılar çoğunlukla... çift-kültürlülük olarak adlandırabileceğiniz durum tarafından şekillenmektedir (4)

West Indian Literature adlı yapıtına yazdığı giriş yazısında, Bruce King ise Batı Hint Adaları yazınının zenginliğinin ve çok çeşitliliğinin o coğrafyada yetişen yazar ve entelektüellerin sömürgecilik döneminde aldıkları eğitimin yanı sıra Avrupa kültürüne olan "hakimiyetleri" ile de doğru orantılı olduğunu ifade etmektedir; bu nedenle, söz konusu "coğrafyanın çeşitliliği, çelişen kültürleri, 'heterojen' toplumları, sosyal adaletsizlikleri ve varolmak için verilen mücadele" bölgedeki yazarlara konu çeşitliliği açısından ilham verici bir zemin hazırlamıştır (1). Ancak İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle gündeme gelen söz konusu sömürgelerin bağımsızlıklarını kazanmaları onlar adına çok da umut verici olmamıştır Yeni bağımsızlığını kazanan uluslar "iç savaş ve mikro-ulusalcılıkla bölünmüş, ya da hükümet dışında kalan kişilere ve destekçilerine sosyal adalet sunmakta aciz ya da ekonomik gelişim konusunda yetersiz kalmışlardır"; bu bağlamda "ulusal bağımsızlık neler yapılması gerektiği konusunda atılmış daha kapsamlı görüşler içeren bir adım" olarak algılanabilir (3). Batı Hint Adaları yazınını tanımlayan ve hemen akla gelen özellikler arasında "sürgünde olma, hızlı değişim, kültür ötesi ve ulus aşırı olan bir dünyada bir yere ait olma" durumu gelmektedir (4). Söz konusu temalarla doğru orantılı yazan Jean Rhys gibi kadın yazarların yanı sıra V S. Naipul, Wilson Harris ve George Lamming gibi erkek yazarlar da bulunmaktadır Bu yazarlar yazmak yoluyla düzensizlik ve bitip tükenmek bilmeyen karmaşaya bir çözüm ararlarken, verdikleri ürünlerle de ait oldukları toplumun "yazınsal ve kültürel tarihine" yönelik hali hazırda "bir gelenek oluştur"mayı başarmışlardır (7).

4.3. ANITA DESAI: *CLEAR LIGHT OF DAY*'DE TOPLUMSAL CİNSİYET VE SÖMÜRGECİLİK SONRASI KADIN KİMLİĞİ

Sömürgecilik sonrası yazında roman "sosyal doku ve dönemin ruhu"na daha iyi tercüman olmasından dolayı bir tür olarak ön plana çıkmıştır; bu bağlamda, Hintli yazarlarca İngilizce kaleme alınan roman "toplumsal geleneklerin ve sosyo-kültürel değişimlerin" bir çeşit dökümü olarak da görülebilir

(Tandon 1). Bu nedenle, Hindistan'da ilk dönemde "Bankim Chandra Chatterji" tarafından verilen ilk örnekler Hint romanı adına "yazınsal aydınlanma" olarak nitelendirilebilir (2) ve daha sonra "1930"lu yıllarla birlikte "Mulk Raj Anand", "R. K. Narayan" "Raja Rao" tarafından verilen örneklerle de roman türünün "popülerleşme"si yönünde güçlü bir zemin hazırlanmıştır (3). Hindistan bağımsızlığını kazandıktan sonra üretilen örnekler ise eski ve yeni arasında adeta bir köprü görevi görmüş olmanın yanı sıra, "ülkenin ikiye ayrılması" "açlık", "ölüm" ya da "sosyalizm" ve "liberalizm" gibi konulara da parmak basmıştır; bu dönemde yazan kadın yazarlardan bazıları ise "Kamala Markandaya" "Ruth Prawar Jhabvala" "Anita Desai" ve "Nayantara Sahgal"dır (4). Romanın bu gelişim süreci de, İngilizce kurgulanan Hint romanının özellikle kadın yazarlar açısından yeni bir varolma alanı olarak ön plana çıktığını göstermektedir. Neeru Tandon'un da ifade ettiği gibi,

> Bu kadın yazarlar özellikle Hintli kadınların ortak deneyimlerini paylaşarak onları kurgusal bir biçimde sunmuşlardır Kadınların iç benlikleri, ıstırapları, hazları... kadın romancılarca betimlenmiştir Son zamana kadar erkek egemenliğinde olan yazın kadının kendisi olabilmek için verdiği mücadeleden kaynaklanan kıvılcımları yansıtmaya başlamıştır. (5)

Bu yazarlar arasında yer alan, çağdaş kadın yazınının önde gelen isimlerinden Anita Desai 1937'de Hindistan'da doğmuş, Delhi'de yetişmiştir.[6] Doğup büyüdüğü toplumda kadının sınıf atlayarak ülke ekonomisine katkıda bulunması, bilinçlenmesi ve güçlenmesi yönündeki beklentilerini romanlarında yarattığı karakterler aracılığıyla dile getirmektedir Desai. Örneğin, *Clear Light of Day* adlı romanındaki "Bim" adlı kadın karakteri söz konusu beklentilerin bir temsilcisidir sanki. Özellikle romanlarındaki kadınları "düşünce, duygu ve hisler" aracılığıyla yaratan Desai'nin temel dayanağı karakterlerinin iç dünyasıdır (Tandon 6).

Clear Light of Day adlı romanında Desai farklı kadın temsillerine yer vermektedir Örneğin, stereotip kadın imajı Bim'in kızkardeşi Tara ve Mira Teyze aracılığı ile ele alınmaktadır. Mira Teyze daha çocuk yaşta iken,

[6] Bengalli bir baba ve Alman bir annenin dört çocuğundan birisi olan Anita Desai'nin öyküleri ve çocuk kitaplarının yanı sıra "*Cry the Peacock* (1963), *Bye Bye Blackbird* (1971), *Clear Light of Day* (1980), *Fire on the Mountain* (1977), *In Custody* (1984) ve son olarak *Baumgartner's Bombay* (1988)" adlı romanları bulunmaktadır (Bliss 521).

İngiltere'ye eğitim almak üzere giden eşiyle evlendirilmiş ancak evlendikten hemen sonra İngiltere'ye giden ve aniden ölen eşi ile birlikte bile olamadan bakire bir dul olarak yaşamını ölen eşinin ailesine hizmet ederek geçirmiştir. Bim'in kızkardeşi Tara da çocukluğundan beri düşlerini kurduğu mutluluğu eşi Bakul ve kızları ile bulmuştur Ancak Desai'nin Bim adlı karakteri söz konusu temsillerin aksine "kadının kendini algılaması [sürecinin] ilerici bir aşamasını temsil etmektedir" (Tandon 51). Bim ya da Bimla, diğer Hintli kadınlardan farklı olarak kendi hayatına yön verebilecek yetiye sahip bir kadın karakter olarak çıkar okuyucunun karşısına. Neeru Tandon'un ifadesiyle de, Bim "açık ve aydınlık gün ışığı" yerine "gölge, sakin ve karanlık"ta bir yaşam sürmeyi tercih etmektedir; ancak o bu haliyle "gerçekten özgürleşen bir kadındır" (49).

Anita Desai'nin romanları toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında ele alındığında, Desai'nin kadının toplumdaki durumunu irdeleyen karakter yaratımlarına önem verdiği görülmektedir Ancak Desai kadını ön plana çıkartarak erkeği göz ardı eden bir söylem kullanmak yerine eşlerin evlilik ya da aile ilişkileri içerisinde saygın ve mutlu bir birliktelik sergileyebildikleri alanlar yaratma çabasındadır Bu özelliğinin yanı sıra, Desai kadına her zaman için bir kadın olarak ve bir kadın duyarlılığıyla yaklaşmakta ve onu toplumda layık olduğu konuma getirmeye çalışmaktadır. Neeru Tandon'a göre,

> Desai kadınların kötü durumuna bakar ve yaşamı bir kadın için bir dizi yükümlülükler ve taahütler olarak tahayyül eder Kadın kahramanlarının çağdaş kent ortamında anlamsız hayatın acımasız güçlerine karşı nasıl kahramanca mücadele ettiğine ya da çaresizce boyun eğdiğine odaklanır. (158)

Clear Light of Day adlı romanının otobiyografik özellikler taşıdığını vurgulayan Desai aynı zamanda romanın bağımsızlaşan ve özgürleşen bir Hindistan'ın yanı sıra bölünen bir Hindistan'ı da yansıttığını ifade etmektedir Desai söz konusu politik ve tarihsel olayların gerçekleştiği dönemde yeni yetişen bir genç kadın olup, ülkesinin sorunlarının da oldukça farkındadır (Tandon 203).

Anita Desai *Clear Light of Day* adlı yapıtında ele aldığı ulus bölünmesini, söz konusu toplumun en küçük birimi olan orta sınıf bir aileden yola çıkarak tartışmaktadır. Romanda simgesel anlamda ön plana çıkan aile içerisinde yaşanan parçalanma neredeyse ulusun parçalanmasıyla özdeşleştirilmektedir. Bu bağlamda, *Clear Light of Day* adlı yapıt, Yeni Delhi'de yaşayan orta sınıfa mensup geleneksel Hintli bir ailenin gelenekselden moderne değişen toplumsal

dönüşümü esnasında, her bir bireyin söz konusu dönüşüm karşısındaki farklı tutum ve tavırlarını irdelemekte ve tarihsel bir bakış açısından belli bir döneme ışık tutmaktadır. Roman karakterlerinin Hindistan'ın bağımsızlık öncesi ve sonrasında yaşadıkları deneyimler, söz konusu karakterlerin çocukluklarına geri dönüşlerle verilerek hâli hazırda içerisinde bulundukları durumlarıyla karşılaştırmalı bir bakış açısından okuyucuya aktarılmaktadır. Seneler sonra yeniden bir araya gelen Das ailesinin bireyleri geçmişi sorgulayarak geleceğe ışık tutmakta ve geçmişteki ilişkilerine yeni bir boyut kazandırmaktadırlar. Bu bağlamda, yazar, her şeyi bilen üçüncü tekil şahıs anlatıcısının gözünden kimlik, ulus ve ulus inşası, geçmiş ve gelecek, geleneksellik ve modernite, kültürel miras, farklı kadın temsilleri, özgürleşen ulus ve kadın gibi konuları tarihsel, toplumsal, politik ve kültürel arka plana referanslarla tartışmaktadır.

Desai'nin usta kaleminden anlatılan Tara ve Bim gibi birbirine karşıt konumdaki kadın karakterler, Hindistan'da geleneksel ve değişmekte olan kadın imajlarını Desai'nin duyarlı bakış açısından okuyucuya aktarmaktadır. Kadın özgürlüğünün ulus özgürlüğüyle yakından ilişkilendirildiği *Clear Light of Day* adlı romanda iki kızkardeşin farklı temsilleri yoluyla, Desai Hindistan'ın bağımsızlığını kazanmasıyla birlikte değişen kadın imajını ele almaktadır Romanda evin en büyük kızı olan Bim, Arundhati Roy'un *The God of Small Things* adlı romanındaki kadın karakteri Baby Kochamma'yı kısmen andırmaktadır Karakterlerin işgal ettikleri alan bağlamında ele alındığında her iki mekânın bireyleri değişik nedenlerle farklı yerlere gitmiş olsalar da hem Bim hem de Baby Kochamma geleneksel Hint aile evlerindeki yaşamlarını sürdürerek modernleşen Hindistan'da geleneksel kültürün korunmasına katkıda bulunmuşlardır Ancak Yeni Delhi'deki eski evde yaşayan Bim, Roy'un kadın karakterleri ve kendi kız kardeşi Tara'nın aksine ekonomik bağımsızlığını kazanmış, özgür bir kadın temsili olarak ele alınmaktadır. Oysa Baby Kochamma Batı'da eğitim almasına rağmen geleneksel Hint kültürünün muhafazakâr bir temsilcisi olarak karşımıza çıkar

Clear Light of Day'in ilk bölümünde eski Delhi'deki ev adeta bir karaktermişcesine betimlenmektedir. Küçük kız kardeş Tara'nın ziyaret için tekrar geriye dönmesiyle birlikte bir araya gelen aile bireyleri, birer erişkin gözüyle, çocukluk ve gençlik yıllarında yaşadıkları çıkmazlara çözümler üreterek kopuk aile bağlarını yeniden güçlendirmeye çalışmaktadırlar. Böylesi bir girişim de Hindistan'ın 1947'de bağımsızlığını kazanmasıyla birlikte ülkenin batısının bugünkü Pakistan ve doğusunun da bugünkü Bangladeş olarak bölünmesi sonucunda yaşanan "travma"nın üstesinden gelme çabası olarak ele

alınabilir. Bu bağlamda evin büyük erkek kardeşi, Bim'in sırdaşı ve arkadaşı Raja'nın bir Hintli Müslüman ailenin kızı ile evlenerek Hindistan'a geriye dönmemek üzere Pakistan'a yerleşmesi söz konusu ulusal bölünmenin dinsel boyutunu yansıtmaktadır. Sonuç olarak böylesi bir bölünme pek çok geleneksel Hint ailesinin de bölünmesine zemin hazırlamıştır. Örneğin, Tara ülkesinden kızları ve eşi ile uzakta yaşadığı için duygularını şöyle dile getirir: "Şayet, ben sizlerle, evle ve [eşim Bakul de] ülkeyle olan bağlarımızı koparmak istemiyorsak gelmeliyiz... Şayet bağlarını koparırsan kendi ülkeni temsil edemezsin... (*Clear Light of Day* 5).

Bim, romanda eski Hindistan evinin neredeyse temel taşı konumunda bir kadın karakter ya da Hindistan Ana olarak ön plana çıkmaktadır. Stereotip bir kadın temsili olan ve evlenerek evden ayrılan kız kardeşi Tara dışında, Bim ve iki erkek kardeşi, anneleri tarafından uzak bir akraba olan Mira Teyze ile birlikte anne ve babalarının ölümlerinin ardından kendilerine kalan eski Delhi'deki evde yaşamlarını sürdürmektedirler. Bim, Hindistan'ın katı gelenek ve göreneklerini olduğu kadar durağanlığı da temsil ediyor gibi görünse de gerçekte öğretmen olarak çalışmakta ve kendi hayatını kazanmak yoluyla erkeklere ekonomik açıdan bağımlı olmayı reddetmektedir. Tara'nın eşi Bakul'un gözünden Bim, tüm olumsuzluklarına karşın, "kararlı, merhametli ve azimli" olarak tasvir edilmektedir (*Clear* 18). Oysa Bakul eşi Tara'yı ablasına kıyasla daha pasif ve başarısız olarak değerlendirmekte ve onu bir yandan motive ederken diğer yandan da gerçeklerle yüzleşmesini sağlamaktadır:

> 'Sana farklı bir yaşamı ve yaşam tarzını öğrettiğimi düşünmüştüm. Sana iradeni kullanmayı, güçlü olmayı, meydan okumalarla yüzleşmeyi, kararlı olmayı öğretmiştim. Eski evine girdiğin gün yine her zamanki gibi zayıf iradeli ve yenilgi içerisindesin' (17)

Eski Delhi'deki ev Tara için geçmişin kötü izlerini ve acı hatıralarını anımsatan bir semboldür. Tara'nın "çocukken nefret ettiği her şey" aslında hiç de "cazip olmayan [bu] taşra müzesinde halen korunmaktadır" (20-21). Hatta Tara bu anılara "ürkütücü derecede tanıdık hayaletler" gözüyle bakmaktadır (23).

Romanda ele alınan 'Üçüncü Dünya' aydınlanması, bağımsızlık, modernleşme, değişim ve dönüşüm, Hindistan'da söz konusu döneme damgasını vuran sosyal ve politik çalkantılara referanslarla anılmaktadır. Örneğin, önceden Pakistan'ın ve sonrasında da Bangladeş'in Hindistan'dan koparak yeniden doğuşlarıyla, Hindistan'da yaşanan bölünme, bağımsızlık sonrasında İngilizler'in

yönetimden el çekmeleri ile yönetimde yaşanan boşluk gibi birbirini takip eden olumsuzluklar, *Clear Light of Day*'de ön plana çıkan Das ailesinin kendi içerisinde yaşadıkları olumsuzluklarla özdeşleştirilmektedir. Tara'nın ve ardından Raja'nın gidişi ile boşalan geleneksel Das ailesi'nin eski evi ise adeta yaşanan deneyimlere uzun yıllardır tanıklık etmiş bir karakter gibi varlığını sürdürmektedir. Ancak sözü edilen bazı aile bireylerinin evden ayrılmalarının onların sıla ile olan bağlarını zedelemediği, bilakis daha güçlendirdiği Tara'nın Hintli eşi Bakul'un sözlerinde ifadesini bulmaktadır: "'Bir parçam, en derindeki parçam sürekli burada yaşar'" (*Clear* 36).

Ancak ülkenin yanlış yerel politikalarla bir çıkmaza sürüklenmekte oluşu, rüşvet ve yozlaşma gibi olumsuzluklar gerek Achebe'nin *Anthills of the Savannah* gerekse de Naipul'un *The Mimic Men* adlı romanlarında karakterlerin eleştirel bakış açılarından tartışılmaktadır. Erkek egemen sömürgecilik ve sömürgecilik sonrası yazın örneklerinin yanı sıra sömürgecilik sonrası kadın yazınının örneklerini veren Desai, Rhys ve Adichie gibi yazarlar da kadın bakış açısından söz konusu konuları ayrıca irdelemektedirler. Bu bağlamda, Anita Desai de sömürgecilik politikalarına eleştirel olarak yaklaşmakta ve söz konusu politikaları yetersiz olduğu kadar geçersiz de bulmaktadır.

Bireylerin belleklerinde derin izler bırakan bu ulusal bölünmeyi Desai karakterlerinin gözünden anlatarak o dönemin tarihine gerçekçi bir bakış açısı kazandırır. Örneğin, Bim'in gözüyle o günler gerçekten zor günlerdir. Anne ve babalarının ölümlerinin, Raja ve Tara'nın evlenip evden ayrılmalarının ardından Bim manevi anlamda yalnızlık çekmekte ve Tara'ya duygularını şöyle ifade etmektedir:

> 'Baba vardı. Sen evlendikten, Raja Hyderabad'a gittikten ve Mira-*masi* [Mira Teyze] öldükten sonra halen Baba vardı. Ve o yaz okulda işe başladım ve geçimimi kazanıyor olmaktan dolayı çok mutlu oldum... [Ancak] bin dokuz yüz kırkyedi. O yaz. Her gece şehirde yanan ateşleri görebiliyorduk' (*Clear* 42-43)

Bim ve Tara'nın arasında seneler sonra gerçekleşen bu yakınlaşmanın ardından Tara'nın yanıtı da onun söz konusu dönemde çektiği acıyı açıklar niteliktedir: "'O günlerin sona ermesine ve bir daha asla genç olamayacağımıza çok memnunum'" (43).

Bu bağlamda, Desai karakterlerinin geçmiş ve şimdi arasında gidip gelerek geçmişe birer erişkin gözüyle yeniden bakmalarına fırsat tanımaktadır.

Gerçekte karakterlerin belleklerinde yer etmiş olan "travmatik" geçmiş yazarın Hindistan tarihini kadın bakış açısından yeniden yazarak o ihtişamlı ancak acı geçmişe sahip çıkma kaygısından kaynaklanmaktadır Hindistan geçmişinde pek çok kültüre, dine ve ırka ev sahipliği yapmış olmasına rağmen, Arundhati Roy'un *The God of Small Things* adlı romanında da ele alındığı gibi sınıflar arasında geçişe izin vermeyen mevcut sistem bireyler için aşılması imkânsız bir baskı oluşturabilmektedir. Örneğin, Roy'un romanında "Vaişya" ve "Dokunulmazlar" gibi farklı sınıflara mensup Ammu ve Velutha arasında herhangi bir ilişkinin yaşanması mümkün değildir Desai'nin romanında da Tara kendi gelenek ve kültürüne belli bir mesafeden daha eleştirel bakan bir karakter olarak karşımıza çıkarken, Bim gelenek ve göreneklerine sahip çıkmanın yanı sıra modern bir kadında olduğu gibi ekonomik özgürlüğünü elde etmek adına çalışmaktadır Kısacası Bim romanda eski ve yeniyi, ya da geleneksellik ve modernliği aynı anda yaşayabilen ve ülkenin geleceğinin inşasında rol üstlenebilecek güçlü bir karakterdir.

Romanda dinsel ayrımcılık konusunu ailenin büyük oğlu Raja ve müstakbel kayınpederi Hyder Ali kişiliğinde irdeleyen Desai, varlıklı Müslüman bir Hintli olan Hyder Ali ile orta sınıf bir Hindu olan Raja arasında kurulan akrabalık ilişkisini gelecekte Hindistan ve Pakistan arasındaki sorunların aşılmasına yönelik bir öngörü olarak geliştirmektedir. İngiliz sömürgecilik yönetimi döneminde birlikte yan yana yaşayan Hindular ve Müslümanlar artık birbirlerinden bağımsız olmak istemektedirler. Bu durumda Hindistan Müslümanlar açısından güvenli olmaktan uzak, tehlikeli bir mekân haline gelmiştir Hyder Ali gibi eski Delhi'de yaşayan varlıklı aileler zorunlu olarak Hindistan'dan ayrılmak zorunda kalmışlardır Oysa "Byronvari" bir romantik olan Raja böylesi bir kopuşa razı değildir Evin büyük oğlu olarak babası ile kuramadığı ilişkiyi ev sahibi ve komşusu Hyder Ali ile kurmayı başaran Raja onu kendisine rol model olarak alır. Eğitimini de "İslam çalışmaları" üzerine yapmak isteyen Raja Müslüman ve Moğol yönetimi döneminde saray dili olduğu kadar bilge ve kültürlü kişilerin dili olarak da dayatılan bu dili öğrenme konusunda gayret sarfederek başarılı olmuştur (*Clear* 51). Urduca'nın Hindistan'ın en eski dillerinden olan "Prakrit"in farklı diller ile karışması sonucunda oluşması da ülkenin kültürel zenginliğine ve çeşitliliğine iyi bir örnek teşkil etmektedir Bu nedenle Rudyard Kipling'in *Kim* adlı romanındaki Kim karakteri gibi, Raja da çocukluğundan itibaren diller, kültürler ve dinler arasındaki farklılıkların bilincinde olarak büyümüştür Kipling söz konusu romanında Hindistan'daki dil, din ve kültür farklılıklarını şöyle dile getirir:

> Büyük Yol... tüm Hindistan'ın bel kemiğidir Tüm kastlar ve her çeşit insan buraya taşınır. Bak! Brahmanlar ve Chumarlar, bankerler ve tenekeciler, berberler ve tüccarlar, hacılar ve çömlekçiler – tüm dünya gidip geliyor [B]u Hindistan yoludur Herkes bu yolla gelir (Kim 50)

Farklı din, sınıf ya da ırklara mensup kişilerin barındığı Hindistan'ın bağımsızlığı ile birlikte parçalanan toprakları, Achebe'nin *Things Fall Apart* adlı yapıtındaki ulusal ve toplumsal parçalanmayı anımsatmaktadır Raja'nın babası oğluna ülkenin bölünmesiyle ilgili şöyle der:

> 'Politik durum hakkında konuşuyorum. Konu hakkında bir şey bilmiyor musun? Pakistan'la ilgili nasıl bir mücadelenin devam ettiğini bilmiyor musun? Müslümanlar İngilizlere ülkeyi ikiye bölmeleri ve yarısını kendilerine vermeleri için nasıl baskı yapıyorlar? Sıkıntı yaşanacak Raja. Ayaklanmalar ve kıyım yaşanacak... (Clear 52)

Diğer taraftan, Bay Das'ın sürekli işi ve eşiyle birlikte gittikleri kulüp arasında bölünen zamanı evde çocuklarıyla yeterince birlikte olmasına engel olmaktadır. Bu anlamda, romanda Das ailesindeki büyükler ve çocuklar arasındaki kopukluk ulusal boyutta yaşanan bölünmenin simgesel bir yansımasıdır Kendisine Hyder Ali'yi adeta bir baba rol modeli olarak alan Raja ise Hindistan'daki iç çatışmaya bir şair duyarlılığı ile yaklaşmakta ve "Byron'ın Yunan bağımsızlığı için verdiği kavgayı" Hindistan için vermek istemektedir (*Clear* 55). Bu bağlamda, Desai, Raja'nın kişiliğinde, ulusların bağımsızlık ve bütünlüğünün korunmasında şair ve yazarlara düşen önemli sorumluluklara dikkat çekmektedir Bu noktada Raja'nın tüberküloza yakalanmış olması ve ülke için yapıcı gayretlerine rağmen "vatan haini" olarak değerlendirilmesi söz konusu çabaların o dönem içerisinde ne kadar boş olduğunun bir göstergesidir (57).

Bay ve Bayan Das'ın ölümlerinin ardından ailenin tüm sorumluluğunu üstlenen Bim bu zor günlere meydan okurcasına mücadele etmektedir Raja'nın rahatsızlığı, Baba'nın çocukluğundan beri devam eden hastalığı, evdeki yaşlı Mira Teyze'nin bakıma muhtaç olması ve Tara'nın Bakul'la evlilik planları ve diğer sorumluluklar şüphesiz Bim tarafından üstlenilmeyi beklemektedir Bu bağlamda Desai katı gelenek ve göreneklerden oluşmuş ataerkil bir toplumda yetişen Bim'i özgüven, azim, kararlılık ve cesaret gibi ögelerle donatarak gittikçe

güç kaybeden aile erkeklerine kıyasla Bim gibi güçlü kadınların Hindistan'ın geleceğinin şekillenmesinde önemli katkıları olacağı yönünde mesaj vermektedir. Romanın her şeyi bilen anlatıcısı ise bu fikri desteklercesine şöyle der: "'Bim dışında hiç kimse yoktu. Her şey ona kalmıştı'" (*Clear* 61). Bim'in yaşadığı çıkmazlar ülkenin içerisinde bulunduğu politik, ekonomik ve toplumsal sorunlardan çok farklı değildir. Bim Raja'ya sorumluluklarını şöyle tanımlar: "'Ödenecek ev kirası ve her gün beslenecek beş, altı, yedi kişi ve evlenip gidecek Tara ve hayatı boyunca bakılacak Baba ve iyileşecek olan sen ve daha başka ne var bilmiyorum'" (67). Aile doktoru Bay Biswas ise, ataerkil bir bakış açısından, Raja'nın tedavisini sürdürmek için eski aile evine her gelişte Bim'in yükünün genç bir hanımın kaldırabileceğinden çok daha fazla olduğundan söz etmekte ve Bim'den ziyade aile sorumluluğunu evin en büyük erkeği olarak Raja'nın alması yönünde telkinde bulunmaktadır (68).

Bu aşamada hükümetin mevcut ve olası sorunlar için ne gibi önlemler aldığı bir tartışma konusudur. Desai bu konuyu farklı karakterlerin gözüyle değerlendirmektedir. Tara'nın müstakbel eşine göre "endişeye gerek yoktur", çünkü hükümet zararı en aza indirgemek için gereken önlemleri almaktadır (*Clear* 70). Ancak ülkede "isyanlar" ve "yeni sınırın her iki tarafındaki kıyım devam etmektedir" (71). Okuyucu zorunlu göçe zorlanan Hyder Ali'nin mektubu aracılığıyla da Hyderabad'a giden Müslüman göçmenlerin durumunun iyi olduğunu öğrenir. Ancak Raja Hindu öğrencilerin devam etmekte olduğu okulda Müslüman taraftarı olduğu gerekçesiyle vatan haini damgası yemiş ve böylelikle bu iç savaş ülkeyi birbirine düşürmüştür.

Aynı dönemde gündeme gelen Tara ve Bakul'un evlilikleri ise ülke ve aile içerisinde yaşanan karmaşa bağlamında umut vericidir. Bim ailede söz sahibi bir kadın olarak çiftin evliliğine onay vererek, ataerkil toplumlarda en büyük erkeğin yapması beklenilen bu görevi tek başına üstlenmektense kararı evlenecek çiftin özgür iradesine bırakmayı yeğler ve Bakul'a, "'Bu konuyu bence Tara dışında herhangi birine sormak zorunda değilsin. Modern zamanlar, modern Hindistan. Bağımsız Hindistan'" der (*Clear* 81). Kısacası Desai, kadın karakteri Bim aracılığıyla ulus özgürlüğünün birey özgürlüğü ile doğru orantılı olduğunun altını bir kez daha çizmektedir.

Ancak romanda şehrin bağımsızlıkla birlikte gelişen olumsuz yüzü de ele alınmaktadır. Bim, Bay Biswas'la yaptığı bir gezinti esnasında yeni çizilen şehir sınırları karşısında yaşam mücadelesi veren sığınmacıların durumuna çok üzülür ve böylesi bir durumu "dehşet" olarak tanımlar (*Clear* 86). Desai bu noktada Hindistan tarihine ışık tutarcasına, gerçekçi bir anlatım tekniği

kullanarak, Hindu lideri Mahatma Gandhi'nin öldürülmesinin geri planda yaşanan iç çatışmalara nasıl yansıyacağını sorgulamaktadır

Diğer taraftan, Bim ve Doktor Biswas arasındaki yakınlaşma romana romantik bir özellik kazandırsa da Bim'in inatçı kişiliği bu ilişkiye adeta gölge düşürür niteliktedir. Raja'nın Bim'e "Sen kadın bir döğüşçü olmalıydın" (*Clear* 83) ve ayrıca Bim'in Doktor Biswas'a "'Bir veba hastanesinde hemşire - ya da başhemşire - olabilirdim. Hepsinin üstesinden gelebilirim'" (85) şeklindeki yorumu Bim'in güçlüklerle mücadeleden kaçınmadığının bir göstergesi olarak ele alınabilir Modernite ve gelenek arasında sıkışıp kalmış Bim gibi bir kadın karakter, bir taraftan eski Delhi'deki evde yaşamını sürdürerek gelenekselliği korurken, diğer taraftan da para kazanarak ekonomik bağımsızlığını sağlamaktadır. Doktor Biswas'a göre Bim "hayatını diğerlerine adamak" pahasına da olsa güçlü ve inatçı kişiliği sayesinde Hindistan Ana olmayı başaracaktır (97).

Desai'nin Bim'in kızkardeşi olarak yarattığı karakteri Tara çocukluğundan beri prenses olmayı hayal etmektedir. Bim'in kahraman olma hayallerinin aksine, stereotip bir kadın temsili olan Tara ileride evlenerek çocuk sahibi olmayı istemektedir Romanda ele alınan ve yine stereotip bir kadın temsili olan evin yaşlı teyzesi Mira gerçek bir teyze olmayıp çocukların annelerinin bir kuzenidir. Desai, yarattığı geleneksel Hintli kadın karakteri Mira aracılığıyla toplumsal cinsiyet rollerini sorgulamaktadır Geleneksel bir Hintli kadın temsili olan Mira Teyze, çocuk denecek yaşta evlendirilmiş olup, on beş yaşında dul kalmış ve sonrasında ise gelin gittiği ailenin adeta bir kölesi haline gelmiştir Ancak sonradan Bayan Das küçük oğlu Baba'nın doğumuyla birlikte Mira Teyze'yi kendisine yardımcı olması için eski Delhi'deki eve çağırmış ve Mira Teyze geldiği günden itibaren evin çocukları ile kurduğu güzel ilişkiler ve anlattığı öykülerle onların kalbinde taht kurmayı başarmıştır

Desai romanda toplumsal cinsiyet rollerine olduğu kadar söz konusu rollerin karakterleri nasıl şekillendirdiği konusuna da değinmektedir Örneğin, Raja gibi ergenlik dönemindeki erkek çocuklar genelde maceraya düşkün olup, *Robin Hood* ve benzeri yapıtlara ilgi duyarlarken, aynı dönemi yaşayan Tara gibi genç kızlar ise *Gone with the Wind* gibi romantik kitaplar okumaktan zevk almaktadırlar (*Clear* 120). Ancak Tara'dan farklı olarak Bim'in böylesi bir romantizm ile başının hoş olmadığı ancak onun "tercihen gerçekler, tarih, kronoloji" ile ilgili Edward Gibbon'ın *Decline and Fall of the Roman Empire*'ı gibi yapıtları okuyacağı satır arasında vurgulanmaktadır (121).

Yapıtta, Desai birbirlerine karşıt olarak yarattığı iki kız kardeş karakter aracılığıyla gelenekselden moderne, bağımlılıktan bağımsızlığa ve geçmişten

günümüze değişen ve değişmekte olan Hintli kadın imajını ele almaktadır. Her iki kız kardeşin eğitim hayatı ve arkadaş ilişkileri gözlendiğinde, okul Tara için "kırılganlığının alaya alındığı" acımasız bir ortama dönüşürken, Bim için ait olmaktan mutlu olduğu, "doğuştan gelen zekâsı ve zihinsel merakına meydan okunduğu" bir ortamdır (*Clear* 123). Bim sosyal olduğu kadar başarılı bir öğrencidir de. Bu nedenle, Bim "okulunda öğrenci başkanı olduğu dönemde, okul müdürü onun bu başarısı üzerine ebeveynlerini tebrik etmeye [eve kadar] gelmiştir"; diğer taraftan Raja, "okul dergisi tarafından verilen bir şiir ödülü" kazanınca öğretmeni kendisine "'Genç Lord Byron aramızda'" diye iltifat eder (130). Okul yıllarında hep kahramanlığa öykünen Raja kız kardeşlerine, özellikle de Bim'e kıyasla, daha zayıf bir erkek karakter olarak tasvir edilse de güçlü kalemiyle ulus bütünlüğüne katkıda bulunabilecek bir özelliği vardır.

Romanda karşılaştırmalı bir bakış açısından ele alınan farklı kadın temsilleri arasında Batılı ve yerel misyonerler de bulunmaktadır. Batılı misyonerler sade ve temiz giyimleri ve ahlâklı tavırları ile dikkat çekerlerken sonradan din değiştirip Hristiyan olan yerel misyonerler fazla renkli giysileri ve model olmaktan uzak özentisiz tavırları ile tasvir edilmektedirler

Desai romanında ayrıca geleneksel Hindistan kültürünün bir parçası olan görücü usulü evliliklere değinmekte, bu bağlamda da Hintli Misra ailesinin iki kızının müstakbel damat adayları ile tanıştırılmaları için düzenlenen pikniğe gönderme yapmaktadır: "Misra ailesi kızlarını Lodi Bahçeleri'ne götürdüler... Jaja ve Sarla'nın olası talipleri iki genç adam da davetliydi ve piknik [çiftlerin] ilk buluşmalarına gayri resmi bir hava vermek amacıyla düzenlenmişti" (*Clear* 134). Yazar, bu noktada kadınların toplumda statü elde etmek adına müstakbel damat adayları ve babalar arasında değiş tokuş yapılan birer nesne konumunda kalmayı sessizce kabullenişlerini eleştirmektedir

Evlilikten ziyade ebeveynlerinin ölümlerinin ardından kendisi gibi yaşlanan eski Delhi'deki evde yalnız kalmayı seçen Bim, "artık yaşlanıyorum" şeklinde bir ifade kullansa da kız kardeşi Tara'nın bu gerçeği yüzüne vurmasından hoşlanmaz (*Clear* 143). Ancak sürekli kendisini Tara ve Raja ile kıyaslayan Bim adeta onların gençliğine ve hayatlarına öykünmekte ve onları kıskanmaktadır:

> Ben [Tara'nın] benden beş yaş daha genç olduğunu kastediyorum ve o benim *yaşlı* olduğumu düşünüyor. Ve o beni gözetliyor O [hep] gözetlemekteydi. O acımasız, Tara, ve soğuk. Ve bencil Raja, üzülmek için çok bencil. *Bana* yazdığı mektuba ne demeli?

> Oh, evet, Tara'ya güzel mektuplar yazar - hep düğün, hep altın - ancak *bana* yazdığı mektuba ne demeli? (147)

Geçmişin anılarıyla şimdinin deneyimlerini çocukluk ve erişkinlik arasında gidiş gelişlerle sorgulayan bu iki kadın karakter, zamanla aralarında "empati" kurarak birbirlerine temkinli bir şekilde yaklaşmaya çalışırlar. Tara, Bim'i artık bir çocuğun değil bir erişkinin bakış açısından değerlendirmektedir:

> [Tara] Bim'i kendi görmek istediği gibi, kendine ait mercekler aracılığıyla görmüştü. Ve şimdi, nesnel olmaya çalıştığında, yeterince yaşlandığında, büyüdüğünde ve onu nesnel olarak tetkik etmek için yeterince yer değiştirdiğinde yapamadığını keşfetti. görüşü dağıldı, belirsizleşti ve çok fazla geçmişle perdelendi. (148)

Kadına özgü bir duyarlılıkla, eşi Bakul'un, ablası Bim'in güçlü ve inatçı kişiliğine duyduğu hayranlığın farkında olan Tara, aynı zamanda kendi huzuru ve güvencesi için eşine olan bağımlılığını da gönüllü olarak sürdürmektedir. Sanki Tara gibi zayıf ve kırılgan bir karakter, Bim'in güçlü kişiliğine ayna tutmaktadır. Oysa Bim, gerek Tara ve eşi Bakul gerekse de Raja ve eşi Benazir için "sivrisinek" benzetmesini kullanmaktadır:

> Sivrisinek gibi geldiler - Tara ve Bakul... uzaklarda bir yerde Raja ve Benazir - ona acı çektirmek ve bir sivrisinek gibi kanını içmek için. Hepsi onun kanından beslendiler. İyi kan olmalı, tatlı ve besleyici. (153)

Yönetimdeki bir lider edasıyla konumunun dışarıdan gelen ziyaretçiler tarafından zedelenmemesi için güçlü olmayı kendisine ilke edinen Bim, bir yandan moderniteyi yaşarken diğer taraftan eski Delhi'deki evin temsil ettiği geleneksel kültürü canlı tutmak adına harcadığı emeğin boşa gitmesini istememektedir. Özgür bir ulus ancak güçlü ve özgürleşen kadınların omuzlarında yükselecektir. Ailenin diğer bireyleri için sadece bir durak olan bu geleneksel aile evi Bim için vazgeçilmezdir:

> Hepsinin gökyüzünde daire çizişlerini, sonra da dönüşlerini, kanatlarını katlayarak ve ayaklarını sert zemine dokununcaya kadar indirerek, kuşlar gibi yere konuşlarını izliyordu. İşte ev denen şey buydu... Bim'in egemenlik alanı. (*Clear* 153)

Ulus ve kadının özdeşleştirildiği bu romanda Desai Bim'i kendisine sırt çevirmiş olsalar da, çocuklarına halen kucak açan bir anne (Hindistan Ana) olarak tasvir etmektedir:

> İçerideki gözüyle evinin ve özel tarihinin nasıl ailesi kadar onu tüm ayrı tarih ve deneyimleriyle bağladığını ve kapsadığını gördü – bu ölü ve havasız bir hücredeki bir bağlayış olmayıp, onlara köklenebilecekleri bir toprak ve gelişip yayılmaları ve yeni deneyim ve yaşamlara ulaşabilmeleri için yiyecek veren, ancak sürekli aynı topraktan, aynı gizli karanlıktan beslenen bir [durumdu]. (*Clear* 182)

Bir ulusun belli bir geçmişten geldiği, ortak beklentileri paylaştığı ve "kolektif" bir belleğe sahip olduğu düşünüldüğünde, "yuva" ya da "ev" kavramının söz konusu bu değerlerle özdeşleştirilmesi de kaçınılmaz olmaktadır. Bu bağlamda, Anita Desai'nin *Clear Light of Day* başlıklı romanındaki Bim adlı kadın karakter ele alındığında ailenin tüm fertleri bir şekilde evden ayrılsa da Bim doğduğu ülkede, şehirde ve evdeki yaşamını, Hindistan'daki sömürgecilik sonucu oluşan "yabancılaşma" ve "bölünme" tehdidine rağmen sürdürmektedir; Doktor Biswas'ın evlilik teklifini geri çevirerek yalnız ve özgür bir yaşamı tercih eden Bim bu süre zarfında bir "kız okulunda" öğretmenlik yaparak ekonomik bağımsızlığını kazanırken, diğer taraftan da "zekâ özürlü küçük erkek kardeşi Baba'ya bakmakta" ve evin diğer gereksinim ve sorunları ile ilgilenmektedir (Sizemore 60).

Colonialism / Postcolonialism adlı çalışmasında ise Ania Loomba,

> şayet ulus hayal edilmiş bir cemaat ise, söz konusu hayal tamamen cinsiyetle ilintilidir İster sömürgeci, sömürgecilik karşıtı, isterse de sömürgecilik sonrası olsun, ulusal fanteziler kadınlar, ülke veya uluslar arasındaki ilişkilerle oynarlar [U]lus-devlet ya da yol gösterici ilkeleri genellikle tam anlamıyla bir kadın olarak hayal edilir [demektedir]. (215)

Bu bağlamda, Desai'nin *Clear Light of Day* adlı romanı "Hinduizm'deki kadın kimliği ile Hint ulusal kimliği çerçevesinde evrimleşen kadın kimliği arasındaki karmaşık ilişkiyi" irdelemektedir (Sizemore 69). Böylelikle romandaki Mira Teyze'nin "varlık alanı geleneksel Hindu ataerkil adetleriyle öylesine sınırlandırılmaktadır ki, sonuçta Mira Teyze teselliyi alkolde aramaktadır" (72). Bim ise

aldığı "İngiliz eğitimi ve Hindu görev duygusunun getirdiği çelişen toplumsal cinsiyet kodları arasında sıkışmış" olup (71), söz konusu ikilemi aşmak için "bellek ve hayalinde geri giderek ailesinin ve ulusunun geçmişi ile yüzleşmek zorundadır" (75). Böylelikle, "hem kendi hem de ulusal geçmişini kabullenmesi" ve geçmişte yaşadığı çelişki ve hatalarla uzlaşmasıyla birlikte Bim özgürleşir (76); Bim'in özgürleşmesiyle birlikte ulus da özgürleşir. Bu nedenle, Christine Wick Sizemore'a göre, Bim sömürgecilik sonrası ulusun "kültürel miras"la Batılı "eğitim"in kesiştiği "eşik alanı"nda kadınlar için yeni bir yer bulabilir (77).

Sömürgecilik sonrası yazının önemli kadın yazarlarından birisi olan Hindistan doğumlu Anita Desai, "Nayantara Sahgal" "Kamala Markandaya" ya da "Ruth Prawer Jhabvala" gibi aynı dönemlerde ürün veren yazarların aksine, karakterlerinin iç dünyaları ile daha fazla ilgilenmektedir (Bande 11). Usha Bande, bu bağlamda, Desai'nin romanlarını değişen ve dönüşen Hindistan'da kendisine yer edinmeye çalışan "modern Hintli kadının ruhsal çalkantısını" bir "uyanış dönemi"nin habercesi olarak değerlendirmektedir (13). Desai'nin karakterleri, ya hayattaki güçlüklerle mücadele etmekte zorlanıp zayıf düşen, ya da hayatla bir şekilde uzlaşarak yoluna devam eden karakterlerdir (15). Örneğin, *Clear Light of Day* adlı romandaki Bim, hayatla bir şekilde uzlaşıp yoluna devam etmek zorundadır; aksi takdirde başka bir seçeneği olmadığının o da farkındadır ve bu bağlamda Desai Bim'i güçlü bir kadında olması beklenen kararlılık, özgürlük ve ekonomik bağımsızlık gibi özelliklerle donatmıştır Oysa Bim'in kızkardeşi Tara çocukluğundan itibaren ailesine bağımlı yaşantısını yetişkin bir kadın, bir anne ve eş olduktan sonra da eşine bağımlı olarak sürdürmeyi yeğlemiştir. Her iki kızkardeş arasındaki bu çelişkiyi karakterlerin ruhsal açmazlarına adeta nüfuz ederek karşılaştırmalı boyutuyla tartışan Desai, bağımsız Hindistan'ın Bim gibi eğitimli ve özgür kadınlara gereksinimi olduğunu vurgulamaktadır Özgür bir toplumun ancak özgürleşen kadınlarla varolabileceğinin farkındadır Desai.

Usha Bande, Bim için ilk bakışta "acınacak bir kadın kahraman" şeklinde bir tanımlama yapmaktadır (141). Bim eski Delhi'deki evde hayatı boyunca evle birlikte yaşlanan bir evkızı olarak kalır Bu bağlamda, Bim Arundhati Roy'un *The God of Small Things* adlı romanındaki, toplumsal sınırları aşmaya cesaret edemediği için ömür boyu yalnızlık ve mutsuzluğa mahkûm olan karakteri Baby Kochamma'nın aksine, ailenin sorumluluklarını yüklenmek adına yalnızlığı yeğleyen güçlü bir kadın karakterdir Ailenin her bir bireyi o veya bu şekilde evden ayrılsa da Bim kardeşi Baba'yla aynı evde yaşamaya devam etmektedir Aslında, Bim, Tara'nın aksine, evliliği hiçbir zaman düşünmemiştir, ya da

düşünecek fırsatı olmamıştır. O her zaman için "sorumlu" "güçlü" ve "başarılı" bir kadın kahraman olmak istemekte ve şöyle demektedir: "'Evlenmeyeceğim' 'Baba'yı asla terketmeyeceğim' 'Çalışacağım – İşleri yapacağım'" (*Clear* 140).

Ayrıca, Desai Bim gibi kadın karakterlerini Doktor Biswas ya da Bakul gibi erkek karakterlerin gözünden de değerlendirmektedir. Örneğin, Doktor Biswas Bim'e karşı ilgi duyuyor olmasına rağmen onun evlenmeyeceğini bilmektedir Onun ailesine olduğu kadar ait olduğu yere olan bağlılık ve sorumluluklarını fark etmektedir:

> Şimdi niçin evlenmek istemediğini anlıyorum. Yaşamını diğerlerine adamışsın – hasta erkek kardeşine, yaşlı teyzene ve tüm yaşamı boyunca sana bağımlı olacak küçük erkek kardeşine. Onlar için kendi yaşamını feda etmişsin. (*Clear* 97)

Diğer taraftan, Tara'nın eşi Bakul'un gözünden Bim hayatın zorlukları karşısında gösterdiği kararlılık, direnç ve azmi ile erkekler üzerinde dahi hayranlık uyandıracak özelliklere sahiptir. Bim'in kendisini çocukluğundan beri Tara'dan çok ağabeyi Raja ile eşit görmesi onun bağımsız ve özgür bir kadın olmaya öykünmesinden kaynaklanmaktadır. Ancak romanın geçtiği 1940'lı yıllarda Hindistan'da kadınlara çok fazla özgürlük tanınmamakta olup, toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında kadınlar hep ikincil konumda olmuşlardır Bu nedenle, yaşadığı acı deneyimler sonucunda bağımsızlığının değerini ve önemini kavrayan Bim için artık kimlik arayışı son bulmuştur.

Corinne Demas Bliss ile gerçekleşen bir röportaj sırasında Anita Desai kendisinin feminist olup olmadığı sorusuna, feminist olmadığı ancak "acı çekenin kadın olduğu düşüncesine katlanamadığı" şeklinde bir yanıt vermiştir (524). Bu nedenle, Desai *Clear Light of Day* adlı romanında yarattığı kapana sıkışmış, hareket etmekten yoksun ya da pasif erkeklerin yanı sıra güçlü bir kadın tiplemesi de yaratarak özellikle eğitimli ve bağımsız kadınların ülkenin modernleşmesine ve dönüşümüne katkılarını vurgulamıştır Ancak Bim'in kızkardeşi Tara, adeta Bim'in bir gölgesi konumunda olup, bağımlılık ve zayıflığın bir göstergesidir romanda. Mantığından ziyade duyguları ile yönlendirilen Tara, Desai'ye göre romanlarında yarattığı ikincil konumdaki ya da pasif erkekler kadar hareketsiz ve durağandır. Tara hem "duygusal" hem de "fiziksel" anlamda "acı çeken" Hintli kadınları temsil ederken, Bim, "Zafer kazanan ender kadınlardan"dır (524).

Desai, Bliss ile röportajı esnasında Bengalli baba ve Alman annesinden dolayı kendisini nereye ait hissettiği şeklindeki soruya da şöyle yanıt verir:

"Kendimi hiç de yarı Alman hissetmiyorum, çünkü dil dışında Almanya ile çok az bir bağlantım var Kendimi tümüyle Hintli hissediyorum, çünkü orada doğup, orada büyüdüm. Ve orası benim tüm dünyam oldu" (Bliss 527). Ancak bu gerçeğe rağmen "ebeveynler[i] ile Almanca, arkadaşlar[ı] ve komşular[ı] ile Hintçe konuş[arak] ve okul yıllarında İngilizce okuma ve yazma öğrenmek" yoluyla kendisini zenginleştirdiğini de ifade etmektedir Desai (532).

Sonuç olarak, Hindistan'da doğmuş, Hint kültürü ile yoğrulmuş, Hintli bir geçmişten gelmenin bilincinde olan bir kadın yazar olarak Anita Desai, Hindistan'daki kadını içeriden birisinin gözüyle mercek altına alır ve iç dünyasına girerek onu tanımaya çalışır. Desai bu konuyla ilgili görüşlerini şöyle ifade eder: "Yazmak benim derinliklere dalmak ve bu altta yatan hakikati keşfetme şeklim. Tüm yazılarım her şeyin gerçek öneminin altını çizmek ve başkalarına iletmenin yolunu bulmak için gösterilen bir çaba" (Bkz. Tandon 16-17). Bu bağlamda, Neeru Tandon'un da *Anita Desai and Her Fictional World* adlı çalışmasında vurguladığı gibi, "Arundhati Roy" "Kiran Desai" ve "Anita Nair" gibi kadın yazarlardan oluşan genç kuşak ile birlikte İngilizce kurgulanan Hint romanı hak ettiği yere ulaşmıştır (7).

4.4. NGOZI CHIMAMANDA ADICHIE: *PURPLE HIBISCUS*'DA KADIN TEMSİLLERİ VE MODERNİTENİN YENİDEN İNŞASI

Afrikalı kadın bir yazar olan Ama Ata Aidoo, Afrika'da kadın ve erkek yazar olmak gibi ayrımcı bir söylemle yola çıkmak istemediğini belirtmektedir. Ona göre Afrikalı kadın ve erkek yazarlar arasında farklılıklar olsa da bunlar "dünyayı sarsan" türden olmayıp, yalnızca kadınlarla erkeklerin yaşam deneyimleri arasındaki ayrımın doğal bir sonucudur; erkeklerle kıyaslandığında, kadınlar erkek egemen toplum içerisinde yaşadıkları "baskı" ve "ötekileştirilme" nedeniyle yazın çevrelerince kabul görme konusunda güçlük çekmektedirler (514). Aidoo, 1962 yılında basılan iki oyunu, *Foriwa* ve *Edufa*, ile tanınan Afrikalı kadın yazarlardan Efua Sutherland, *Maru* (1971) ve *A Question of Power* (1974) adlı romanlarıyla ünlenen Bessie Head, *Efuru* (1966), *Idu* (1969) ve *Never Again* (1974) gibi romanlarıyla Afrikalı kadının bilinçlenmesine ve modern dönüşümüne katkıları olan Flora Nwapa gibi kadın yazarların eleştiri çevrelerince niçin göz ardı edildiğini sorgulamaktadır (514). "To be an African Woman Writer - an Overview and a Detail" adlı çalışmasında, Aidoo şöyle der:

> Eleştiri dünyasından gelen dikkat eksikliği nedeniyle pek çok kadın yazarın kariyerinin kesinlikle zarar gördüğü gerçeği oldukça açıktır Afrikalı kadın yazarların Afrikalı erkek yazarlardan daha fazla ilgi bekledikleri yönünde asla bir talepleri olmamıştır (516)

"Modern Afrika'da kadın yazar ender bir kişiliktir" diyen Taiwo'ya göre Afrikalı kadın yazarların ele aldığı belli başlı konular arasında öncelik "kadının yüceltilmesi"dir (15). Ayrıca kadın yazarların yarattıkları kadın temsilleri yerel okura da birer rol model oluşturmakta ve toplumun modernleşmesine katkıda bulunmaktadırlar. Ancak kadın yazarlar erkek egemen yazın geleneğine karşı kendi seslerini duyurabilmek adına da birçok ürün vermişlerdir Pek çoğu Batı sistemine göre eğitim almış bu "modern Afrikalı kadın yazarlar dünyanın başka yerlerindeki kadın yazarlardan da etkilenmişlerdir" (16-17).

Afrikalı kadın yazarlar "Batılı kız kardeşlerinin" algıladıkları anlamda feminist olmadıklarını ifade ederlerken, Flora Nwapa gibi yazarlar da Afrika'nın yerel bağlamı içerisinde feminizm yerine, Afrika kültürünün özünde varolan ve kadının toplumdaki liderlik konumunu öne çıkaran "womanism" (kadıncılık) terimini tercih etmektedirler (Ogundipe-Leslie 548). Carole Boyce Davies de, Afrikalı kadının "toplumsal ve tarihsel gerçeklerinin" Batılı kadınınkinden daha farklı bir bağlamda ele alınması gerektiğinden söz etmektedir (561). Bu nedenle, Afrikalı kadın yazarların yapıtlarında öne çıkan kadın temsillerinin Afrikalı kadın imajının belirlenmesinde önemli rolü vardır. Davies, Batılı kadından farklı olarak Afrikalı kadının üzerinde "annelik", "evlilik", "kısırlık", "kadın sünneti" veya "zorunlu suskunluk" gibi "rahatsız edici" pek çok toplumsal baskı unsurunun bulunduğunu belirtmekte ve "ulusun yeniden yapılandırılması" sürecinde Afrika'daki kadının durumunun iyileştirilmesinin önemine dikkat çekmektedir (562). Davies ayrıca Afrika'daki feminizmin Batı ve Doğu feminizminin harmanlanmasından oluştuğunu, bu nedenle de "melez" bir özellik sergilediğini ifade etmekte ve sömürgecilik deneyimi geçirmiş ülkelerde "kadın" ve "ulus" özgürlüğünün birbirlerinden ayrı düşünülmesinin mümkün olmadığını belirtmektedir (565). Davies'in de vurguladığı gibi,

> kadın yazarlar kendilerini sadece geleneksellikle çelişen bir pozisyonda görmeyip toplumda bazı eşitsizliklerin bulunduğu noktalara dikkat çekerek toplumu yeniden şekillendirme mücadelesinde aktif olarak rol alırlar. (567)

Geleneksel toplum yaşantısından modern toplum yaşantısına geçişte "Üçüncü Dünya" ülkelerindeki kadınların özgür ve bağımsız olabilmek adına verdikleri güç mücadelesi Batılı kadının söz konusu haklarını elde etmek için verdiği mücadeleden daha farklıdır. Çünkü sömürgecilik deneyimi ve baskısı yaşayan 'Üçüncü Dünya' kadınının özgürlüğüne kavuşabilmesi için içerisinde bulunduğu toplumun erkek egemen gelenek ve görenekleri çerçevesinde çeşitli "fedakarlıklar" yaparak "uzlaşma"sı gerekmektedir (Quayson 585). Bu bağlamda, gelenekselllik ve modernlik arasında sıkışıp kalan 'Üçüncü Dünya' kadınının özgürlüğü ulusun özgürleşmesiyle doğru orantılıdır. Hatta Ata Quayson bu aşamada Chandra Talpade Mohanty'nin 'Üçüncü Dünya' kadınının yine "Batılı feminist söylemler tarafından geliştirilmiş 'homojen' bir yaratım" olduğu ve "kültürel, özdeksel ve söylemsel olarak Batılı kadının 'öteki' objesi" konumuna indirgendiği şeklindeki savına gönderme yapmaktadır (586).

Achebe'nin çığır açan romanı, *Things Fall Apart*'ın yayımlanmasının üzerinden geçen elli yıllık bir süre sonunda dişi Achebe olarak bilinen ve zaman zaman Achebe'nin torunu olarak da tanımlanan üçüncü kuşak Afrikalı sömürgecilik sonrası kadın yazarlardan Nijerya doğumlu Ngozi Chimamanda Adichie ilk romanı *Purple Hibiscus* (2003) ile Hurston/Wright Mirası ödülüne layık görülmüştür. Uzun süreli erkek egemen bir Afrika yazın geleneğinin ardından, Nijeryalı Flora Nwapa ve Buchi Emecheta gibi kadın yazarların öncülüğünde biçimlenen ve günümüze dek süregelen bu kadın yazını, kadının toplumsal konumunun farklı bir bakış açısından irdelenmesi ve ulusların yeniden yapılandırılmaları sürecinde kadın rollerine dikkat çekilmesi bakımından önemlidir.

"African 'Authenticity' and the Biafran Experience" adlı çalışmasında, Nijerya'nın küçük bir üniversite kasabası olan Nsukka'da doğduğunu ve dört yaşından itibaren kitaplarla büyüdüğünü vurgulayan Adichie, "İngiliz Çocuk Yazını"nın, özellikle de Enid Blyton'ın, küçüklüğünden beri vazgeçilmezleri arasında olduğunu belirtir; okuduğu çocuk hikayelerinin karakterlerinden oldukça etkilendiğini söyleyen Adichie söz konusu karakterlerle geliştirdiği "empati" ile ilgili olarak düşüncelerini şöyle ifade eder:

> [H]eceleyecek kadar büyüdüğümde, okuduğum türden hikayeler yazdım. Tüm karakterlerim beyazdı, mavi gözleri vardı, karda oynarlar ve elma yerlerdi... Bu arada, tüm bunlar, İngiltere'ye hiç gitmediğim, hiç kar görmediğim ve elmalardan ziyade mangolara daha fazla aşina olduğum bir zamanda olmaktaydı. (42)

Ancak Chinua Achebe'nin ilk romanı *Things Fall Apart*'ı okuduğu andan itibaren Adichie'nin hayata bakışı değişir. Orada kendi kültüründen pek çok şeyi bulmuştur:

> Achebe'yi bana kendi hikayelerimi yazma izni veren yapıtların yazarı olarak düşünmek isterim... Achebe'nin karakterleri... benim yaşamımda model olarak gördüğüm şeyler olmaksızın yaşamaktaydılar. Ne arabaları, ne elektrikleri, ne de telefonları vardı. Kızarmış pirinç yemiyorlardı. Belki de büyük büyük babamın yaşadığı türden bir yaşam sürmekteydiler. Bu da beni ikinci bir *Things Fall Apart* hikayesine getirmektedir (42)

Kısacası Afrika yazınının önde gelen yazarlarından olan Achebe yapıtlarıyla Adichie'ye adeta ilham vermiştir. Diğer taraftan, Adichie ayrımcılık olarak algıladığı sömürgeci söylemi eleştirir ve böylesi bir bakış açısının "Batı Avrupalıların kölelik ve sonrasında da sömürgeciliği haklı çıkarmak" adına geliştirdikleri bir strateji olduğunu belirtir (43).

Achebe'nin, Conrad'ın *Heart of Darkness* adlı yapıtında Afrikalıların olumsuz temsillerine yönelik eleştirisi konusunda hemfikir olan Adichie konuyla ilgili düşüncelerini de şu şekilde ifade etmektedir:

> Çocukken okuduğum kitaplardan bazıları... Afrikalıları insanlık dışı bir şekilde tanımlamaktaydılar. Erişkinler onlara her şeyi öğretecek bir Batılı'ya gereksinim duyan çocuklar gibiydiler; uygarlaşmamışlardı. Bu kitapların çoğunu sevdim. Ancak onların sözde benimle ilgili olduklarını açıkcası anlamadım. Tabii ki kendimi bu Afrikalı karakterlerin hiç birisiyle özdeşleştirmedim. ("African 'Authenticity'" 44)

Bu nedenle Adichie, "sınıf" "ırk" ve "toplumsal cinsiyet" gibi kavramların altını çizmekte ve söz konusu kavramlar arasındaki ilişkilerin toplumun dinamikleri ve beklentileri ile uyum içerisinde olmasının bireyin "insanlığı" ve "saygınlığı" açısından çok önemli olduğunu ifade etmektedir (51).

Kwame Dawes, Adichie'nin *Purple Hibiscus* adlı yapıtında, Kambili'nin ataerkil bakış açısını yansıtan otoriter babasının hayranlık duyduğu Batı egemen kültürüne ait "Katolik öğreti ve düşüncesini" kendi ailesine kabul ettirmek adına uyguladığı "duygusal" ve "fiziksel" şiddeti gözler önüne serdiğini söylemektedir (84). Egemen kültürle kendisini özdeşleştirerek kendi öz

kültürüne sırtını dönen ve söz konusu gelenekleri "neredeyse ilkel" olarak tanımlayan böylesi bir karakter, Achebe'nin Nijerya kültürel mirasının bekçisi olarak yarattığı Okonkwo karakteri ile bir tezat oluşturmaktadır. Baskıcı bir sömürgecilik ideolojisi karşısında yenik düşen Achebe'nin karakteri Okonkwo ile kıyaslandığında Adichie'nin baba karakterinin "trajik" sonu da, sömürgecilik ideolojisinin Nijerya'daki olumsuzluklarını yansıtmaktadır. Adichie'nin baş kadın kahramanı olduğu kadar romanın anlatıcısı da olan on beş yaşındaki Kambili romanın başında duygularını şu şekilde ifade etmektedir:

> Erkek kardeşim Jaja "komünyon"a gitmediğinde ve babam ağır dua kitabını odanın bir tarafından diğer tarafına fırlatarak "etajer"in üzerindeki heykelcikleri kırdığında evde her şey parçalara ayrılmaya başladı. (*Purple Hibiscus* 3)

Adichie'nin romanının bu ilk açılış cümlesi, Achebe'nin *Things Fall Apart* adlı yapıtına gönderme yapmakta, toplumda "modernlik" ve "geleneksellik" arasında sıkışmış olan bireylerin iki arada bir derede verdikleri yaşam mücadelesini aktarmaktadır okura.

Adichie'nin romanında ele alınan ve daha öncesinde Chinua Achebe'nin *Things Fall Apart* ve Anita Desai'nin *Clear Light of Day* romanlarında işlenen toplumun en küçük birimi olan ailelerde yaşanan parçalanmalar ulusların kendi içerisinde yaşanan parçalanmalarla özdeşleştirilmektedir Achebe *Things Fall Apart*'ta sömürgecilik deneyimi ile bölünen bir ulusun (Nijerya) kültürel mirasını ve geçmişini yeniden keşfederek elinden itibarı alınan bu ulusa söz konusu itibarı iade etmeye çalışmaktadır Daha geç dönemde yazdığı *Anthills of the Savannah* adlı politik taşlamasında ise Achebe bağımsızlığını kazanan aynı ulusun içerisine düştüğü politik çıkmazları yozlaşma boyutunda irdelerken yarattığı Beatrice gibi eğitimli ve güçlü kadın karakteri aracılığıyla da toplumun modernleşme sürecinde kadının üstlenmesi gereken önemli rollere dikkat çekmektedir. Achebe'nin kaldığı yerden aynı mirası devralarak günümüze kadar getiren genç Nijeryalı yazar Adichie ise Achebe'nin erkek egemen bakış açısının ardından bu kez bir kadın yazar olarak, kadın duyarlılığını ön plana çıkaran karakteri Kambili'nin bakış açısından ulusal, toplumsal ve politik anlamda yaşanan çıkmazlara ışık tutmaktadır. Geleneksel bir ailenin kızı olan Kambili, genç kızlığa adım attığı dönemlerde babasının kişiliğinde ifade bulan ataerkil toplum düzeni ve bağnazlık ile aldığı Batılı eğitimin etkisi altında bir ikilem yaşamaktadır

"Chimamanda Ngozi Adichie: Purple Hibiscus" adlı eleştiri yazısında Kwame Dawes de romandaki baba karakterinin katı Katolik öğretisine körü körüne bağlılığını, "suistimal, riyakârlık, derin 'patoloji' ve insanların kalbine ve ruhuna yabancı ve dayatılmış bir şeyin 'metafor'u olarak" yorumlamakta ve söz konusu bu başyapıtı şöyle değerlendirmektedir:

> Kambili babasını memnun etmek ister ve onun olgunlaşması sadakat ve korkuyla dolu derin acılı çelişkilerinin usta bir anlatısıdır. Onun sürekli duygusal bir çöküş arifesinde bocalayan sakin sesi akıldan çıkmaz [ve] anlatıcının kendi yegâne savunmasızlığının öfkesini [biraz olsun] bizden alırken gerçekte bizim canavar bir baba için az da olsa "empati" geliştirmemize izin verir (84)

Adichie, *Purple Hibiscus* adlı yapıtında anlatıcısının gözünden askeri darbenin, Achebe'nin *Anthills of the Savannah* adlı yapıtında olduğu gibi, ülke yönetimine olan olumsuz etkilerine de dikkat çekmekte ve Kambili'nin babasının darbeci yönetim karşısındaki eleştirel tutumuna yer vermektedir:

> Üzgün görünüyordu; dörtköşe dudakları sarkmış gibiydi. İngiltere'de okumak için Nijerya'dan ayrılmasının hemen ardından iç savaşla sonuçlanan 1960'ların kanlı darbesini bize anlatarak 'Darbeler darbeleri doğurdu' dedi. (24)

Roman, Nijerya'nın darbe yerine demokratik bir anlayışıyla yönetileceği bir rejime duyulan özlemi vurgulamaktadır. Ayrıca romanda taraflı ve tarafsız medyanın da görüşlerine yer verilerek halkın nabzı tutulmakta ve yazar farklı bakış açılarından darbe politikasını ele almaktadır. Bu bağlamda, Kambili'nin babasının desteklediği *Standard* adlı gazetenin gerçekçi anlatım tekniği ile *Nigeria Today* adlı gazetenin taraflı anlatımı arasında bir karşılaştırmaya gidilmektedir. Örneğin, *Nigeria Today*'de yer alan bir makalede askeri yönetimi desteklercesine "politikacılar kontrolden çıktığından ve ekonomi arapsaçına döndüğünden asker kökenli bir başkan için gerçekten zamanlama uygundu" şeklinde bir yorum yapılmaktadır (*Purple* 25).

Romandaki eleştirel bakış açısı sadece ülke politikası ile sınırlı kalmayıp toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında kadın temsillerine de ayna tutmaktadır. Stereotip bir kadın olan Kambili'nin annesi ataerkil bir toplum yapısı içerisinde eşinin gerek fiziksel gerekse de sözlü tacizlerine sessizce katlanmaktadır:

> Farkına varmadan seneler önce kapıya hızla vuran bir şey gibi onların odasından gelen sesleri işittiğimde, [annemin] niçin her defasında [heykelcikleri] cilaladığını merak ederdim. Onun lastik terlikleri merdivenler üzerinde asla ses çıkarmazdı, ancak ben yemek odasının kapısının açıldığını duyduğumda onun aşağıya indiğini bilirdim. Elinde sabunlu suda ıslatılmış mutfak havlusuyla etajerin yanında duran annemi görmek için aşağıya inerdim. Her bir balerin heykelciği üzerinde en aşağı bir çeyrek saat kadar vakit geçirirdi. Yüzünde hiçbir zaman gözyaşları olmazdı. En son kez, sadece iki hafta önce, şişmiş gözü geçkin bir avokadonun siyah mor rengini andırdığı dönemde [heykelcikleri] parlattıktan sonra yeniden düzenledi. (*Purple* 10-11)

Adichie, Kambili'nin annesi Beatrice'in kişiliğinde Afrikalı kadının olmazsa olmaz olan annelik, eşlik ve kadınlık rollerinden söz eder Örneğin, annesi Kambili'ye hamileliğinde yaşadığı düşüklerini anlatarak o dönemlerde toplumun ileri gelen kişilerinin eşine başka bir kadından çocuk sahibi olması konusunda telkinde bulundukları halde Kambili'nin babasının söylenenleri çok fazla dikkate almadığını belirtir: "Pek çok kişinin gönüllü kızları vardı ve çoğunluğu da üniversite mezunuydu. Bay Ezeudu'nun ikinci eşinin yaptığı gibi pek çok erkek çocuk doğurabilir, evi devralabilir ve bizi evden kovabilirlerdi" (*Purple* 20). Kambili'nin annesinin konumuyla ilgili bu endişesi onun eşine ekonomik olarak bağımlı stereotip bir kadın olmasıyla da bağlantılıdır Özellikle fazla çocuk sayısının zenginlik olarak değerlendirildiği Afrika'da, kadınlar anne olabildikleri sürece toplumda saygın bir konum elde etmektedirler. Adichie'nin *Purple Hibiscus* adlı yapıtında kadınların ataerkil toplum düzeni altında ezildikleri, ulusların ise baskıcı rejimler tarafından yönetildikleri sürece özgürleşmelerinin mümkün olamayacağı yönünde mesajlar verilmektedir Romanda simgesel olarak Kambili'nin halası Ifeoma'nın bahçesinde yetişen mor amber çiçeği, romana isminin verilmesinden de anlaşılacağı üzere, "nadir güzel kokusuyla, darbeden sonra Hükümet Caddesi'nde şarkı söyleyip yeşil yapraklar sallayan kitlelerden [çok daha] farklı bir özgürlüğü [çağrıştırmaktaydı]. Var olma, yapma özgürlüğü" (16).

Ayrıca toplumsal özgürlük ve demokrasi adına bir mücadele yürüten Kambili'nin babasının sahip olduğu *Standard* gazetesi editörü Ade Coker'ın askerler tarafından tutuklanması ulusal özgürlük mücadelesine gölge düşürecek niteliktedir Ülkedeki yolsuzluklar örtbas edilemediği ve medya yoluyla

dillendirildiği sürece Achebe'nin *Anthills of the Savannah* adlı romanındaki gazete editörü ya da entelektüellerin başına gelenlerin, Ade Coker'ın da başına gelmesi kaçınılmazdır Ancak romanda bir ironi örneği olarak ele alınabilecek durum Kambili'nin babasının ulusal özgürlük adına verdiği mücadele ile ilintili olup, onun evde kızına ve eşine tanıdığı sınırlı özgürlük ile çelişmektedir. Her ne kadar olumlu anlamda kızının ileride daha özgür bir birey olmasını sağlayacak iyi bir eğitime destek verse de, gerek kızı gerekse de eşine uyguladığı fiziksel ve psikolojik baskı, onun ikiyüzlü tutumunu ortaya koyar niteliktedir Örneğin, Kambili birinci dönemin sonunda sınıf birincisi olamadığı için babasının vereceği sert tepkiden çekinmekte ve korku duymaktadır. Söz konusu durumla ilgili yaşadıklarını Kambili şöyle ifade etmektedir·

> Babam eve geldiğinde çalışma masamda oturuyordum. Her bir ağır adımı kafamda karışıklık yaratarak hantal bir şekilde merdivenleri tırmandı ve Jaja'nın odasına gitti. Her zamanki gibi o öncelikliydi ve böylece babam gururlanacaktı... 'Kim birinci oldu?' diye sordu babam sonunda. 'Chinwe Jideze' [diye yanıtladım]. 'Jideze? Geçen dönem ikinci gelen kız mı?' 'Evet,' dedim. Karnım gürüldüyordu[;] karnımı içime çeksem de kesilmeyecek gibi görünen çok yüksek, boşluktan gelen, gürültülü seslerdi bunlar. (*Purple* 39-40)

Romanda toplumsal cinsiyet rollerinin yanı sıra sınıf konusu da ön plana çıkmaktadır. Örneğin, babasının sahibi bulunduğu varlığın bir göstergesi olarak Kambili özel bir okula devam etmektedir Ancak temsil ettiği sınıftan dolayı da bazı arkadaşları tarafından dışlanan Kambili okulda "arka bahçe züppesi" olarak da adlandırılmaktadır (*Purple* 51). Romanda Nijerja'nın değişen ve modernleşen yüzünün bir temsilcisi olarak ele alınan Kambili'nin babası bağnaz bir Hristiyan olduğu kadar İngilizce'yi yerel Igbo diline tercih etmekte ve yerel kültürü temsil eden öz babasını ötekileştirmek yoluyla Batı kültürüne öykünmektedir

Achebe'nin ilk romanı *Things Fall Apart*'ta yerel kültürel değerleri temsil eden karakteri Okonkwo, Nijerya'nın sömürgecilik yönetiminin baskısı altında parçalanmasına seyirci kalmaktansa ölmeyi göze alırken, Adichie'nin Kambili'nin babası olarak ön plana çıkardığı Bay Eugene Achike, Okonkwo'nun aksine, kendi kültürel değerlerinden uzaklaşmış olmanın ötesinde söz konusu değerleri temsil eden babası gibi karakterleri bir önceki kuşağın temsilcileri olarak dışlamaktadır Bu bağlamda değişen ve modernleşen Nijerya'nın imajı eski ve yeni, geleneksel ve modern gibi birbirlerine karşıt olduğu kadar aynı

zamanda da birbirlerini tamamlayıcı tanımlamalarla anlatılmaktadır. Romanda Bay Achike ve ailesi gibi Batı kültürünü özümsemiş karakter temsilleri ile Kambili'nin baba tarafından dedesi Nnukwu gibi yerel kültürü temsil eden karakterler karşılaştırmalı bir bakış açısından ele alınmaktadır

Achebe'nin genç kuşak temsilcilerinden olan Adichie, bir kadın duyarlılığıyla, sömürgeci güçlerin Hristiyanlığı misyonerler aracılığıyla yayarak genç nüfus üzerinde nasıl etkili olduklarına dikkat çekmektedir. Achebe'nin geleneksel kültürün temsilcisi Okonkwo'da olduğu gibi Adichie'nin yaşlı dede karakteri Nnukwu da gelenek ve göreneklerinden vazgeçmek istememekte ve böylesi bir dönüşümü onaylamamaktadır: "Öğleden sonra çocukları misyondaki ukwa ağacının altında topladılar ve kendi dinlerini öğrettiler"; ancak misyonerlerin çarmıha gerilen Oğul ile Baba'nın eşit olduklarını söylemeleri üzerine oğlu Eugene'in kendisine olan saygısını yitirdiğinden söz etmektedir Nnukwu (*Purple* 84).

Diğer taraftan, romanda temsil edilen Ifeoma Hala eğitim görmüş ve ekonomik bağımsızlığını elde etmiş modern bir kadındır. Bir üniversitede görev yapan Adichie'nin hala karakteri ülkede yaşanan değişimin olumlu olduğu kadar olumsuz yönlerini de görmektedir. Örneğin, Ifeoma darbe sonrasında ülkeyi yöneten rejimi ülkeye hiçbir anlamda gelecek vaat etmeyen bir diktatörlük rejimi olarak tanımlamaktadır Romanda zaman zaman farklı karakterlerin bakış açılarına diyaloglar yoluyla yer veren Adichie tercihini demokratik bir yönetimden yana kullanırken Ifeoma gibi karakterleri aracılığıyla da baskıcı dikta rejimini eleştirmektedir Adichie'nin romanında ele aldığı kadın temsillerinin en belirgin olanlarından birisi anlatıcı karakteri Kambili'dir. Kambili'nin yanı sıra romanda ele alınan Ifeoma'nın kızı Amaka ise Kambili'den farklı bir karakter olarak ön plana çıkmaktadır. Kambili'nin sade ve doğal görünümünün aksine Amaka dişlerinin beyazlığını daha da belirginleştiren "parlak kırmızı dudak boyası"yla satır aralarında daha cesur ve köktenci bir karakterdir Böylesi bir farklılığı ise Kambili'nin ve Amaka'nın yetiştikleri farklı mekânlar ve farklı bakış açılarıyla açıklamak mümkün olabilir Kambili'nin babası Eugene Achike'nin Batı hayranlığının bir uzantısı olarak gelişen geleneksel Hristiyan öğretilerine olan bağlılığı ve Ifeoma Hala'nın "mor amber çiçeği" ile temsil edilen özgürlük anlayışı söz konusu iki farklı evde yetişen karakterlerin kimliklerinin biçimlenmesinde kaçınılmaz olarak önemli rol oynamaktadır. Sembolik açıdan karşıtlık içerisinde bulunan Amaka'nın kırmızı ruju ile kilise papazının ayini arasında gidip gelen Kambili, kendi yetiştirilmesinde önemli rol oynayan dini öğretileri olduğu kadar bu öğretileri halka benimsetmeye çalışan din adamlarının ikiyüzlülüğünü de sorgulamaktadır:

> Ayine dikkatimi toplamaya çalışmama rağmen dudakların üzerine renk sürmenin nasıl bir duygu olduğunu merak ederek Amaka'nın rujunu düşünmeye devam ettim. Igbo dilinde konuşan papazın vaaz süresince İncil'den bahsetmemesi dikkatimi ayine toplamamı daha da güçleştirdi. O [İncil'den bahsetmek yerine] çinko ve çimentodan söz etti. 'Siz insanlar benim parayı çinko için yediğimi mi düşünüyorsunuz, ?' diye bağırdı... 'Şayet siz vermezseniz evi nasıl inşa edebiliriz?' (*Purple* 89-90)

Romanda Kambili'nin bakış açısından ele alınan kadın temsilleri arasında kırsal kesimde yaşayan stereotip Afrikalı kadınlar da yer almaktadır. Yerel kıyafetleri içerisinde birbirlerine çok benzeyen bu kadınların hemen hepsinde "aynı yayvan gülümseme, aynı tebeşir renkli dişler, aynı güneşten kurumuş deri, yerfıstığı kabuğunun rengi ve dokusu" bulunmaktadır (*Purple* 91).

Adichie'nin *Purple Hibiscus* adlı yapıtı, İngiliz sömürgecilik rejiminin ardından askeri darbe yönetiminin baskısıyla bir kez daha sarsılan sömürgecilik sonrası Nijerya'da yaşanan toplumsal ve politik çıkmazların yazarın yarattığı toy ve ürkek genç kız anlatıcı karakteri gözüyle aktarıldığı bir romandır. Bu bağlamda, anlatıcı Kambili olayları toplumsal boyutuyla ele alırken olaylara daha mesafeli ve nesnel bakabilmesine rağmen kişisel boyutuyla ilgili anlatılarında ister istemez daha yanlı davranabilmektedir Örneğin, Kambili'nin babası ile ilgili yorumları küçük bir kızın korku ve endişelerini dile getirir niteliktedir Kambili babasının takdirini kazanabilmek adına sürekli onun beklentilerini karşılamayı hedeflemektedir Okulda başarılı olmak için çok çalışması, Hristiyanlık öğretisinin beklentilerini yerine getirmek için çabalaması, babasının birlikte olmasını onaylamadığı kişilerden yine onu memnun etmek adına uzak durması gerekmektedir. Bu nedenle halası Ifeoma'nın evinde kalacağı süre zarfında "babasının merdivenlerdeki adım sesleri ve sesi olmaksızın" geçireceği sayılı günleri adeta sabırsızlıkla beklemektedir (*Purple* 108). Kambili, halası Ifeoma ve çocuklarıyla birlikte geçirdiği zaman zarfında hayatı farklı bir bakış açısından görmeye başlar Adichie, Kambili'nin gözünden Ifeoma Hala'nın Nsukka kasabasındaki mütevazi evini ve mor amber çiçekleri ile dolu bahçesini tasvir ederken satır aralarında babasının zengin malikânesi ile farklılığını vurgulamaktadır

> Ifeoma Hala oturma odasına girdiğimizde halen bana tutunuyordu. Öncelikle tavanın ne kadar alçak olduğunu fark ettim. Sanki ona ulaşıp dokunabileceğimi hissettim; yüksek tavanların odalarımıza havadar bir durağanlık verdiği evden farklı bir yerdi. (113)

Kambili'nin yaşadığı lüks malikâne ve halasının yaşadığı mütevazi ev adeta söz konusu her iki mekânı işgal eden bireylerin kimlikleriyle şekillenen karakterler olarak ele alınmaktadır romanda. Bağnaz olduğu kadar muhafazakar ve otoriter bir baba evinde yetişen Kambili ve kardeşi Jaja'nın hayata bakışlarının, Ifeoma Hala'nın çocuklarından farklılığı da romanda ele alınan konular arasındadır Örneğin Ifeoma'nın kızı Amaka sosyal, dışa dönük ve özgür yetiştirilen bir karakter olarak ele alınırken Kambili yetiştirilme tarzından dolayı içe dönük, utangaç ve ürkek bir karakterdir Aynı zamanda romanın anlatıcısı olan Kambili'nin tereddütleri anlatısına, kendisini ifade edemediği durumlarda, kekemelik olarak yansımaktadır Kambili kendi evindeki yaşantısını halasının evindeki yaşantısıyla karşılaştırırken, halasını ziyaret eden Kambili'nin farklılığını vurgulamak için "gölge" benzetmesini kullanmaktadır· "Gerçek ben Enugu'daki çalışma odamda bana verilen iş takvimini çalışırken sanki gölgem Ifeoma Hala ve ailesini ziyaret ediyordu" (125). Kendi geleceği konusunda karar vermede söz sahibi olan Amaka'nın aksine Kambili'nin alacağı kararlarda babasının etkili olacağı yönündeki öngörü Kambili tarafından satır arasında vurgulanmaktadır· "Çalışacağım konu ve gideceğim üniversite konusunda hiç düşünmedim. Zamanı gelince babam karar verecek"; oysa Amaka hali hazırda gideceği üniversite ve kalacağı öğrenci yurdunu belirlemiştir bile. Ifeoma Hala'nın sözleri söz konusu kararı doğrulamaktadır· "Amaka'nın üniversiteye girdiğinde yaşamaya yemin ettiği ve 'aktivist' eylemlerine girişeceği Bello öğrenci yurdu burasıdır" (130).

Purple Hibiscus'da Adichie sınıf ve toplumsal cinsiyet rollerinin önemine dikkat çekerken ülkenin yönetiminden kaynaklanan sorunlara da parmak basmaktadır. Söz konusu konularla ilgili yorumlar romanda Ifeoma Hala'yı sık sık ziyaret eden Peder Amadi aracılığıyla verilmektedir. Örneğin, Kambili'nin babası Eugene Achike *Standard* adlı gazetenin "yayıncısı" olup Peder'e göre "yazı işleri ile ilgili kararlara burnunu sokmaktadır. Bugünlerde doğruyu söylemeye cesaret eden yegâne gazete [ise] *Standard*'dır" (*Purple* 136). Bu anlamda Kambili'nin babası Bay Achike evinde ailesine olan tutucu ve baskıcı tutumuna karşın ülke gerçeklerini su yüzüne çıkaran doğru yayıncılığın da ülke yararına olacağına inanmakta ve romanda bunun ülke demokrasisi adına atılmış önemli bir adım olacağı görüşüne yer verilmektedir.

Romanda Afrika'nın sözlü kültürünün önemli unsurlarından olan öykü anlatma tekniğini kullanan Adichie, Nijerya'nın geleneksel kültürünü temsil eden Kambili'nin dedesi Nnukwu'nun ağzından anlatılan "kırık kabuklu kaplumbağa"nın öyküsünü örnek göstererek hırs ve açgözlülüğün olumsuz sonuçlarına

dikkat çekmekte ve "didaktik" mesajlar vermektedir (*Purple* 157). Bu bağlamda, Afrika yine Afrikalılarındır. Batı'ya öykünerek kişinin kendi kültürel değerlerine sırt çevirmesi yerine romanda Ifeoma Hala aracılığıyla temsil edilen geçmişe sahip çıkarak moderniteyi yaşayan bireylerin ülke özgürlük ve dönüşümüne olumlu katkıları olacağı yönünde telkinde bulunulmaktadır. Bu nedenle, Kambili'nin, modernleşen Nijerya kadınının olduğu kadar yerel kültürel değerlerin de temsil edildiği Ifeoma Hala'nın mütevazi evinde kaldığı süreçte değişen bakış açısı Peder Amadi'ye karşı beslediği romantik duygularla birlikte daha da farklı bir boyut kazanır. Örneğin, Peder Amadi ile birlikte spor salonuna giderlerken Kambili'nin bir zamanlar Amaka'nın sürdüğü ve kendisinin yadırgadığı gibi ruj sürmesi karşı cinse kendisini beğendirme çabasının bir sonucudur:

> 'Elinin üzerindeki bu kırmızı leke de ne?' diye sordu [Peder]. Terli ellerimin tersinde halen yapışık duran aceleyle silinmiş ruj lekesine baktım... 'Bir leke,' dedim kendimi aptal gibi hissederek. 'Ruj mu?' [diye sordu]. Ben başımla onayladım. 'Sen ruj sürer misin?' 'Hayır' dedim. Sonra yüzümde bir gülümsemenin dudaklarımı ve yanaklarımı gererek yayılmaya başladığını hissettim, utangaç ama memnun bir gülümsemeydi. Bugün hayatımda ilk kez ruj sürmeye çalıştığımı o da biliyordu. (177)

Peder Amadi de diğer misyonerler gibi Nijerya'nın dini yönden özümlenmesini gerçekleştirmek üzere Nsukka'da bulunmaktaydı. Amaka dedesi Nnukwu'ya Peder'in "insanları Hristiyanlaştırmak için farklı ülkelere gittiklerini" söyledi; ancak Dede'nin bu aşamadaki uyarısı oldukça "didaktik"ti: " 'Onlara asla yalan söylememelisiniz. Onlara asla babalarına saygısızlık etmeyi öğretmeyin' " (*Purple* 172). Romanda Dede'nin ölümü, Nijerya'nın yerel ve kültürel değerlerinin kaybolarak, ülkenin Batı etkisi altında farklı bir yapılanmaya yönelmesi yönünde bir işarettir Yapıtta ele alınan askeri darbe rejimi döneminde yaşanan politik, toplumsal ve ekonomik karmaşa ise ülkede arzulanan demokrasiye engel oluşturacak niteliktedir Örneğin, yakıt sorunu nedeniyle yiyeceklerin bir yerden bir yere ulaştırılmasında yaşanan sıkıntılar sebze fiyatlarının yükselmesine sebep olmaktadır. Sağlık sektöründe yaşanan grevlerin ağır faturası ise hastalara çıkmaktadır. Ülkede askeri darbe nedeniyle yapılan katliam, suçlama ve iftiralar da totaliter rejimin baskısı altındaki ulusun haykırışlarına yol açmaktadır. Örneğin, ülkede bir "aziz" olarak tanınan "demokrasi yanlısı mitinglerin düzenleyicisi", "aktivist" Nwankiti Ogechi'nin "ardında iz bırakmadan" kaybolması kafalarda bir soru işaretinin oluşmasına neden olmakta ve konuyla

ilgili fikir beyan eden *The Standard* adlı gazete editörü de suikaste kurban gitmektedir (199). Ülkesi için çalışmasına rağmen evinde fanatik bir despot olan Kambili'nin babası söz konusu gazetenin sahibi olması nedeniyle ister istemez olayların içine çekilir. Böylesine psikolojik ve politik baskı altında eşine, kızına ve oğluna fiziksel şiddet uygulayan Bay Achike'nin aslında bir diktatörden farklı olmadığı vurgulanmaktadır.

Romanda ele alınan konulardan bir diğeri ise ülke yönetiminin her kademesinde gözlenen aksaklıklardır. Demokratik olması beklenen üniversitelerde dahi çıkar ilişkilerinin neredeyse doğal karşılandığı ve böylesi bir sistemi eleştirenlerin de işten atıldığı gerçeğinin altı çizilmektedir Örneğin, Ifeoma Hala bu sisteme karşı çıktığı ve eleştirdiği için hedeflediği "kıdemli öğretim görevlisi" konumuna gelememektedir. Çünkü Ifeoma'nın "üniversiteye sadık olmayanlar listesinde adı geçmekte" ve kendi ifadesiyle "doğruyu söylemek, ihanetle özdeşleştirilmektedir" (*Purple* 222). Ancak, Ifeoma Hala'nın üniversitedeki kadın meslekdaşı aracılığıyla ülke gerçekleri yansıtılmaktadır İşini kaybetmek istemeyen pek çok kişi de yapılanları görmezlikten gelmektedir Bu bağlamda, arkadaşı Ifeoma'ya şöyle demektedir: "Ifeoma, gerçeği yalnızca senin mi bildiğini zannediyorsun? Hepimizin gerçeği bilmediğini mi düşünüyorsun, hıı? Gerçek çocuklarının karnını doyuracak mı? Okul ücretlerini ödeyip, onlara giysiler alacak mı?" (222-23). Bu görüşmenin ardından Ifeoma'nın evinin askerler tarafından "üniversite huzurunu köktenci öğrencilerle işbirliği yaparak bozduğu gerekçesiyle" aranması da ülkede tırmanışa geçen dikta rejimini gözler önüne serer niteliktedir (230).

Ülke yönetiminin pek çok kademesinin mercek altına alınıp eleştirildiği söz konusu yapıtta tartışılan siyasi karmaşanın yanı sıra Kambili ve Peder Amadi arasında yaşanan duygusal yakınlaşma ise bu olumsuzluğu dengelemektedir. Ayrıca romanda Ifeoma, Amaka ve Kambili arasında gözlenen dayanışma da gelecekte Nijerya'nın eğitimli ve bilinçli kadınların önderliğinde demokratik ve çağdaş bir ulus olacağı yönünde mesaj vermektedir. Ancak, romanda Kambili'nin babasının annesi Beatrice tarafından zehirlenerek öldürülmesi ve suçun oğlu Jaja tarafından üstlenilmesi, Ifeoma Hala'nın üniversitedeki görevinden alınmasıyla birlikte Amerika'ya zorunlu göçlerinin gündeme gelmesi, Peder'in Almanya'da görevlendirilmesi, ulusal boyutta yaşanan bir parçalanmanın sembolik göstergesidir Adichie bir kadın duyarlılığıyla toplumun çağdaşlaşmasına engel olan ve kadınları baskılayan ataerkil değerlerin temsilcisi Bay Achike'nin yaşamını "trajik" bir şekilde sonlandırarak okura Nijerya'nın umut vadeden geleceği konusunda bir mesaj vermektedir

Kambili babasının ölümünden sonra annesiyle birlikte kardeşini hapishanede ziyarete gittiğinde şöyle der: "Üzerimize bir sessizlik hakim, ancak bu farklı türde bir sessizlik, benim nefes almama izin veren bir sessizlik. Başka tür sessizlikle ilgili kâbuslarım da var, babam yaşarken ki sessizlik" (*Purple* 305). Bu çerçevede, Adichie *Purple Hibiscus* adlı romanında kadın temsilleri aracılığıyla Afrikalı kadının sesini duyurmasına olanak sağlamakta ve modernitenin yerel boyutta yeniden inşa sürecindeki rolünün altını çizmektedir.

4.5. JEAN RHYS: *VOYAGE IN THE DARK*'DA ÖTEKİ OLARAK KADIN VE VARLIK ALANI

Karayip Jamaicalı kreol yazar Mary Seacole'un *Wonderful Adventures* (1857) adlı otobiyografik romanının basılmasının ardından aynı bölgede yazan kadın yazarların seslerini duyurabilmesi için uzun bir sürenin geçmesi gerekmiştir (O'Callaghan 1). Oysa yirminci yüzyılla birlikte söz konusu yazarların sayısında bir artış gözlenmekte ve yirminci yüzyılın ikinci yarısında Karayipli yazarlar ön plana çıkmaktadırlar Aynı yıllarda yazmaya başlayan beyaz kreol kadın yazarlardan Jean Rhys de İngiliz yazar Charlotte Brontë'nin *Jane Eyre* (1847) adlı romanının yeniden yazımı olarak ünlenen *Wide Sargossa Sea* (1966) (*Geniş Geniş Bir Deniz* 1989) adlı romanı ile adından söz ettirmiştir. Ancak, Rhys'in *Wide Sargossa Sea* adlı romanından önce yazdığı ve Karayipler'den imparatorluk başkentine göç ederek iki arada bir derede varolmaya çalışan bir kadının yeni mekânında "diyasporik" boyutta verdiği yaşam mücadelesi ile öne çıkan Anna Morgan'ın öyküsünü ele aldığı *Voyage in the Dark* (1934) (*Karanlıkta Yolculuk* 1989) adlı romanı da aslında otobiyografik unsurlar içermekte olup yine "sınıf" "ırk" ya da "toplumsal cinsiyet" ve "kadın" konularını irdelemektedir (14). Bu anlamda da söz konusu roman basılmasının ardından oldukça popüler olmuştur. *Women Writing West Indies, 1804-1939* adlı çalışmasında, Evelyn O'Callaghan, "on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda 'popüler' bir erkek alanı olarak bilinen sömürgecilik alanına kadınların bir nebze de olsa adım atmasının ne şekilde gerçekleştiği ve bedelinin ne olduğu" konusunu tartışmaktadır (15).

Kreol bir anne ve İngiliz bir babanın beş çocuğundan birisi olarak Dominica'da dünyaya gelen Jean Rhys *Voyage in the Dark* adlı yapıtında aidiyetsizlik, diyasporada yaşam, sömürgelerden imparatorluk başkentine göç, ötekileştirilmiş kadın karakterlerin gurbet kültürde verdikleri yaşam mücadelesi gibi konuları sorgulamaktadır Bu bağlamda, Rhys'in erken ve geç dönemlerde

yazılan romanları ele alınan konular açısından birbirini takip eder niteliktedir. Cheryl M. L. Dash'in de altını çizdiği gibi *Voyage in the Dark* adlı romanın anlatıcısı "Anna Morgan gibi yaşamındaki güçlüklerle mücadele etmedeki başarısızlık sonucunda vazgeçme" Rhys'in pek çok kadın karakterine özgü ortak bir özellik olarak da algılanabilir (118).

Jean Rhys'in *Voyage in the Dark* adlı yapıtı, Batı Hint Adaları'ndan İngiltere'ye genç yaşta çalışmak üzere gelen Anna Morgan'ın fahişelik yaparak geçimini sağladığı gurbet kültürde "erkek işverenleri" tarafından sömürülmesinin sonucunda yaşadığı kürtaj deneyimini ve ölümle yaşam arasında verdiği mücadeleyi irdeleyen bir başyapıt olarak değerlendirilmektedir (Davidson 48). Arnold E. Davidson, Rhys'in söz konusu romanı için şöyle bir yorum getirmektedir:

> Rhys etkili bir şekilde mütevazi durumların nasıl mümkün olmayan ümitlere sebep olduğunu ve mümkün olmayan bu ümitlerin de nasıl aşağıdakilerin daha fazla istismarı için doğru bahaneler olduğunu betimlemektedir Bu nedenle, dans salonu kızı, alçaltıcı yaşamının sıkıcı döngüsünden kaçmayı arzulayarak, aşık olmaya... ve dikkatini çekmek için uğraşan birçok varlıklı adamla evlenmeye hazırdır Pespaye hayatından kurtulmayı hayal eder (52)

Bu bağlamda, uygarlık merkezlerinden birisi olarak bilinen İngiltere, Dominica'nın aksine, kötülük ve karanlığı içerisinde barındıran bir mekân olarak ele alınırken, Anna Morgan'ın üvey annesi Hester'in ısrarıyla geldiği bu ülke ve Walter'in isteğiyle birlikte olmak adına işgal ettiği boş ve anlamsız odalar, Davidson'ın da belirttiği gibi Anna Morgan'ın Conrad'ın romanını çağrıştıran "Karanlığa yaptığı yolculuk"tur (60). Ancak bu karanlık Dominica'yı değil İngiltere'yi tasvir etmektedir

Karayipli yazar Jean Rhys "beyaz İngiliz egemenliği ve uzun bir kölelik tarihi ile ünlenen İngiltere'nin sömürgelerinden Dominica"da doğmuştur (Savory 2). Çoğunluğu Afrika'dan çalışmak üzere getirilen kölelerden oluşan adada, Rhys ailenin tek beyaz tenli çocuğu olmasından dolayı kendisini her zaman "ötekileştirilmiş" konumunda hissetmiştir Frantz Fanon'un siyah derili olmanın kişiler üzerinde yarattığı psikolojik baskıları ele alan savının aksine, Rhys siyah bir tene sahip olmayı adeta idealize eder Hatta *Smile Please: An Unfinished Autobiography* (1979) adlı tamamlanmamış otobiyografisinde, Rhys annesi ile ilgili bir anısından söz ederken annesinin "siyahi bebeklerden" daha çok hoşlan-

dığını söylemesinin ardından siyah bir tene sahip olmak için nasıl dua ettiğini itiraf eder (42).

Rhys'in *Voyage in the Dark* adlı romanında, Dominicalı iyi bir aileye mensup olan Anna Morgan'ın İngiltere'ye göç etmesiyle birlikte çalışmaya başlaması ve ayakta kalabilmek adına fahişelik yaparak geçimini sağlaması ele alınmıştır. Zaten "kültürel olarak karmaşık" bir geçmişe sahip olan Anna Morgan, Dominica'da açık tenli bir "seçkin" olmaktan dolayı ötekileştirilirken, İngiltere'de de "işçi sınıfı"na mensup bir "kreol" olarak dışlanmaktadır (Savory 12-13).

Jean Rhys'in *Voyage in the Dark* adlı romanı yayımlandığı yıllarda yazarın *Wide Sargossa Sea* adlı romanı kadar "popüler" olmamasına rağmen romanın anlatıcısı Anna Morgan'ın öyküsü, Jean Rhys'in kendi gerçek hayatıyla benzeşmektedir. Söz konusu roman, İngiliz sömürgesi Dominica'dan İngiltere'ye göç etmek zorunda kalan Anna Morgan'ın gittiği gurbet kültüre uyum sağlamak için gösterdiği çabaları yine Anna'nın kendi bakış açısından irdelemektedir. *Voyage in the Dark* adlı romanın başlangıcında birinci tekil şahıs anlatıcı Anna, tıpkı Naipul'un anlatıcısı Ralph Singh gibi yeni geldiği gurbet kültürünü kendi kültürü ile kıyaslamaktadır:

> Sanki bildiğim her şeyi gizleyen bir perde düşmüş gibiydi. Bu adeta yeniden doğmak gibiydi. Renkler farklıydı, kokular farklıydı, bu şeylerin işte tam orada benliğinizin içerisinde uyandırdığı duygular farklıydı... Önceleri İngiltere'yi sevmedim. Soğuğa alışamadım. Bazen gözlerimi kapatıp ateşin sıcaklığını ya da beni saran yatak çarşaflarını güneşin sıcaklığıymış gibi hayal ederdim; ya da sılada evin dışında dikilip Çarşı Caddesi'nden aşağıya koya bakarmış gibi yapardım. (7)

Böylelikle Ralph Singh gibi gerçek ve hayal arasında gidip gelmelerle yeni mekânında ayakta kalmaya çalışan Anna, Singh'in aksine, geçmişe daha nostaljik yaklaşmaktadır.

Jean Rhys'in *Voyage in the Dark* gibi otobiyografik kurmaca yapıtlarının dışında ölümünden önce yazmaya başlayıp tamamlayamadığı *Smile Please*: *An Unfinished Autobiography* adlı gerçek otobiyografisi ölümünün hemen ardından yayımlanmıştır. Yazın çevrelerinde geniş yankı uyandıran başyapıtı *Wide Sargasso Sea* adlı romanda ise Rhys tavan arasında yaşamaya mahkûm edilen İngiliz soylusu Bay Rochester'ın Dominicalı olağan dışı eşi Bertha Mason'ın bu

kez Antoinette olarak yeni bir kimlik ve ses ile yeniden okuyucu ile buluşmasına fırsat tanımaktadır. Sömürgeden İngiltere'ye evlenerek göç eden Bertha'nın yeni mekânında verdiği yaşam mücadelesi, Anna'nın İngiltere'ye göç ettikten sonra verdiği yaşam mücadelesinden farklı değildir Bertha'nın delirmesi ve Anna'nın kötü yola düşmesi her iki karakterin de gittikleri evsahibi kültür tarafından ötekileştirildiklerinin simgesel bir ifadesidir. Anna iki kültür arasında sıkışıp kalmanın getirdiği kimlik bunalımını ancak hayal kurarak aşmaya çalışmaktadır. Ancak sonuç yine aynıdır; o iki arada bir derede kalmıştır: "Bazen tekrar oraya geri dönmüşüm ve İngiltere bir hayalmiş gibi gelir bana. Diğer zamanlarda İngiltere gerçek ve onun dışındaki her şey hayaldi, ancak ben onları asla birbiriyle bağdaştıramadım" (*Voyage in the Dark* 8).

Londra'da birlikte kaldığı kendisinden daha büyük ve deneyimli arkadaşı Maudie ile geliştirdiği dayanışma Anna'nın yalnız kaldığı zor anlarda ona güç vermektedir. Maudi, Anna'ya erkeklerle olan ilişkileri konusunda da sırdaşlık etmektedir. Bir gün Maudie ile yolda yürürlerken tesadüfen karşılaştıkları Walter Jeffries ve arkadaşı ile kurdukları dostluk ve Anna'nın Walter'la yakınlaşması ileride onun zorunlu olarak yaşam mücadelesinde sürdüreceği role ilk adım olması dolayısıyla önemlidir. Bu nedenle Anna, sömürgelerden imparatorluk başkentine göç eden diğer göçmenler gibi 'öteki' olarak yaşadığı bir kültürde var olabilmek için tek başına mücadele etmek zorundadır Diğer bir deyişle, karşısına çıkan Walter Jeffries gibi erkeklerle yaşadığı ilişkiler Anna ve onun gibilerin ayakta kalmak için geliştirdikleri bir stratejidir. Koroda şarkı söyleyerek ve tek gözlü soğuk bir odada yaşayarak hayatını sürdüren Anna'nın yaşamı yine sömürgecilik ideolojisinin bir temsilcisi olan üvey annesi Hester tarafından belirlenmiş olup, geçimi yine sömürgeci erkek egemen kültürün ekonomik desteği ile mümkün olmaktadır:

> Bir ısıtıcı vardı ancak oda soğuktu. Aynaya yürüdüm... ve kendime baktım. Sanki bir başkasına bakıyormuş gibiydim... Yatağa oturdum ve dinledim, sonra uzandım. Yatak yumuşaktı; yastık buz gibi soğuktu. Sanki bir rüyadaymışcasına kendimden geçmişim. (*Voyage* 23)

Anna'nın Walter'la birlikteliği, ona hayal ettiği yaşam koşullarını sunmaktadır. Anna sınıf olgusunun farkında olan bir karakter olarak kendi ait olduğu sınıftan hoşnutsuzluğunu dile getirmek için "Bu hep böyle gidecek" (26) şeklinde olumsuz bir ifade kullanmaktadır Ancak Anna, Walter'ın kendisine verdiği ekonomik destekle yeni bir kimlik satın alabilmektedir Ona göre yeni giysiler

yeni bir kimliğin aynasıdır Geçmişine de baktığı zaman kardeşleri arasındaki tek beyaz tenli kardeş olmak onu mutsuz etmektedir Sılada da beyaz bir tene sahip olduğu için ötekileştirilmiştir o hep. Nedense Fanon'ın siyah tene sahip olmanın aşağılık duygusu yarattığına yönelik görüşü Anna Morgan için geçerli değildir Anna konuyla ilgili görüşlerini şöyle ifade eder· "Siyah olmayı istedim, ben daima siyah olmayı istedim... Siyah olmak sıcakkanlı ve mutlu, beyaz olmaksa mutsuz ve üzgün olmaktır" (31).

Roman boyunca Anna çocukluğundaki Dominica'ya dönme arzusundadır. Londra'da kiraladığı ve bir türlü aidiyet duygusu geliştiremediği odalar ona yalnız, boş ve soğuk gelmektedir Örneğin, Anna, Judd Caddesi'nde kaldığı soğuk odayı "küçük, karanlık bir kutu"ya benzetirken (*Voyage* 25) Adelaide Yolu'ndaki "büyük, kare, yüksek tavanlı odayı duvarların karşısına yerleştirilmiş dört sandalye, bir piyano, bir sedir, bir koltuk ve ortada bir masa"sı ile çok daha sevimli bulduğunu ve hatta bu haliyle odanın kendisine önceden gittiği "bir restoranı anımsattığını" belirtmektedir (40).

Ancak Anna'nın Walter'la buluşmak için gittiği Walter'ın dairesindeki odanın kendisinde uyandırdığı çağrışımlar farklıdır. Anna o odada geçici olarak bulunduğunun farkındadır Anna'nın İngiltere'ye geldiğinden beri sürekli bir odadan diğer bir odaya olan hareketliliği onun ev sahibi kültüre aidiyetsizliğinin adeta simgesel bir ifadesidir Bir türlü alışıp sevemediği imparatorluk başkentindeki bu odalar Anna için bir anlam ifade etmemekle birlikte ona orada sadece bir "öteki" olduğunu hatırlatmaktadır·

> Bir aşağı bir yukarı yürüyerek benimle seviştiği zamanı düşünüyordum; ve odasında aynaya bakmaktan nefret edişimi o beni çok zayıf ve solgun gösterirdi. Ve kalkarak 'Şimdi gitmem lazım' deyişimi ve giyinişimi ve merdivenlerden sessizce inişimi ve ön kapının her zaman sanki son defaymışcasına sessizce tıkırdayışını düşünüyordum ve işte yine o karanlık sokaktayım. (*Voyage* 40)

Walter'ın Anna'dan uzaklaşmak istemesi belki uzun zamandır Anna'nın bildiği ancak kendi kendisine itiraf etmekten kaçındığı bir gerçektir aslında. Bu nedenle Anna içerisinde bulunduğu ruh halini boğulurken "suyun altından konuşmaya çalışmak" olarak tanımlamaktadır (*Voyage* 98). Anna için artık başka bir odaya taşınma zamanı gelmiştir Anna'nın yeni taşındığı odası da İngiltere'ye geldiğinden beri içerisinde yaşadığı diğer odalardan pek farklı değildir Ancak bulunduğu binanın arka cephesine bakan yeni odası Anna'yı sadece şehrin gürültü ve keşmekeşinden ayırmakla kalmayıp dış dünyayla da

arasında bir set oluşturmaktadır Anna da Ralph Singh gibi sürgündeki mekânı ve sıladaki mekânı arasında yaptığı hayali yolculuklarla varlığını sürdürmektedir Ancak Anna Morgan ve Ralph Singh'in hayallerindeki ada imajı birbirlerinden çok farklıdır Singh'in belleğinde olumsuzluklarla bütünleşen bir mekân olan ada, Anna Morgan için tekrar dönülmesi düşlenen bir yerdir

Yeni taşındığı odasında üst kat komşusu Ethel ile geliştirdiği dostluk Anna'nın yalnızlığını aşmasında umut verici bir gelişmedir Örneğin, İsveçli bir masöz olan Ethel, Anna ile birlikte içerideki kötü kokusundan yoksul kesime ait olduğu anlaşılan bir sinemaya gider. Bu sinemada oynayan "Three-Fingered Kate" adlı filmde Kate rolünü oynayan karakterin İngiliz yerine bir yabancı olması yine egemen ideolojinin 'öteki'ne yaklaşımını ortaya koyar niteliktedir. Rhys 'öteki' ile ilgili ön yargıyı Ethel'in ağzından şöyle verir: "'Çünkü [Kate]'in yabancı kızlara özgü cıvık ve müstehcen bir hali vardı... Bir İngiliz kızı insanların kendisine arkadan gülmelerine izin vermektense kendisine saygı duyardı'" (*Voyage* 109).

Romanda örnek olarak verilen Kate gibi bir kadın temsili belki de Anna, Maudie ya da Ethel gibi İngiltere'de yeni bir yaşam kurmak için farklı geçmişlerden gelen 'öteki' kadınları çağrıştırmaktadır. Walter'ın Anna'ya geçmişte hediye etmiş olduğu kürk ve Anna'nın arka bahçeye bakan tek gözlü odası arasındaki uçurum romandaki sınıfsal farklılığı gözler önüne serer niteliktedir Walter'ın kendisine verdiği parayla aldığı kürkü giydiğinde Walter'ın söyledikleri gelir Anna'nın aklına: "'Şimdi belki çok fazla titremeyeceksin'" (*Voyage* 111). Bu bağlamda, Anna'ya Ethel tarafından daha iyi bir semtte olan evinin bir odasında yaşaması ve manikür yaparak geçimini sağlaması için yapılan teklif, Anna için daha iyi bir mekâna sahip olma ve yaşam koşullarını iyileştirmek adına umut vericidir.

Anna yeni mekânına taşınmakla birlikte Walter'dan kalan boşluğu doldurmak için yeni ilişkilere yelken açar Eski arkadaşı Laurie de üvey annesi gibi İngiliz sömürgecilik ideolojisinin bir temsilcisi olarak Anna'yı iki erkek arkadaşıyla tanıştırarak ona yeni bir ilişki hazırlar: "'Eminim ki Carl'la çok iyi anlaşacaksın, çünkü sen çok genç görünüyorsun ve Carl da genç görünen kızlara bayılır'" (*Voyage* 117). Anna'nın Laurie ve arkadaşlaryla gittiği otel odasının şimdiye kadar gittiği "karanlık", "kasvetli" diğer odalardan pek farkı yoktur. Ancak Laurie her şeye rağmen bu karanlığı Londra'nın "kasvetli büyüsü" olarak tanımlar (123). Rhys'in toplum düzenine aykırı sapkın kadın temsillerinden olan Laurie, İngiliz alt tabakasına mensup bir kadın olarak geçimini bazı diğer göçmen kadınların yaptığı gibi zengin erkeklerle yaşadığı birlikteliklerle kazan-

maktadır. Örneğin, Laurie "yemek için asla para ödemediğini" söylemekte ve Anna'ya "'Erkeklerle iyi anlaşırım. Onlarla ne yapmak istersem onu yapabilirim'" demektedir (115). Laurie ve arkadaşları ile birlikte gecelediği otel odası ve Ethel'in Bird Caddesi'ndeki odası arasında gidip gelen Anna, aynı karşılaştırmayı Dominica ve İngiltere arasında gerçekleştirdiği hayali yolculuklarında da yapmaktadır Anna'nın "Güneş ışınlarının her saat farklı renkte olduğu, gölgelerin farklı düştüğü ve farklı şekiller oluşturduğu" çocukluğunun Dominica Adası düşleri, Londra'nın "yüksek, karanlık bir duvar" misali tanımlamasıyla gölgelenmektedir; geçmişi ve geleceği arasındaki bu duvar, Anna'nın iki dünya arasındaki bölünmüşlüğünün simgesel ifadesinden başka bir şey değildir Anna bir 'öteki' olarak her iki tarafa aidiyetsizliğini "birkaç odada yaşamak ve birinden diğerine gitmek" olarak tanımlar (141). Ancak Anna Morgan kendisini teselli edercesine artık bu hayata alıştığını vurgular ve "halen bir arabada süratli gitmekten ve yemekten ve içmekten ve sıcak banyodan hoşlandığını" da ekler sözlerine (142).

Rhys'in kadın karakterlerinin pek çoğu kendisi gibi yalnızdır. Özellikle de Anna, Ethel, Laurie ve Maudie örneklerinde olduğu gibi bu yalnızlıklar bazen arkadaşlarla bazen de sevgililerle paylaşılarak giderilmektedir. Anna İngiltere'ye geldiği ilk zamanlarda Maudie ile çalıştıkları koro ile birlikte çıktıkları turların ve kaldıkları odaların sayısını hatırlamamaktadır. Hatta bu esnada kaldıkları odaların hemen hepsi birbirinin aynıdır Bu birbirinin aynı soğuk ve yalnız odalarda yaşamaya alışan Anna geçmiş yaşantısına baktığında sınıfsal anlamda çok daha iyi bir konumda olduğunu düşünmektedir. Babasının önceleri sahip olduğu büyük çiftliği ve Hester'le evlenmesinin ardından satın aldığı mütevazi evi ve imkanları Anna'nın rahat bir yaşantı sürdürmesi için yeterliydi. Anna'nın İngiltere'de işgal ettiği odalarda kalırken gördüğü düşler bir zamanlar mutlu olduğunu düşündüğü Dominica'daki çiftlik eviyle bağlantılıdır. Hatta Anna iki farklı mekân arasındaki düş yolculuğunu şöyle tanımlar: "Kolun alnında karanlıkta uzanmış yatarken insanın geçmişini iyi bir şekilde hatırlaması gerçekten komik. İki göz birden açılır kafanızın içinde" (*Voyage* 150).

The Mimic Men'deki V S. Naipul'un anlatıcısı Ralph Singh'in aksine Rhys'in anlatıcısı Morgan, Dominica'da geçirdiği çocukluğuna ve geçmişine daha "nostaljik" yaklaşmaktadır. Ancak babasının ölümünden sonra aile mülkünü sömürgecilik zihniyetiyle satan üvey annesi Hester geriye kalan borçları ödediğini iddia ettiği mülkün gelirinden Anna'ya herhangi bir pay vermemiştir. Yine üvey annesinin dayatması sonucunda geldiği İngiltere'de Anna bedenini satarak Batı erkek egemen ideolojisinin beklentilerini karşılamaktadır. Bu

nedenle Anna yalnız ve mutsuz olduğunu hissettiğinde geçmişi hayal etmek yoluyla hayata tutunmaya çalışmaktadır. Anna'nın odalara bölünmüş ya da parçalanmış yaşantısı şiir, düzyazı ve mektup gibi farklı yazınsal türlerin bir arada yeniden harmanlandığı ve Anna'nın anlatıcısı olduğu otobiyografik kurmacasında ifade bulmaktadır.

Romanda sömürgeci erkek egemen ideolojiye verdiği hizmetlerden dolayı istemediği bir hamilelikle adeta cezalandırılan Anna'nın gelecekte doğma olasılığı yüksek olan çocuğunun yazgısı da muhtemelen annesinden farklı olmayacaktır. Egemen ideolojinin temsilcisi erkeklerle olan birlikteliklerinin sonucunda kendisine sağlanan maddi destekle Anna istenmeyen hamileliğinden kurtulsa da söz konusu erkekler ona gerçek anlamda bir kimlik veremeyeceklerdir Anna'nın böylesi bir kültürde varlığını sürdürmesi güçtür Yani Anna ölmeye mahkûmdur Ancak Rhys Anna'ya bir yaşam şansı daha tanıyarak onun tüm güçlüklere rağmen mücadelesine kaldığı yerden devam etmesine olanak sağlar. Kısacası sömürülenin sömürene bir tür karşı koyuşudur bu.

Bellek ve anlatının kimliğin oluşumundaki önemini göz ardı etmek mümkün değildir. *Memory, Narrative, Identity: Remembering the Self* adlı yapıtında, Nicola King birinci tekil şahıs otobiyografik anlatıların kimliğin biçimlenmesindeki önemine dikkat çekmektedir (2). Ancak, gerek Naipul'un *The Mimic Men* gerekse de Jean Rhys'in *Voyage in the Dark* adlı yapıtlarındaki anlatıcıların geçmiş ve gelecek arasında gidip gelmeleriyle oluşan anlatıları düşünüldüğünde iki arada bir derede kalmış ya da bulundukları her iki mekâna aidiyet duygusu geliştirmekte zorlanan bölünmüş kişilikler çıkmaktadır okurun karşısına. Örneğin, Naipul'un anlatıcısı Ralph Singh yazmak yoluyla hayatına bir düzen getirmeyi plânlamakta ve bunu başarabildiği sürece de kimlik bunalımını aşabileceğini bilmektedir Geçmiş ve şimdi arasında gidiş gelişlerle dolu böylesi bir anlatı ise her iki farklı varlık alanı arasındaki kopukluğu olduğu kadar, anlatıcının iki arada bir derede olma durumunu da yansıtan önemli bir ipucudur. Nicola King'in ifadesiyle,

> Bilincin tutarlılığı ve geçmişteki olaylar ve eylemler arasındaki devamlılık ve bugünün deneyimi kişisel kimliğin algılanmasında tamamlayıcı olmaktadır Ancak savaş, göç, taciz, saldırı veya ciddi kaza gibi deneyimler, 'önceki' benlik ve 'sonraki' benlik arasındaki ilişkiyi çok daha fazla sorunlu hale getirmektedir (2-3)

"Inscriptions of Exile: The Body's Knowledge and the Myth of Authenticity" adlı çalışmasında, Françoise Lionnet, "Taşkın-belirlenmiş bir

kavram olarak bedenin, dini ve felsefi olduğu kadar psikanalitik, cinsel ve ırksal anlamlarla da yüklü" olduğunu ifade etmekte ve bu nedenle de "beden"in, özellikle de kadın bedeninin, Batı kültüründe oldukça önemli bir yere sahip olduğunu vurgulamaktadır (30). Hatta köleliğin yaygın olduğu toplumlarda sömürülen bedenlerin özgürlüğünün ancak ölüm yoluyla kazanılacağı yolundaki yaygın inanış, Jean Rhys'in *Voyage in the Dark* adlı romanında sömürülen Anna Morgan'ın bedeni ile bağlantılı olarak ele alındığında, Anna'nın özgürlüğünün de ancak ölümüyle mümkün olacağına dair bir yorumu da beraberinde getirmektedir okurun aklına. Françoise Lionnet'in belirttiği gibi, "Belli başlı kadın karakterlerin fiziksel olarak acı çekmeleri rahatsız edici bir durumun habercisi olarak işlev görmektedir" (31). Bu anlamda, Karayipler'den başkente göçmen olarak gelen, sürgün konumundaki kadın, pasif olduğu kadar tıpkı Karayipler'in tarihindeki kölelik deneyiminde olduğu gibi, egemen ideolojinin temsilcisi beyaz erkeğe bağımlı kılınmıştır Lionnet'in de vurguladığı gibi,

> Şu anki toplumsal ve cinsel rolünün sınırlandırmaları kadar köle ticareti ve üçüncü alan tarafından da belirlenen temsili bir alan olan bu beden kendisini Karayipler'deki sömürgecilik tarihi boyunca kurbanı olduğu ırksal baskının bir sureti olarak ifade eder ve sergiler (34)

İki arada bir derede kalan böylesi kadın karakterlerin ağır bir yaşam mücadelesi vererek sürdürdükleri kimlik arayışları onları içerisinde bulundukları sınıfsal, ırksal ve toplumsal cinsiyet rolleri gereği, Rhys'in Anna Morgan örneğinde de olduğu gibi, "konuşan ve aktif olan özne"ler olmaktan ziyade sessiz kalan, pasif objeler konumuna indirgemektedir (38). Böylelikle de kimlikleri parçalanmış beden temsilleriyle verilen bu kadın karakterlerin tarihteki kölelik deneyimlerinden dolayı gelecekteki yaşantıları konusunda da özgürlük vadeden bir bakış açısı geliştirmek güçleşmektedir

Veronica Marie Gregg, *Voyage in the Dark* adlı yapıtta "Anna'nın öznelliğinin tarih, toplumsal cinsiyet, 'ırk', sınıf ve imparatorluk söylemlerinin içiçe geçmelerinden kaynaklandığına" dikkat çekmektedir (116). Anna "üst sınıfa mensup bir İngiliz centilmen" olan Walter'la ilişkisinden sonra para karşılığı erkeklerle birliktelik yaşayan kötü bir kadın olmaktan kendisini kurtaramaz (118). Böylesi bir yaşam tarzı ise tamamen Anna'nın kendi isteği dışında oluşur Hatta bir keresinde Walter Anna'ya geleceğe yönelik bir umut vermemek adına "atalarına referans vererek Anna ile olan ilişkisinin geçiciliğine işaret eder" (121).

Tarihsel bir bakış açısından ele alındığında, Karayipli kreol kadınlarla beyaz erkekler arasında yaşanan ilişkiler Anna'nın büyük şehir yaşantısındaki

olumsuz yansımalar olarak görülmektedir (Gregg 128). Rhys, egemen sömürgecilik ideolojisini temsil eden İngiltere'yi Anna'nın yaşadığı olumsuz deneyimler ışığında yine olumsuz bir mekân olarak tanımlarken İngiltere karşısındaki Batı Hint Adaları ise anlatıcının "deneyimleri ve anılarına" referansla daha olumlu bir şekilde betimlenmektedir (129). Oysa V. S. Naipul, *The Mimic Men* adlı yapıtındaki anlatıcısı Singh aracılığıyla geçmişte yaşadığı Trinidad'a (ya da romandaki adıyla Isabella adasına) sadece olumsuz bir bakış açısıyla yaklaşmakla kalmayıp ağır bir dille de yermektedir.

Jean Rhys'in kalabalık bir şehirde "yalnız [göçmen] kadın portresini" ele alan *Voyage in the Dark* adlı yapıtı, Andrea Dworkin'in deyimiyle, kalabalıkta yalnız kalmış kadınların adeta bir "eşya gibi bir erkekten diğerine sürüklenişini" ve her limanda aradığı geçici mutlulukların yerini hüzüne bıraktığı bu kalıcı olmayan ilişkiler sonucunda Anna ve yüzüstü bırakılan Anna gibi kadınların "trajik" öykülerini ele almaktadır (1). Hatta bu bağlamda Dworkin Batılı erkekleri bir "aşık"tan çok "tüketici" edasıyla kendilerine verilen hizmetin bedelini ödeyen efendiler olarak görmektedir (2).

Göç ettiği modern şehirde kimliksiz, sahipsiz ve parasız bir zavallı olarak "öteki" konumuna indirgenen Anna'nın farklı bir geçmişten geliyor olması onu sadece kendisine değil içerisinde yaşadığı yeni toplumun bireylerine de yabancılaştırmaktadır. Bu nedenle Anna her iki kültürün eşiğinde varolma mücadelesi veren bir birey olarak her iki kültüre de aidiyet duygusu geliştirememekte ve bunun sonucunda da bir tehdit unsuru olarak algılanmaktadır.

Jean Rhys "beyaz bir kreol" olarak gençkızlık döneminde göç ettiği İngiltere'de geçirmiştir hayatının geri kalan kısmını (Howells 1). Rhys'in bir kadın roman yazarı olarak yarattığı kadın karakterlerin pek çoğunda kendisinin de yaşamı boyunca yaşadığı "yabancılaşma"nın izleri çok belirgindir. İngiltere'de bir sürgün olarak geçirdiği hayatın da etkisiyle Rhys "toplumsal cinsiyet, sömürgecilik ve modernizm" gibi unsurları eserlerinde yoğun bir şekilde irdeler (2). Özellikle de Rhys'in *Voyage in the Dark* ve *Wide Sargossa Sea* adlı yapıtlarında söz konusu unsurlar ön plana çıkmaktadır. Bu nedenle Rhys'in kurmaca sanatında kadın deneyimleri önemli bir yer tutmaktadır. Sürekli bir kimlik arayışı içerisinde, iki arada bir derede sıkışıp kalmış karakterlerin "muhalif seslerini" duyurabildikleri tek yer ise kurmacadır (6).

Rhys'in romanı, Naipul'un *The Mimic Men*'deki anlatıcısı Singh'de olduğu gibi "beyaz Batı Hint Adalı göçmen Anna Morgan'ın bilinci"nden aktarılmaktadır (Howells 68). Roman, belleği sürekli geçmişteki çocukluk anıları ile dolu, sömürgecilik deneyimi yaşamış bir kadın olan Anna Morgan'ın verdiği yaşam

mücadelesini ele almaktadır. Ancak ait olduğu ırk, sınıf ve toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında Anna'nın Londra'da bağımsız ve özgür bir kadın olarak yaşaması mümkün görünmemektedir Kısacası Anna hayatını kazanmak için egemen sömürgeci kültürün baskısı altında kalmaya mahkûmdur

Naipul'un *The Mimic Men* adlı yapıtındaki anlatıcının İngiltere'de aldığı eğitim sonrası yaşadığı yalnızlık, mutsuzluk ve aidiyetsizlik duygusunu Jean Rhys'in karakteri ve anlatıcısı Anna Morgan'da da gözlemek mümkündür. Morgan'ın İngiliz sömürgesi olan bir adadan göç etmiş bir kadın olması durumunu daha da güçleştirmektedir Özellikle Rhys'in otobiyografik özellikler taşıyan *Voyage in the Dark* adlı romanı "çok katlı katmanlardan oluşmuş bir bellek anlatısıdır" (Howells 72). Karakter, roman boyunca, geçmişteki anıları ile halen sürdürmekte olduğu Londra'daki yaşantısı arasında gidip gelmektedir

Coral Ann Howells, Anna'yı, "sömürgecilik" ve "toplumsal cinsiyet" rollerini sorgulayan bir anlatıyla yönlendirilen bir kurmaca ürünü olarak görmektedir (73). Anna her iki mekânda da, yani hem İngiltere hem de Dominica'da var olmak istediği halde başarısızlığa uğramanın sonucunda benliğinde "köktenci bir bölünme" yaşamaktadır (74). Anna bir göçmen olarak geldiği İngiltere'de de sadece bir "öteki" olduğunu anlamakta gecikmez. Parasız ve çaresiz kalan Anna'nın korodaki görevinden ayrıldıktan sonra kendisini içerisinde bulduğu durum fahişeliktir Toplumsal sınıf ve cinsiyet kategorilerinin en alt basamaklarında varolmaya çalışan Anna böylesi bir yaşantının kendi irade ve isteği dışında gelişen "kadın yazgısı"nın bir sonucu olduğuna inanmaktadır (76). Howells'ın da belirttiği gibi Karayipler'den gelen bir köleymişcesine "efendi"si Walter'a itaat etmektedir Anna (80). Ataerkil toplumun beklentilerinin yanı sıra kadın olmanın da kıskaçları arasında kalan Anna'yı büyük şehirde çalışması için yönlendiren yine kendisini egemen kültürün bir bireyi olarak gören üvey annesi Hester'dan başkası değildir Bu bağlamda ise "bellek" ve "fantezi", Anna'nın varolabildiği tek alan haline dönüşür (84). Walter'la ilişkisi sonucunda gelişen hamilelik ve kürtaj sonrası yaşadığı deneyimler, Anna'nın İngiltere yaşantısının "travmatik" boyutunu yansıtmaktadır Howells'ın da belirttiği gibi, her ne olursa olsun sonuçta "kaybeden" Anna'dır (88).

Bu bağlamda, Jean Rhys içerisinde bulunduğu çıkmazları kurmacasında yansıttığı karakterler aracılığıyla adeta yeniden keşfetmektedir Bu nedenle, Elaine Savory'nin "gelişim romanı" (bildungsroman) olarak nitelendirdiği *Voyage in the Dark*, egemen erkeklerin sömüren olarak tanımlandığı bir dünyada Anna Morgan gibi göçmen kızların nasıl ötekileştirilerek sömürüldüğüne iyi bir örnek teşkil etmektedir (52).

5. Bölüm

SONUÇ

Sömürgecilik sonrası dönemde pek çok sömürge bağımsızlığını ilan ederek egemen ideolojinin zincirlerini kırmak için yeni bir mücadele başlattılar Bu mücadele sadece politik, sosyal, ekonomik ve kültürel anlamda değil yazınsal anlamda da ses getirdi. Bu bağlamda, savaş sonrası dönem "ulusalcı temsillerin" sömürgecilik sonrası kuram çerçevesinde tartışılabileceği uygun bir zemin hazırlarken "Batı kapitalizmi" "endüstrileşmesi" ve "emperyalist genişlemesi" ile birlikte "Batı kaynaklı 'ulus' düşüncesi" de ön plana çıktı (McLeod 68). Benedict Anderson ulusu "hayal edilmiş bir siyasal topluluk... kendisini aynı zamanda hem egemenlik hem de sınırlılık içkin olacak şekilde hayal edilmiş bir cemaat" olarak tanımlar (20). Bu tanımlama içerisine "birliktelik" ve "aidiyet" gibi sözcüklerin yanı sıra "paylaşılan geçmiş" "devamlılık arz eden ulusal gelenek ve görenekler" "ulus kökenleri" gibi kavramlar da dahil edilebilir (McLeod 69).

Bir ulus için töre ve gelenekler ne kadar önemli ise söz konusu töre ve geleneklerin anlatıldığı "tarih" de en az onlar kadar önemlidir. Bu nedenle bir ulusun oluşması ancak "paylaşılan bir köken, ortak geçmiş ve şimdiki kolektif kimlik" ile mümkün olacağından, bu oluşumda binlerce kişinin tek bir kişilikte temsil edilmesi de yeni bir ulusun vücuda gelmesinde önemli rol oynar (McLeod 70). Ancak ulus bütünlüğünün dil birliği ile yakın ilişki içerisinde olduğu düşünülürse, "standard" bir dil kullanımı sömürgecilik geçmişi olan bir ülke için pek mümkün değildir (72).

Ancak her ulusu birbirinden ayıran hayali sınırlar olduğu gibi söz konusu ulusları temsil eden topluluklar da birbirinden farklı olabilirler Bu bağlamda, ön plana çıkan "ulus miti" içerdiği "topluluk", "tarih" "gelenek ve görenek", "kimlik"

"aidiyet" ve "temsil" gibi kavramlarla bir arada düşünüldüğünde bir bütün oluşturur (McLeod 74). Ancak sömürgecilik dönemi ile birlikte yeniden tanımlanan politik sınırlar gerçekte söz konusu sömürülen ulusların önceden belirledikleri sınırlardan çok farklıdır Bu gerçek karşısında oluşan sömürgecilik karşıtı hareketler, özellikle yazarların savaş sonrasında yeni bir ulusal bilinç yaratma amacıyla verdikleri mücadele, farklı yönelimlerin oluşmasına da olanak sağlamaktadır

Sömürgecilik sonrası dönemde eski sömürgelerin siyasi anlamda bağımsızlıklarını kazanmalarıyla birlikte oluşan yeni ulus-devletler özgün kültür ve yazınlarını yaratma çabası içerisine girmişler ve imparatorluk başkentlerine gerçekleşen göçlerle söz konusu yazınlar ulus aşırı ve "diyasporik" bir özellik kazanmışlardır Kültürel farklılıkları ve melez kimlik oluşumlarını ön plana çıkaran bu tür bir gelişmenin sonucunda da İngiliz Yazını "kanonu" sınırlarını yeniden tanımlayarak İngilizce yazınlara dönüşmüş ve Chinua Achebe, Jean Rhys, V. S. Naipul, Anita Desai, Salman Rushdie ve Ngozi Chimamanda Adichie gibi sömürgecilik sonrası yazarların seslerinin duyulmasına olanak sağlamıştır

İşte tüm bu göstergeler, Bruce King'in de "New Centres of Consciousness: New Post-colonial, and International English Literature" adlı çalışmasında belirttiği gibi, "İngiliz Yazını'nın 1960'lı yıllardan itibaren köklü bir değişime maruz kaldığına" işaret etmektedir (3). Böylesi bir dönemde üretilen "Yeni yazınlar, sömürgecilik sonrasının İkinci Dünya Savaşı'nı takip eden sömürgelikten çıkma ve değişen kültürel bakış açısının ileri bir aşaması olduğunu gösterir" (4). Sömürgecilik deneyimi sonucunda oluşan yeni İngilizce yazınlar yerel özellikleri ve kültürel mirasları ile söz konusu "kanonu" zenginleştirmektedir King, sömürgecilik sonrası yazın türü örneklerinin çoğalmasını sömürgelerdeki "bağımsız yerel yayınevlerinin" artmasına bağlamakta, pek çok "okul ve üniversitenin yerel içerikli müfredat programlarında" İngilizce kurgulanan ve farklı kültürlerin pencerelerinden farklı bakış açılarıyla yazılan söz konusu yapıtlara yönelik oluşan "taleb"in, ulusal ve uluslar arası pazarda ilgi ile karşılandığını belirtmektedir (15).

Ngugi wa Thiong'o'nun karşı çıkmasına rağmen, Chinua Achebe ve Flora Nwapa gibi yazarlar yerel dil unsurlarını İngilizce kaleme aldıkları metinlere ekleyerek, melez bir kullanımla, İngilizce'nin sözdizimsel yapısını çiğnemişler ve yaratıcı bir tavırla sömürgeci bir dili, kültürler arası müzakere aracına dönüştürmüşlerdir Ancak yine de Achebe ve Nwapa'nın sömürgecilik sonrası söylemleri karşılaştırıldığında, toplumsal cinsiyet bağlamında farklılıkların görü-

lebileceği unutulmamalıdır Erkek çağdaşlarından farklı olarak kadın yazarlar, gerek sömürgeci söylemlerin, gerekse de baskı altındaki sömürgeleştirilmiş erkeklerin kendi ırkdaşı kadınlara karşı uyguladığı şiddet nedeniyle, "çifte sömürü" yaşamaktadırlar (Boehmer 224). Ancak 1970'lerde feminizmin gelişimiyle birlikte "Üçüncü Dünya" kadınları ve sömürgecilik sonrası kadın yazarlar da kendi kimlik mücadelelerini başlatmışlardır Erkek yazarlardan farklı olarak, sömürgecilik sonrası kadın yazarların yapıtlarına çokseslilik ve çeşitlilik egemendir (227).

Ancak, son zamanlarda sömürgecilik sonrası yazın çalışmalarının ivme kazanarak hızla kurumsallaşması beraberinde "kanonlaşma" riskini de getirmektedir. Bu bağlamda "sahicilik" "ötekilik" ve "melezlik" gibi konuları öne çıkaran sömürgecilik sonrası yapıtların belirli antolojilerde yer almaları ve yayınevlerince basılmaları sömürgecilik sonrası yazının dar çerçeveli bir bakış açısından değerlendirildiği ve pazarlanan bir meta konumuna indirgenebileceği endişelerini de akla getirmektedir (Innes 198). Sömürgecilik sonrası yazının en belirgin özelliklerinden birisi de sömürgecilik sonrası yazarların çift dilli ve çift kültürlü olmaları nedeniyle gerek yerel, gerekse de Batılı okura hitap edebilmeleridir. *The Cambridge Introduction to Postcolonial Literatures in English* adlı yapıtında, C. L. Innes "pek çok sömürgecilik sonrası yazar ve eleştirmenin hem içeriden hem de dışarıdan birisi olmayı gerektiren söz konusu bu çifte 'statü'yü övdüklerini" ifade etmektedir (200). Bu nedenle, sömürgecilik sonrası yazarların "çifte okur kitlesi" olduğu düşünüldüğünde, mevcut topluluk için "okuma" geniş anlamıyla "tanınmak ve bağlantı kurmak" olarak algılanırken, aynı zamanda söz konusu yerel topluluğun "yeniden yaratılması" yönünde bir çabayı da beraberinde getirmektedir (201). Bu bağlamda, sömürgecilik sonrası yazın örneklerinde, yerel kültür adına konuşan anlatıcı ile "güç ve üretim" arasındaki yakın ilişki çok önemlidir (205). Innes, "tüm Üçüncü Dünya yapıtları ulusal alegoriler olarak okunmalıdır" ifadesiyle sömürgecilik sonrası yazarların yapıtlarında yer alan karakterlerin gerçekte söz konusu "ırkı ve tüm yerel topluluğu" temsil ettiği görüşünün de altını çizmektedir (206). Bu nedenle sömürgecilik sonrası yazın örneklerinde mevcut olan "çoklu bilinç" dışarıdaki okurun en az içerideki yerel okur kadar metne aşina olup "çifte bilincin" doğasında var olan "ironi ve karşılıklı etkileşim" konusunda farkındalık geliştirmesini ön görmektedir (207).

Sömürgecilik sonrası eleştiri kuramı ise 1990'lı yıllarla birlikte Edward Said, Homi Bhabha, Frantz Fanon, Gayatri Spivak, Bill Ashcroft, Elleke Boehmer ve Ania Loomba gibi eleştirmenlerin öncülüğünde ön plana çıkmıştır.

Sömürgecilik deneyimi geçirmiş ülkelerin "kültürel, toplumsal, bölgesel ve ulusal farklılıkları" söz konusu geçmişten gelen yazar ve eleştirmenlerin yapıtlarının "tek" ve "evrensel" bir bakış açısından ziyade söz konusu farklılıkları da göz önüne alan bir eleştiri yöntemiyle irdelenmesinin gerekliliğini ortaya koymaktadır (Barry 191). Peter Barry'nin ifadesiyle, sömürgecilik sonrası eleştiri kuramı hem yazarların "kendi geçmişlerini yeniden talep etmeleri" hem de "söz konusu geçmişi değersizleştiren sömürgecilik ideolojisini yıpratmaları" açısından önem taşımaktadır (192). Böylesi önyargılardan kurtulmak için de sömürgecilik sonrası dönemde yazan yazarların "Avrupalı olmayanın egzotik veya ahlâkdışı 'Öteki' olarak temsilleri hakkında farkındalık" yaratmaları gerekmektedir (193).

Sonuç olarak *The Blackwell Guide to Literary Theory* adlı çalışmasında, Gregory Castle'ın da vurguladığı gibi, sömürgecilik sonrası, sömürge toplum düzeninden kaynaklanan ırksal farklılıklar, eşitsizlik ve alt sınıftan olma gibi birçok konuyla yakından ilişkilidir; diğer taraftan, sömürgecilik döneminin ardından gelen bağımsızlık ve ulus inşası sürecinde ülke yönetiminde yaşanan olumsuzluklar ve zafiyetler nedeniyle sömürgecilik sonrası ulusların "ekonomik ve politik anlamda önceki sömürene bağımlılığı" sürmektedir (135). Ya da diğer bir deyişle, egemen ideolojinin pek çok özelliğini taklit ederek oluşturulan modeller bir süre sonra Achebe'nin *Anthills of the Savannah* ve V. S. Naipul'un *The Mimic Men* adlı yapıtlarında da ele alındığı gibi işlerliğini yitirmeye başlamaktadır. Gregory Castle söz konusu durumu şöyle açıklar:

> Bölgelerin haritalarının yeniden oluşturulması sömürgeci egemenliğinin kalıcı etkilerini giderme konusunda fiilen güçsüz olan ulusal hükümetler açısından sayısız sorun yaratmış ve yaratmaya devam etmektedir. Sömürgecilik sonrası ulusların süregelen gelişiminde diğer bir etken de gelişmiş ülkeleri, dünyadaki gelişen ve gelişmekte olan bölgelerde filizlenen işgücüne ve tüketici pazarlara bağlayan küreselleşmenin yeni emperyal projesidir. Bunun sonucunda da genellikle on dokuzuncu yüzyıl Avrupa ulus devleti modeline göre şekillenen sömürgecilik sonrası ulus yeteri kadar gelişim gösteremediği için 'uluslar arası boyutun' dışında bırakılmaktadır (142)

Sömürgecilik sonrası yazın çerçevesinde ürün veren Achebe, Rushdie ve Naipul gibi erkek yazarların yanı sıra sömürgecilik sonrası kadın yazını da 'Üçüncü Dünya' kadınının erkek egemen bir toplum yapısı içerisinde eş, anne

ve kadın olarak geleneksel roller dışında sömürgecilik deneyimi sonucunda 'çifte sömürü'ye ya da ötekileştirilmeye karşı yazarak geliştirdiği direnç ve dayanışmayı ele almaktadır. Bu bağlamda, sömürgecilik sonrası roman ve eleştirisinin incelendiği bu çalışmada, Achebe ve Naipul gibi erkek yazarlarla birlikte, Jean Rhys, Ngozi Chimamanda Adichie ve Anita Desai gibi farklı dönemlerde farklı coğrafyalarda yazan kadın yazarlara da yer verilerek 'Üçüncü Dünya' kadınının Batılı kadından farklılaşan duygularına tercüman olunması, yaşadıkları özgün deneyimlerin kadın temsilleriyle ele alınması ve sonuçta değişen ve dönüşen ulusla birlikte değişen, dönüşen ve aynı zamanda özgürleşen kadının layık olduğu seviyeye ulaştırılması amaçlanmıştır

KAYNAKÇA

Başvuru Kaynakları:

Achebe, Chinua. *Anthills of the Savannah*. New York and London: Anchor Books/Doubleday, 1989.

—. *Hopes and Impediments: Selected Essays*. New York: Doubleday, 1989.

Adichie, Chimamanda Ngozi. "African 'Authenticity' and the Biafran Experience." *Transition*, No. 99, (2008), 42-53.

---. *Purple Hibiscus*. London: Harper Perennial, 2008.

Aidoo, Ama Ata. "To be an African Woman Writer- an Overview and a Detail." *African Literature: An Anthology of Criticism and Theory*. Ed. Tejumola Olaniyan and Ato Quayson. Oxford: Blackwell Publishing, 2008. 513-19.

Anderson, Benedict. *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. Çev. İskender Savaşır. İstanbul: Metis Yayınları, 2004.

Arana, Victoria. "The Epic Imagination: A Conversation with Chinua Achebe at Annandale-on-Hudson, October 31, 1998." *Callaloo*, Vol. 25, No. 2, (Spring 2002), 505-26.

Ashcroft, Bill. *Post-Colonial Transformation*. London and New York: Routledge, 2002.

—, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. "Introduction." *The Post-colonial Studies Reader*. Ed. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. London and New York: Routledge, 2002. 283-84.

—. *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. London: Routledge, 1998.

—. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. London and New York: Routledge, 1989.

Ball, John Clement. *Imagining London: Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis*. Toronto: U of Toronto P, 2006.

Bande, Usha. *The Novels of Anita Desai: A Study in Character and Conflict*. New Delhi: Prestige Books, 1988.

Barry, Peter. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester and New York: Manchester UP, 1995.

Bhabha, Homi K., ed. *Nation and Narration*. London and New York: Routledge, 1999.

—. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.

Bliss, Corinne Demas, ed. "Against the Current: A Conversation with Anita Desai." *The Massachusetts Review*, Vol. 29. No. 3 (Fall, 1988), 521-37

Boehmer, Elleke. *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*. Oxford: Oxford UP, 1995.

Bromley, Roger. *Narratives for a New Belonging: Diasporic Cultural Fictions*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2000.

Castle, Gregory. *The Blackwell Guide to Literary Theory*. Oxford: Blackwell Publishing, 2007

Chrisman, Laura. *Postcolonial Contraventions: Cultural Readings of Race, Imperialism and Transnationalism*. Manchester and New York: Manchester UP, 2003.

Conrad, Joseph. *Heart of Darkness*. London: Penguin, 1994.

Dash, Cheryl M. L. "Jean Rhys." *West Indian Literature*. Ed. Bruce King. London and Basingstoke: Macmillan Education, 1995. 117-26.

Davidson, Arnold E. *Jean Rhys*. New York: Frederick Ungar Publishing, 1985.

Davies, Carole Boyce. "Some Notes on African Feminism." *African Literature: An Anthology of Criticism and Theory*. Ed. Tejumola Olaniyan and Ato Quayson. Oxford: Blackwell Publishing, 2008. 561-69.

Dawes, Kwame. "Chimamanda Ngozi Adichie: Purple Hibiscus." *World Literature Today*, Vol. 79, No.1 (Jan.-Apr., 2005), 84. Accessed: 08.02.2011. http://www.jstor.org/stable/401588022

Desai, Anita. *Clear Light of Day*. Vintage: London, 1980.

Dharwadker, Vinay. "The Internationalization of Literatures." *New National and Post-Colonial Literatures: An Introduction*. Ed. Bruce King. Oxford: Clarendon Press, 2000. 59-77

Diamond, Larry. "Review: Fiction as Political Thought." *African Affairs*, Vol.88, No. 352, (Jul. 1989), 435-45.

Dworkin, Andrea. "*Voyage in the Dark*: Hers and Ours." *Letters from a War Zone: Writings 1976-1989*, (1987). Accessed: 12.03.2010 http://www.nostatusquo.com/ACLU/dworkin/WarZoneChaptIIF.htmll

Erritouni, Ali. "Contradictions and Alternatives in Chinua Achebe's *Anthills of the Savannah*." *Journal of Modern Literature*, Vol. 29, No. 2, (Winter 2006), 50-74.

Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. Trans. Charles Lam Markmann. New York: Grove Press, 1967.

"National Culture." *The Post-colonial Studies Reader*. Ed. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. London and New York: Routledge, 2002. 153-57.

"The Fact of Blackness." *The Post-colonial Studies Reader*. Ed. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. London and New York: Routledge, 2002. 323-26.

Yeryüzünün Lanetlileri. Çev. Şen Süer İstanbul: Can Matbaacılık, 2007

Galloway, Shirley. "The Mimic Men: A World Without a Center," (1996). Accessed: 17.03.2011. 1-9.

http://www.cyberpat.com/shirlsite/essays/naipul.html

Gikandi, Simon. *Reading Chinua Achebe: Language and Ideology in Fiction*. London: James Currey, 1991.

Gregg, Veronica Marie. *Jean Rhys's Historical Imagination: Reading and Writing the Creole*. Chapel Hill and London: The U of North Carolina P, 1995.

Hall, Stuart. "Negotiating Caribbean Identities." Ed. Gregory Castle. *Postcolonial Discourses: An Anthology*, Oxford: Blackwell Publishers, 2006.

Hawthorn, Jeremy. *A Glossary of Contemporary Literary Theory*. London: Arnold, 2000.

Howells, Coral Ann. *Jean Rhys*. New York and London: Harvester Wheatsheaf, 1991

Innes, C. L. *The Cambridge Introduction to Postcolonial Literatures in English*. Cambridge: Cambridge UP, 2007

Jeyifo, Biodun. "In the Wake of Colonialism and Modernity." *African Literature: An Anthology of Criticism and Theory*. Ed. Tejumola Olaniyan and Ato Quayson. Oxford: Blackwell Publishing, 2008. 608-13.

Kachru, Braj B. "The Alchemy of English." *The Post-colonial Studies Reader*. Ed. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. London and New York: Routledge, 2002. 291-95.

Kanaganayakam, Chelva. "Exiles and Expatriates." *New National and Post-Colonial Literatures: An Introduction*. Ed. Bruce King. Oxford: Clarendon Press, 2000. 201-13.

Katrak, Ketu H. "Decolonizing Culture: Toward a Theory for Post-colonial Women's Texts." *The Post-colonial Studies Reader*. Ed. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. London and New York: Routledge, 2002. 255-58.

---. "Post-colonial Women Writers and Feminisms." "*New National and Post-Colonial Literatures: An Introduction*. Ed. Bruce King. Oxford: Clarendon Press, 2000. 230-44.

King, Bruce. "Introduction." *West Indian Literature*. Bruce King. Ed. London and Basingstoke: Macmillan Education, 1995. 1-8.

---, ed. *Literatures of the World in English*. London and Boston: Routledge and Kegan Paul, 1974.

---. "New Centres of Consciousness: New, Post-colonial, and International English Literature." *New National and Post-Colonial Literatures: An Introduction*. Ed. Bruce King. Oxford: Clarendon Press, 2000. 3-26.

---. "V S. Naipul." *West Indian Literature*. Ed. Bruce King. London and Basingstoke: Macmillan Education, 1995. 209-21.

King, Nicola. *Memory, Narrative, Identity: Remembering the Self*. Edinburgh UP, 2000.

Kipling, Rudyard. *Kim*. Hertfordshire: Wordsworth Editions, 1993.

Lamming, George. "Colonialism and the Caribbean Novel." *Postcolonial Discourses: An Anthology*. Ed. Gregory Castle, Oxford: Blackwell Publishers, 2006. 272-79.

Larson, Charles R. *The Emergence of African Fiction*. London and Basingstroke: Macmillan, 1978.

Lionnet, Françoise. "Inscriptions of Exile: The Body's Knowledge and the Myth of Authenticity." Trans. Joseph Heath. The Johns Hopkins UP and JSTOR, Accessed: 18.05.2011, 30-40. http://www.jstor.org/stable/2931397

Loomba, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. London and New York: Routledge, 2000.

McLeod, John. *Beginning Postcolonialism*. Manchester and New York: Manchester UP, 2000.

Moghimi, Zohreh. "V S. Naipul's 'The Mimic Man': A Man's Search for Identity and Home," Tripod. Accessed. 08.08.2010. 1-4. http://warlight.tripod.com/MOGHIMI.html

Mohanty, Chandra Talpade. "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses." *The Post-colonial Studies Reader*. Ed. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. London and New York: Routledge, 2002. 259-63.

Naipul, V. S. *A Writer's People: Ways of Looking and Feeling*. London: Picador, 2007

—. *Literary Occasions*. Ed. Pankaj Mishra, London: Picador, 2004.

---. *The Mimic Men*. London: Penguin, 1967

Nightingale, Peggy. *Journey Through Darkness: The Writing of V. S. Naipul*. St Lucia, London, and New York: U of Queensland P, 1987

Nwagbara, Uzoechi. "Changing the Canon: Chinua Achebe's Women, the Public Sphere and the Politics of Inclusion in Nigeria." *Journal of International Women's Studies*, Vol. 11, (2 November 2009), Accessed: 10.02.2011, 175-90. http://www.bridgew.edu/SoAS/JIWS/Nov09v2/Changing.pdf

Nwapa, Flora. *Women are Different*. Trenton, NJ: Africa World Press, 1995.

Obiechina, Emmanuel N. "Background to the West African Novel." *African Literature: An Anthology of Criticism and Theory*. Ed. Tejumola Olaniyan and Ato Quayson. Oxford: Blackwell Publishing, 2008. 325-32.

O'Callaghan, Evelyn. *Women Writing the West Indies, 1804-1939*. London and New York: Routledge, 2006.

Ogundipe-Leslie, Molara. "Stiwanism: Feminism in an African Context." *African Literature: An Anthology of Criticism and Theory*. Ed. Tejumola Olaniyan and Ato Quayson. Oxford: Blackwell Publishing, 2008. 542-50.

Petersen, Kirsten Holst. "First Things First: Problems of a Feminist Approach to African Literature." *The Post-colonial Studies Reader*. Ed. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. London and New York: Routledge, 2002. 251-54.

Phillips, Caryl. *A New World Order*. New York: Vintage Books, 2002.

Quayson, Ato. "Feminism, Postcolonialism and Contradictory Orders of Modernity." *African Literature: An Anthology of Criticism and Theory*. Ed. Tejumola Olaniyan and Ato Quayson. Oxford: Blackwell Publishing, 2008. 585-91.

Ramraj, Victor J. "Diasporas and Multiculturalism." *New National and Post-Colonial Literatures: An Introduction*. Ed. Bruce King. Oxford: Clarendon Press, 2000. 214-29.

Rao, Raja. "Language and Spirit." *The Post-colonial Studies Reader*. Ed. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. London and New York: Routledge, 2002. 296-97

Renan, Ernest. "What is a Nation?" *Nation and Narration*. Homi K. Bhabha. Ed. London and New York: Routledge, 1999. 8-22.

Rhys, Jean. *Smile Please: An Unfinished Autobiography*. London: Penguin, 1981.

Voyage in the Dark. New York and London: W. W. Norton &Company, 1982.

Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. London: Vintage, 1993.

Oryantalizm. Çev. Nezih Uzel. İstanbul: İrfan Yayıncılık, 1998.

Savory, Elaine. *The Cambridge Introduction to Jean Rhys*. Cambridge: Cambridge UP, 2009.

Schwarz, Henry. "Mission Impossible: Introducing Postcolonial Studies in the US Academy." *A Companion to Postcolonial Studies*. Ed. Henry Schwarz and Sangeeta Ray. Oxford: Blackwell Publishing, 2005. 1-20.

Sizemore, Christine Wick. *Negotiating Identities in Women's Lives: English Postcolonial and Contemporary British Novels*. Westport, CT: Greenwood Press, 2002.

Slemon, Stephen. "Post-colonial Critical Theories." *New National and Post-Colonial Literatures: An Introduction*. Ed. Bruce King. Oxford: Clarendon Press, 2000. 178-97

Spybey, Tony. *Social Change, Development and Dependency: Modernity, Colonialism and the Development of the West*. Cambridge: Polity Press, 1992.

Taiwo, Oladele. *Female Novelists of Modern Africa*. London and Basingstroke: Macmillan Publishers, 1984.

Tandon, Neeru. *Anita Desai and Her Fictional World*. New Delhi: Atlantic Publishers, 2008.

ten Kortenaar, Neil. "'Only Connect': *Anthills of the Savannah* and Achebe's Trouble with Nigeria." *Research in African Literatures*, Vol. 24, No. 3, (Autumn, 1993), 59-72.

Tiffin, Helen. "Plato's Cave: Educational and Critical Practices." *New National and Post-Colonial Literatures: An Introduction*. Ed. Bruce King. Oxford: Clarendon Press, 2000. 143-63.

wa Thiong'o, Ngugi. "The Language of African Literature." *The Post-colonial Studies Reader*. Ed. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. London and New York: Routledge, 2002. 285-90.

Young, Robert J. C. *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. London and New York: Routledge, 2006.

Zabus, Chantal. "Language, Orality and Literature." *New National and Post-Colonial Literatures: An Introduction*. Ed. Bruce King. Oxford: Clarendon Press, 2000. 29-44.

Diğer Kaynaklar:

Achebe, Chinua. *Things Fall Apart*. New York: Anchor Books, 1959.

Anyidoho, Kofi, ed. *The Word Behind Bars and the Paradox of Exile*. Evanston, Illinois: Northwestern UP, 1997

Arana, R. Victoria and Lauri Ramey, eds. *Black British Writing*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

Azim, Firdous. *The Colonial Rise of the Novel*. London and New York: Routledge, 1993.

Barkan, Elazar and Marie-Denise Shelton, eds. *Borders, Exiles, Diasporas*. Stanford, California: Stanford UP, 1998.

Birbalsingh, Frank, ed. *Frontiers of Caribbean Literature in English*. New York: St. Martin's Press, 1996.

Boehmer, Elekle, ed. *Empire Writing: An Anthology of Colonial Literature, 1870-1918*. Oxford: Oxford UP, 1998

Stories of Women: Gender and Narrative in the Postcolonial Nation. Manchester and New York: Manchester UP, 2005.

Brah, Avtar. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. London and New York: Routledge, 2005.

Brown, Lloyd W. *Women Writers in Black Africa*. Westport, Connecticut and London: Greenwood Press, 1981.

Cavallaro, Dani. *Critical and Cultural Theory: Thematic Variations*. London and New Brunswick, NJ: The Athlone Press, 2001.

Chinweizu, Onwuchekwa Jemie and Ihechukwu Madubuike. *Toward the Decolonization of African Literature: African Fiction and Poetry and Their Critics*. London, Boston, Melbourne and Henley: KPI, 1985.

Davies, Carole Boyce. *Black Women, Writing and Identity: Migrations of the Subject*. London and New York: Routledge, 2005.

-- and Elaine Savory Fido, eds. *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature*. Trenton, NJ: Africa World Press, 1990.

Davies, Geoffrey V. and Hena Maes-Jelinek, eds. *Crisis and Creativity in the New Literatures in English*. Amsterdam and Atlanta, GA: Rodopi, 1990.

Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. London: Penguin, 1985.

During, Simon, ed. *The Cultural Studies Reader*. London and New York: Routledge, 1993.

Forster, E. M. *A Passage to India*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1981.

Fraser, Robert. *Lifting the Sentence: A Poetics of Postcolonial Fiction*. Manchester and New York: Manchester UP, 2000.

Frickey, Pierrette M., ed. *Critical Perspectives on Jean Rhys*. Washington, D.C.. Three Continents Press, 1990.

Fulford, Tim and Peter J. Kitson, eds. *Romanticism and Colonialism: Writing and Empire, 1780-1830*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.

Gikandi, Simon. *Maps of Englishness: Writing Identity in the Culture of Colonialism*. New York: Columbia UP, 1996.

Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London and New York: Verso, 2002.

Gomille, Monika and Klaus Stierstorfer, eds. *Xenophobic Memories: Otherness in Postcolonial Constructions of the Past*. Heidelberg: Universitaetsverlag Winter, 2003.

Goonetilleke, D. C. R. A. *Joseph Conrad: Beyond Culture and Background*. Basingstroke, Hampshire and London: The Macmillan Press, 1990.

Gren, Martin. *The English Novel in the 20th Century: The Doom of Empire*. London: Routledge and Kegan Paul, 1984.

Hall, Stuart and Bram Gieben, eds. *Formations of Modernity*. Cambridge: Polity Press, 1992.

Harlow, Barbara. *Resistance Literature*. New York: Methuen, 1987

-- and Mia Carter, eds. *Imperialism and Orientalism: A Documentary Sourcebook*. Oxford: Blackwell Publishers, 2000.

Havinden, Michael and David Meredith. *Colonialism and Development: Britain and its Tropical Colonies, 1850-1960*. London and New York: Routledge, 1993.

Head, Dominic. *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction, 1950-2000*. Cambridge: Cambridge UP, 2003.

Kaplan, Carola M., Peter Mallios, and Andrea White, eds. *Conrad in the Twenty-First Century: Contemporary Approaches and Perspectives*. New York and London: Routledge, 2005.

King, Bruce, ed. *The Commonwealth Novel Since 1960*. Basingstroke, Hampshire and London: Macmillan Academic and Professional, 1991.

Kossew, Sue. *Writing Woman, Writing Place: Contemporary Australian and South African Fiction*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2004.

Lane, Richard J. *The Postcolonial Novel*. Cambridge: Polity Press, 2006.

Lawrence, Karen R., ed. *Decolonizing Tradition: New Views of Twentieth-Century "British" Literary Canons*. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1992.

Lazarus, Neil. *Resistance in Postcolonial African Fiction*. New Haven and London: Yale UP, 1990.

---, ed. *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. Cambridge: Cambridge UP, 2007

Lionnet, Françoise. *Postcolonial Representations: Women, Literature, Identity*. Ithaca and London: Cornell UP, 1995.

Loeb, Kurt. *White Man's Burden*. Toronto, Ontario: Lugus Publications, 1992.

McKeon, Michael. *The Origins of the English Novel: 1600-1740*. Baltimore and London: The John Hopkins UP, 1987

McLeod, John. *Postcolonial London: Rewriting the Metropolis*. London and New York: Routledge, 2004.

Mongia, Padmini, ed. *Contemporary Postcolonial Theory: A Reader*. London: Arnold, 1996.

Moore-Gilbert, Bart, Gareth Stanton and Willy Maley, eds. *Postcolonial Criticism*. London and New York: Longman, 1997.

Morrison, Jago. *Contemporary Fiction*. London and New York: Routledge, 2003.

Moya, Paula M. L. and Michael R. Hames-Garcia, eds. *Reclaiming Identity: Realist Theory and the Predicament of Postmodernism*. Berkeley, Los Angeles and London: U of California P, 2000.

Murray, Stuart, ed. *Not on Any Map: Essays on Postcoloniality and Cultural Nationalism*. Exeter: Exeter UP, 1997

Naipul, V. S. *A House for Mr Biswas*. London: Penguin, 1992.

Nasta, Susheila, ed. *Motherlands: Black Women's Writing from Africa, the Caribbean and South Asia*. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 1991.

Writing Across Worlds: Contemporary Writers Talk. London and New York: Routledge, 2004.

Newell, Stephanie, ed. *Writing African Women: Gender, Popular Culture and Literature in West Africa*. London and New Jersey: Zed Books, 1997

Newman, Judie. *The Ballistic Bard: Postcolonial Fictions*. London: Arnold, 1995.

Nzegwu, Femi. *Love, Motherhood and the African Heritage: The Legacy of Flora Nwapa*. Dakar, Senegal: African Renaissance, 2004.

O'Callaghan, Evelyn. *Woman Version: Theoretical Approaches to West Indian Fiction By Women*. New York: St. Martin's Press, 1993.

O'Connor, Teresa F *Jean Rhys: The West Indian Novels*. New York and London: New York UP, 1986.

Perera, Suvendrini. *Reaches of Empire: The English Novel from Edgeworth to Dickens*. New York: Columbia UP, 1991.

Punter, David. *Postcolonial Imaginings: Fictions of a New World Order*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2000.

Rajan, Gita and Radhika Mohanram, eds. *Postcolonial Discourse and Changing Cultural Contexts: Theory and Criticism*. Westport, Connecticut and London: Greenwood Press, 1995.

Rao, A. V Krishna and Ward Morehouse. *The Indo-Anglian Novel and the Changing Tradition: A Study of the Novels of Mulk Raj Anand, Kamala Markandaya, R. K. Narayan and Raja Rao, 1930-64*. Mysore, India: Rao and Raghavan Publishers, 1972.

Rhys, Jean. *Wide Sargasso Sea*. Ed. Hilary Jenkins, London: Penguin Books, 2001.

Ross, Robert L., ed. *Colonial and Postcolonial Fiction: An Anthology*. New York and London: Garland Publishing, 1999.

Rossington, Michael and Anne Whitehead, eds. *Theories of Memory: A Reader*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2007

Roy, Arundhati. *The God of Small Things*. London: Flamingo, 1997

Rushdie, Salman. *Midnight's Children*. London: Vintage Books, 2006.

—. *Shame*. London: Picador, 1984.

Rutherford, Andrew, ed. *Kipling's Mind and Art: Selected Critical Essays*. Stanford, California: Stanford UP, 1966.

Rutherford, Anna, Lars Jensen and Shirley Chew, eds. *Into the Nineties: Post-Colonial Women's Writing*. Armidale, New South Wales: Dangaroo Press, 1994.

Schneider, Edgar W. *Postcolonial English: Varieties around the World*. Cambridge: Cambridge UP, 2007

Selvon, Sam. *The Lonely Londoners*. London: Penguin Books, 2006.

Skinner, John. *The Stepmother Tongue: An Introduction to New Anglophone Fiction*. Basingstroke, Hampshire and London: Macmillan Press, 1998.

Smith, Sidonie and Julia Watson, eds. *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1992.

Spivak, Gayatri Chakravorty. *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York and London: Routledge, 1988.

Sturrock, John, ed. *The Oxford Guide to Contemporary Writing*. Oxford: Oxford UP, 1996.

Tew, Philip. *The Contemporary British Novel*. London: Continuum International Publishing Group, 2007

Thieme, John. *Postcolonial Con-texts: Writing Back to the Canon*. London and New York: Continuum, 2001.

Wa Thiong'o, Ngugi. *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. London: James Curry, 1986.

—. *Homecoming: Essays on African and Caribbean Literature, Culture and Politics*. London, Ibadan and Nairobi: Heinemann, 1972.

Watkins, Susan. *Twentieth-Century Women Novelists: Feminist Theory into Practice*. Basingstroke, Hampshire and New York: Palgrave, 2001.

Waugh, Patricia. *Harvest of the Sixties: English Literature and its Background, 1960 to 1990*. Oxford: Oxford UP, 1995.

—, ed. *Literary Theory and Criticism: An Oxford Guide*. Oxford: Oxford UP, 2006.

Wolfreys, Julian, ed. *Introducing Criticism at the 21st Century*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2002.

Young, Robert J. C. *Postcolonialism: An Historical Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing, 2004.



REZZAN KOCAÖNER SİLKÜ

Doktorasını 1995 yılında "Changing Stories: Realism and Postmodernism in Doris Lessing's Novels" başlıklı tezi ile Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda tamamlayan Dr. Silkü'nün sömürgecilik sonrası çalışmalar konusunda pek çok yayını ve faaliyeti bulunmaktadır. Türkiye, İngiltere, İrlanda ve Avusturya'da sömürgecilik sonrası yazını alanında katıldığı konferans ve verdiği bildirilerin yanısıra, Dr. Silkü İngiltere'de Sömürgecilik Sonrası Çalışmaları Derneği'nin kuruluşunda da yer almıştır.

Ayrıca 2011 yılında Avrupa İngiliz Milletler Topluluğu Yazın ve Dil Çalışmaları Derneği'nin Türkiye'de gerçekleştirdiği uluslar arası konferansın düzenleme komitesinde de görev alan Dr. Rezzan Kocaöner Silkü halen Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesi olarak akademik çalışmalarını sürdürmektedir.

Ege Üniversitesi
Basımevi
Müdürlüğü

ISBN: 978-975-483-916-6