

YAMAN KAN

Wole Soyinka

Önsöz
Amatoritsero Ede

Çeviren
Leyla Burcu DüNDAR

TÜRKÇE BASKIYA ÖNSÖZ

Amatoritsero Ede

Wole Soyinka'nın 1963 tarihli eseri *Yaman Kan*, yalnızca bir oyun değildir: O, dil içinde sahnelenen bir ayın, oyun içinde sergilenen bir meseldir. Onu okumak, kendini feda etmenin trajik haysiyeti ile yöre halkının acısını dindirmek üzere onu üstlenen "ulak" karakterinin atıldığı tehlikeyi ve varlığının gerekliliğini vurgulayan bir tasavvura varmak demektir. Şair, oyun yazarı, denemeci ve Nobel ödülü sahibi Soyinka'nın kaleminde, bu tür mitleşmiş meseleler asla arkaik bir kültürün kalıntıları olarak kalmaz; modern varoluşa dair çarpıcı yorumlara dönüşür. Birine şiddet uygulamak, onu günah keçisi yapmak ve ritüeli kötüye kullanmak gibi temalar, Soyinka'nın beslendiği Yoruba kozmolojisinde yer aldığı gibi günümüzde de mevcuttur.

Soyinka'nın dramaturjiye dair topoğrafya haritasını çizen ilk eleştirmenlerden James Gibbs ve Bernth Lindfors'tan¹, *Politika, Poetika ve Postkolonyalizm*² adlı eseri hâlâ en isabetli yegâne çalışma olan Biodun Jeyifo'nun ustalıkla okumalarına kadar, Soyinka tiyatrosunun büyük bir gerilim mecrası olduğu defalarca gösterildi. Ancak Soyinka'nın *Ölüm ve Kral'ın Atlısı*'nda yer alan yazarın notunda

¹ Bu iki ismin editörlüğünü üstlendiği *Research on Wole Soyinka* adlı çalışma 1993 yılında Africa World Press tarafından yayımlanmıştır. Ayrıca Gibbs, 1986 yılında Macmillan Modern Dramatists dizisinden çıkan *Wole Soyinka* adlı bir kitap kaleme almıştır. Yazar, 1980 yılında Three Continents Press tarafından yayımlanmış olan *Critical Perspectives on Wole Soyinka* başlıklı çalışmanın da editörlüğünü yapmıştır. —ç.n.

² Nijeryalı akademisyen, eleştirmen ve kuramcının 2004 yılında Cambridge University Press tarafından yayımlanan *Wole Soyinka: Politics, Poetics, and Postcolonialism* adlı kitabına atıf yapılmaktadır. —ç.n.

bizzat uyardığı üzere, bu gerilimi salt bir “kültür çatışması” olarak katiben görmemek büyük önem taşır. *Yaman Kan*’daki çelişki, “Afrikalı” ve “Batılı” dünya görüşleri arasında değildir; Yoruba kozmogonisine özgü bir biçimde gelişir. Ulağın taşıdığı trajik yük, yüzeysel anlamda kültürel olmaktan ziyade, metafizik, etik ve toplumsaldır. Oyun, kültür savaşlarını değil; belirli bir toplumda kozmik denge bozulduğunda ortaya çıkan kutsal kırılmayı drama-tize eder.

Bu bağlamda *Yaman Kan*, bireysel vicdan ile toplumsal talep arasındaki yüzleşmeyi, Yoruba kültürüne has olmasına rağmen son derece evrensel bir ayın çerçevesinde sahneler. Gönülsüz ulak Eman, aynı anda hem İnsanoğlu³ hem de bir Yoruba Mesihî’dir; düşkünlükten de aşkınlıktan da korkan bir dünyada kefarete ödemeye mahkûm edilmiştir. Bu noktada okuyucu kültürel bir anlaşmazlıktan ziyade töresel bir gerçeğe tanık olur: kendini feda etmenin gerekliliği, kaderin ağırlığı, insan haysiyetinin direnci.

Daha sonra eleştirmen Mpalive-Hangson Msiska, Soyinka’nın tiyatrosunun halk bilimi, Avrupamerkezci modernizm veya yerlici Afro-moderniteye indirgenmesine karşı çıkışını vurgulamıştır.⁴ Toyin Falola ise Soyinka’nın yazınsal ve siyasal eylemciliğinin nasıl birbirinden ayrılmaz olduğunu göstermiştir.⁵ Oyunun çağrışımları,

³ İngiliz Ortaçağ tiyatrosunun en bilinen örneklerinden olan ve kısaca *Everyman* olarak anılan *The Somonyng of Everyman* adlı ahlak oyununa atıf yapılmaktadır. 15. asrın sonlarında yazıldığı düşünülen bu anonim eser, yaşam ve ölüm arasında insanın konumu üzerine bir sorgulama olarak değerlendirilebilir. Bütünüyle alegorik bir anlatıma sahip olan oyunda Tanrı, Güç, Bilgi, Erdem ve Güzellik gibi kavramlar kişileştirilmiştir. Türkçe çevirisi bulunmayan bu esere Mina Urgan’ın *İngiliz Edebiyatı Tarihi* adlı çalışmasında birkaç yerde atıf yapılmıştır. Ancak genellikle metnin orijinal başlığı tercih edilmiş, sadece bir yerde “Her İnsan” ifadesi parantez içinde kullanılmıştır. Oyunun başkarakteri olan “Everyman”, ölümlülüğü ile yüzleşen insanlığı temsil eder. Bu nedenle burada “insanoğlu” olarak çevrilmesi uygun görülmüştür. —ç.n.

⁴ Malavili akademisyen ve eleştirmenin 2007 yılında Rodopi tarafından yayımlanan *Post-colonial Identity in Wole Soyinka* adlı kitabına atıf yapılmaktadır. —ç.n.

⁵ Nijeryalı akademisyen ve tarihçinin 2021 yılında Bloomsbury tarafından yayımlanan ve Bola Dauda ile birlikte kaleme aldığı *Wole Soyinka: Literature, Activism, and African*

Türk okurlar için tedirgin edici derecede tanıdık olabilir: Siyasi olarak günah keçisi yapma, gelenek kisvesine bürünmüş töresel şiddet, dürüstlüğün ağır bedeli gibi temalar Yoruba metafiziğine dayansa bile çağlar ötesini dile getirir.

Dolayısıyla bu çeviri, kültürel bir aktarım değil bir aynadır. Soyinka'nın bizzat yazdığı üzere, gerçek bir sanatçı toplumun yaralarını deşmekten kaçamaz; aksine onları sorgulaması, dramatize etmesi, aktarması gerekir. *Yaman Kan*, ilk gösteriminin üzerinden altmış yıldan fazla zaman geçmişken bile, geçerliliğini hiç yitirmemiş bir coşkuyla bu çağrışı sahneye taşıyor. Soyinka'nın sözlerini Türkçeye aktaran bu baskı, onun sanatına tanıklık edenlerin çemberini genişletiyor ve bize de trajedinin —onun kaleminde— estetik bir kategoriden ziyade yakıcı bir gerçeklik biçimi olduğunu hatırlatıyor.

Mount Allison Üniversitesi
Kanada

ÇEVİRMENİN NOTU

Wole Soyinka'nın otuz yaşında yazdığı bir oyunu, yayımlanışının üzerinden altmış yıl geçmişken Türkçeye kazandırma çabası sonunda okurun karşısına çıkıyor. Bu çabanın ardında yatan, kuşkusuz sanatın zamanı durdurmanın yegâne aracı olduğu inancı. Gılgamış'tan bu yana, kahramanın aramaktan yılmadığı ama kavuşması olanaksız sanılan o sevdanın adı "sonsuzluk". Sanat bu sevdaya deva bulamasa da, bir avuntu olduğu ortada. Nijerya'dan çıkıp Afrika'ya ses olan, kıtaları aşip dünyaya uzanan bir yazarla mesela.

Soyinka'nın erken dönem oyunlarından biri var karşımızda. 1964 yılında yayımlanan *Yaman Kan*, toplumsal fayda uğruna yapılan bireysel fedakârlığın yürek burkan trajedisidir. Yozlaşan geleneklerin katılığının karşısına, insan ruhunun inceliği çıkarılır. Bu çatışma çerçevesinde ahlak ve vicdan kavramları sorgulanır. Oyunun odağında yine Yoruba kozmolojisi bulunur. *Egúngún* geleneğinden ilhamla yaratılan kurban ve arınma teması, bu atalar kültürünün simgesel özünü taşır. Her yılın son günü, köyü kötülüklerden arındırmak için bir ulak seçilir ve geçmiş yılın getirdiği günahlar, hastalıklar, tasalar o kişi aracılığıyla kovulur. Ancak bu ayinde ulak olarak kimsesiz ve savunmasız insanların seçildiği görülür. Nitekim bu zorlu vazifeyi üstlenen ulağın geri dönüşü olamayacağı açıktır. Aslında manevi bir arınma vasıtasıyla ahlaki düzenin tahkim edilmesi amaçlanırken, zulmün gelenek kisvesi altında meşrulaştığı bir uygulamayla karşılaşılır. Yazarın eleştirisi tam da bu noktada, yani toplumu kenetlemesi gereken töre yerini onu ayırıştırarak ahlaki çürümeye bıraktığında belirginleşir: Gelenek araçsallaştırılıp onun taşıdığı özden uzaklaşıldığı zaman, kutsal bir tören dahi trajik bir eyleme dönüşecektir.

Oyuna adını veren “yaman kan”, başkahraman olan Eman’ın sahip olduğu güç kadar, taşıdığı kalıtsal yük olarak da yorumlanabilir. Olay akışında çarpıcı bir kırılma yaratan bu karşıtlık, kahramanın omzundaki ağır yükü topluma sinmiş sonsuz kötülüğe çeviriverir. Eman her ne kadar babadan oğula geçen bu ulvi mirası reddetmiş olsa da, geride bıraktığını zannettiği kaderi, nereye giderse gitsin onu bulup ağır bir bedel ödecektir. Doğuştan ahlaki ve ruhsal açıdan bir zırhla kuşanmış olmasından ötürü, vicdanının buyurduğu üzere bu köyde ölüme sürüklenecektir. Zira yaman kan taşıyanlar için, toplumsal yükleri bile bireysel güçle sırtlamak âdettendir. Babasının çağrısına kulaklarını tıkayıp evini terk eden Eman, kanın çağrısından kaçamayıp yabancı olduğu bir yerde kendini feda edecektir. Kahramanın gönüllü olarak ölüme gidişi esasen bir müdahaleye dönüşecek, böylece toplum da şirazesini kaymış ahlakını yeniden tartmaya yönelecektir.

İnsanlık tarihi kadar kadim kurban vererek arınma düşüncesi, *Yaman Kan*’da modern bir dramatik yapıya kavuşur. Oyunun simgesel eksenini acıdan arınmaya, ölümden yeniden doğuma uzanırken, eserin ufku da Yoruba töresinden insanlığın evrensel özüne ulanır. Eman, geleneğin kurbanı olmaktan sıyrılıp insanlığın kahramanı olacaktır. Dolayısıyla ataların ruhlarının, yaşayanların arasına karışıp arınma, bereket ve yenilenme getirdiği *egúngún* geleneği oyunda sergilenmekle kalmaz; aynı zamanda Eman’ın bedeninde somutlaşarak hayat bulur. Bu açıdan bakıldığında, başkalarının acısını, günahını, yükünü gönüllü olarak üstlenen kahraman, modern bir *egúngún* figürüdür. Kaderinin kısılcısından iradesinin özgürlüğüyle kurtulan Eman’ın trajedisi, Afrika’nın kefaret ayinlerinden yola çıkıp Hıristiyanlığın fedakârlık ve kurtuluş düşüncesiyle birleşir. Bu bağlamda, ahlak, merhamet, özveri ve vicdan sahibi bir yalvaçtır çizilen. Eman isminin “Emmanuel” ile olan bağı üzerine düşünmek dahi, Hıristiyanlıkta kurtarıcı bir figür olan İsa’nın bu oyunda dolaşan gölgesini sezdirmeye yeter. İbranicede “Tanrı bizimle” anlamına gelen

bu simgesel isim, Mesih'in doğumunu müjdeleyen bir kehanettir. Oyunda, bir yanda damarlarında yaman kan dolaştığı için kaderinden kaçamayıp âdeta bir günah keçisine dönüşen Eman durur, diğer yandaysa insanlığın günahlarının kefareti için kendini feda edip çarmıha gerilen İsa'nın yankısı duyulur. Kahramanın acısının bir amaca hizmet edişi ve ölümünün bir arınmaya vasıta oluşundaki benzerlik, İsa'nın dirilişinin bir sonsuzluk vaadi sunmasını da hatıra getirir. Öyleyse Eman, kurmacanın sayfalarında varlıktan yokluğa doğru yol alsa da, okurların havsaliasında yokluktan varlığa kavuşmayı başarır. Bu noktada, oyundaki döngüsel zaman anlayışına da değinmek gerekir: Olay akışı kronolojik değildir; sahneler arasında sık sık geriye dönüşlerle anlatının bütünlenmesi tercih edilmiştir. Böylece geçmiş ve gelecek iç içe geçerek şimdide —tiyatro sahnesinde— buluşur.

Sanatın sonsuzluğa açılan bir kapı olduğundan bahsedilmişti yazının başında. Soyinka da bu oyununda zamanın ve uzamın sınırlarını aşıp çağların, kıtaların, kültürlerin ötesine uzanmayı başarıyor. Ne de olsa, bugün artık doksan yaşını devirmiş bir çınar, bir “edebiyat devi” var karşımızda. Son yıllarda yapıtlarının art arda yayımlanıyor olmasıysa büyük önem taşıyor. Bu çeviriler okur açısından bir avuntuysa da, yazar açısından bir borçtur aslında. Edebiyatın pek çok türünde eser vermiş olan Soyinka'nın oyunlarının ardından, çocukluk anıları ve son romanı da raflarda. Bu atılım Türkçenin coğrafyasını genişlettiği kadar, edebiyat ortamının da ufkunu açıyor. Zira “dünya edebiyat cumhuriyeti” denen uçsuz bucaksız yapının her daim hiyerarşiye ayarlı pusulasını şaşırıyor: Kuzeyi gösteren iğne şimdi “küresel güney”e dönüyor çünkü bir yıldız var ki, o Nijerya'dan yükseliyor.

Önümde serilen bu yeni uzayda yol alırken, varlığıyla bu zorlu yolculuğu kolaylaştıran kişilere teşekkür borcum var. Öncelikle sömürge sonrası kuram alanında önemli çalışmalara imza atan Nijeryalı akademisyen Amatoritsero Ede ismini burada anmalıyım. Türkçe baskı

için özel olarak kaleme aldığı şiir gibi önsöz için kendisine minnettarım. Yıllardır Yoruba kültürüne ilişkin bitmek bilmeyen sorularımı sabırla yanıtlayan Nijeryalı meslektaşım Charles Akinsete'ye ne desem az: *A dupe!* Afrika edebiyatı üzerine yazdıklarını ilgiyle takip ettiğim editörüm Ahmet Sait Akçay, ilk günden beri bu maceranın en büyük destekçisidir; sağ olsun. Son olarak, Afrika coğrafyasının zengin edebî birikimi karşısında duyduğumuz heyecanı paylaşan ve bunların Türkçede hayat bulup okura ulaşması için alan açan Hece Yayınları'nın sahibi Ömer Faruk Ergezen'e teşekkür ederim.

Leyla Burcu DüNDAR

Yaman Kan

KİŞİLER

Eman, bir yabancı
Sunma, Jaguna'nın kızı
Ifada, ahmağın biri
Kız
Jaguna
Oroge
Sadık görevliler
Köylüler

Eman'ın geçmişinden:

Yaşlı adam, babası
Omae, nişanlısı
Öğretmen
Rahip
Görevli
Köylüler

Sahneler kısaca tarif edilmiştir ama çoğu zaman aydınlatılmış alanları olan karanlık bir sahne yeterlidir, hatta gereklidir de. Belirtilen tek bir yer dışında, aksiyonda hiçbir kesinti olmaz. Dikkat dağıtan bir sahne değişikliğiye oyunun akışını bozar.

Önü açık, toprak bir ev. Üzerinde ince bir 'buba' ve pantolon olan *Eman*, pencerede durmuş dışarı bakmaktadır. İçerideyse *Sunma*, mütevazı bir muayenehaneye benzeyen bu yerdeki masayı toplamakta ve eşyaları bir dolaba yerleştirmektedir. Odadaki bir diğer derme çatma masanın üzerinde defterler, iki üç yıpranmış ders kitabı vesaire yığılmıştır. *Sunma* tedirgin görünmektedir. Dışarıda, pencerenin hemen altında, *Ifada* çömelmiş durmaktadır. Arada sırada utangaç bir gülümsemeyle yukarı bakmakta, *Eman*'in onu fark etmesini beklemektedir.

Sunma: (*kuşkululu*) Kararını çabuk vermen gerekiyor *Eman*. Kamyon az sonra kalkıyor.

Eman cevap vermeyince, *Sunma* işine daha gergin bir şekilde devam eder. Yolcu oldukları anlaşılana iki köylü, evin önünden alalacele geçer. Adamın elinde küçük bir rafya çuval, kadının elindeyse bezle örtülü bir sepet vardır. Önce adam girer ve dönüp henüz görünen kadını acele ettirir.

Sunma: (*Onları görünce sesi ciddileşir.*) *Eman*, gidiyor muyuz, gitmiyor muyuz? Çok geç olacak.

Eman: (*sakince*) Hâlâ vakit var; şayet gitmek istiyorsan.

Sunma: Gitmek istiyorsam mı... ya sen?

Eman cevap vermez.

Sunma: (*buruk buruk*) Buradan ayrılmayı gerçekten istemiyorsun. Hiç gidesin yok; bir dakika bile.

Ifada maskaralıklarına devam etmektedir. Nihayet Eman onun başını okşar ve çocuk mutlu bir şekilde sırtır. Aniden yerinden fırlar ve bir sepet portakalla geri dönüp elindekini Eman'a uzatır.

Eman: Bugünkü şenlik için hediyem, hı?

Ifada sırtarak başını sallar.

Eman: Bu defa olgun görünüyorlar.

Sunma: (İçerideki odaya girmiştir. Kapıdan bakar.) Bana mı seslendin?

Eman: Hayır. (*Sunma içeri gider.*) Ee Ifada, bu gece ne yapacaksın? Dansa katılacak mısın? Yoksa kendi gösterini mi sahneleyeceksin?

Ifada üzülerek başını sallar.

Eman: Yapmayacaksın mısın? Yani sende yok mu hiç? Ama bir tane olsun istersin.

Ifada istekli bir şekilde başıyla onaylar.

Eman: Öyleyse neden kendine bir tane yapmıyorsun?

Ifada bu fikir karşısında şaşkın şaşkın bakar.

Eman: Sunma sana biraz kumaş verir hani. Birazcık da yün...

Sunma: (Dışarı çıkar.) Kiminle konuşuyorsun Eman?

Eman: Ifada ile. Maskeli gençlere katılmaya ikna etmeye çalışıyorum onu.

Sunma: (*Çileden çıkar.*) Burada ne arıyor o? Neden etrafımızda dolanıp duruyor?

Eman: (*şaşırmış*) Ne? Ifada dedim, Ifada...

Sunma: Çabuk gitmesini söyle ona. Bırak gitsin ve başka yerde oynasın!

Eman: Bu da nesi? Hep burada oynamaz mı o?

Sunma: Onu burada istemiyorum. (*Pencereye doğru koşturur.*) Çek git şuradan geri zekâlı. Bir daha da o aptal suratını görmeyeyim, duydun mu? Haydi, defol git buradan...

Eman: (*Onu dizginler.*) Kendine gel Sunma. Neyin var senin böyle?

Ifada, kırgın ve şaşkın bir şekilde yavaş yavaş geri çekilir.

Sunma: Korkunç bir böcek gibi sürüne sürüne geliyor buraya. Onu bir daha görmek istemiyorum asla.

Eman: Anlamıyorum. Ifada o, biliyorsun işte. Ifada! Senin ayak işlerine bakan ve kimseye bir zararı olmayan zavallı.

Sunma: Onun suratını görmeye tahammülüm yok.

Eman: Neye tahammülün yok? Çocuk gidip sana su getireli iki gün olmadı daha.

Sunma: Bundan başka ne yapabiliyor ki zaten? İşe yaramazın teki o. Sırf ona iyi davrandık diye... Başkası olsa onu tımarhaneye kapatırdı.

Eman: Mantıksız konuşuyorsun. Deli değil ki o, sadece diğer çocuklardan biraz daha şanssız. (*Sunma'ya dikkatle bakar.*) Peki, mesele ne?

Sunma: Yok bir şey. Keşke onu kendisi gibi yaratıklar için olan yerlerden birine gönderseydik.

Eman: O burada gayet mutlu. Kimseyi rahatsız etmiyor ve bir işe yarıyor.

Sunma: İşe yarıyormuş! Bunun kime ne yararı var? Onun yaşındaki oğlanlar çoktan geçimini sağlıyor. Onunsa tek yaptığı etrafta dolanmak ve salyasını akıtmak.

Eman: Ama çalışıyor o. Senin için çok şey yaptığını biliyorsun.

Sunma: Öyle mi? Peki ya onun için açtığın tarla! Hiç çalışıyor mu orada? Unuttun mu yoksa, aslında o çalıyı çırpıyı Ifada için kaldırdığını? Şimdiyse oraya kendin gidip çalışmak zorundasın. Vaktinin tamamını ona harcıyorsun ve başka da hiçbir şeye yer yok.

Eman: Onun hatası değildi bu. Ben önce ona sormalıydım, çiftçiliği sevip sevmediğini.

Sunma: Ha, seçebilsin diye mi? Sanki yaşamasına izin verildiği için minnettar olması gerekmezmiş gibi.

Eman: Sunma!

Sunma: Çiftçiliği sevmiyor ama o dilsiz ağzına meyvelerle ziyafet çekmeyi biliyor.

Eman: Ama bunu ben istiyorum. Onu teşvik ediyorum.