

Wole Soyinka

AKÉ

**“Bir Edebiyat Devinin”
ÇOCUKLUK YILLARI**

**Önsöz
Ahmet Sait Akçay**

**Türkçesi
Sel Erensal**

Wole Soyinka

Nijeryalı oyun yazarı, romancı, şair, denemecidir. 1934 yılında Abeokuta'da Yoruba bir ailede doğdu. Çocukluğu, o yıllarda İngiliz sömürgesi olan ülkesinde geçti. Böylece hem Yoruba geleneklerini hem de Batı kültürünü bir arada deneyimledi. Ibadan'da başladığı eğitim hayatına İngiltere'de devam etti ve Leeds Üniversitesi'nden mezun oldu. Ardından Londra Kraliyet Tiyatrosu'nda çalıştı. Nijerya'nın 1960'ta bağımsızlığını kazanmasının ardından ülkesine döndü. Afrika'nın zengin sözlü edebiyatı, grafik sanatları ve dans kültürünü inceledi. Yapıtlarında bu birikimin yanı sıra geleneksel Yoruba dili ve sanatından yararlandı. Ülkesinin Batı kültürünün etkisinden kurtulması amacıyla kaleme aldığı ilk dönem oyunlarında, Afrika ve sömürge değerleri arasındaki çatışmayı işledi.

1967'ye dek Ibadan Üniversitesi'ndeki Tiyatro Okulunu yönetti. Nijerya İç Savaşı esnasında, yazılarında Biafra güçlerini desteklediği gerekçesiyle tutuklandı. Bir yıldan fazlası tecritte olmak üzere, iki yılı aşkın bir süre hapis yattı. 1969'da salıverilmesiyle sürgün yılları başladı ve yapıtlarının odağı da İngiliz sömürgeciliğinden yozlaşmış Afrikalı yöneticilere doğru yöneldi.

Sürgün yıllarında ABD ve İngiltere'nin önde gelen üniversitelerinde karşılaştırmalı edebiyat, yaratıcı yazarlık, tiyatro ve Afrika çalışmaları alanlarında dersler verdi. 1986'da Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan ilk Afrikalı yazar oldu. Uluslararası tanınırlığını arttıran bu başarının ardından, bilgi birikimi ve eleştirel bakışıyla öne çıkan bir entelektüel kimliği pekişti. Vatana ihanet suçlamasıyla karşı karşıya kaldığı 1990'larda hayatını ABD'de sürdürdü; ülkesine uzun yıllar dönemedi. Bu süre zarfında UNESCO tarafından İyi Niyet Elçisi ilan edildi ve Afrika kültürünün tanıtımı için çalıştı. Ayrıca Uluslararası Tiyatro Enstitüsü'nün de başkanlığını yaptı. 2017 yılında Avrupa Komisyonu tarafından verilen Tiyatro Özel Ödülü'ne layık görüldü.

Edebiyatın hemen her alanında eser veren yazarın başlıca yapıtları:

Oyun: *The Lion and the Jewel* (1959); *A Dance of the Forests* (1960); *The Strong Breed* (1964); *Madmen and Specialists* (1970); *Death and the King's Horseman* (1975) [*Ölüm ve Kral'ın Athısı*, Çev. Leyla Burcu Dünder, Hece Yayınları, 2023]; *A Play of Giants* (1984); *King Baabu* (2001).

Roman: *The Interpreters* (1965); *Season of Anomy* (1972); *Chronicles from the Land of the Happiest People on Earth* (2021).

Şiir: *Idanre and Other Poems* (1967); *Ogun Abibiman* (1976); *Mandela's Earth and Other Poems* (1988); *Early Poems* (1997); *Samarkand and Other Markets I Have Known* (2002).

Öykü: *A Tale of Two* (1958); *Egbe's Sworn Enemy* (1960); *Madame Etienne's Establishment* (1960).

Deneme: *Culture in Transition* (1963); *Myth, Literature, and the African World* (1976); *The Blackman and the Veil* (1990); *The Open Sore of a Continent: A Personal Narrative of the Nigerian Crisis* (1997); *Of Africa* (2012) [*Afrika'ya Dair*, Çev. Merve Yalçın, Hece Yayınları, 2018].

Anı: *The Man Died: Prison Notes* (1972); *Aké: The Years of Childhood* (1981) [*Aké: "Bir Edebiyat Devinin" Çocukluk Yılları*, Çev. Sel Erensal, Hece Yayınları, 2024]; *Ibadan: The Penkelemes Years: a memoir 1945–1965* (1989); *İsarà: A Voyage around Essay* (1989); *You Must Set Forth at Dawn* (2006).

Ahmet Sait Akçay

Cape Town Üniversitesi Afrika Çalışmaları Bölümü'nde ders veren Akçay, İstanbul Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde lisans ve YTÜ Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Bölümü'nde yüksek lisansını tamamladıktan sonra Cape Town Üniversitesi Afrika Çalışmaları Bölümü'nde MPhil derecesi aldı. Halen aynı bölümde doktora çalışmalarına devam eden Akçay, Afrika modernist şiirinin öncü şairlerinden Christopher Okigbo ve Dambudzo Marechera üzerine çalıştı. *Modern Afrika Edebiyatı, Bellekteki Huriler, Okumanın Farkı: Orhan Pamuk* gibi akademik çalışmalarının yanı sıra *Siyabesta, Mukavemet, Hayy, Cape Town Öyküleri* ve *Joburg Benim* adlı öykü kitapları da mevcut.

Sel Erensal

1995 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nden mezun olduktan sonra 2020 yılında Edinburgh Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde yüksek lisansını tamamladı.

AHMET SAİT AKÇAY

ÖNSÖZ

90 yaşında Nijeryalı bir edebiyat devi: Wole Soyinka. Şüphesiz modern edebiyatın en velut yazarlarından. Şair, romancı, denemeci, entelektüel, düşünür, akademisyen... Edebiyatın her türünde yetkin eserler verebilen nadir yazarlardan. Postkolonyal edebiyatın en temel sorunsallarını tartışmaya açan, modern Afrika edebiyatının önemli isimlerinden Soyinka'yı konumlandırmanın güçlüğü aynı zamanda Afrika edebiyatının dünya edebiyatı içerisindeki konumuyla da ilintilidir. Hatta Afrika algısıyla doğrudan ilintilidir.

Pan-Afrikanist düşünür Kwame Nkrumah, 1962 yılında Afrikalı entelektüellere, sosyal bilimcilere, araştırmacılara yönelik yaptığı konuşmasında Afrika Çalışmaları disiplininin rotasını antropolojiden sosyolojiye kaydırmasının aciliyetinden bahseder. Afrika Çalışmalarının bir çeşit akademik inziva olmadığından, diğer farklı coğrafyalardaki disiplinlerle yakın ilişkili olduğundan dem vurur. Neden antropoloji değil de sosyoloji?

Bu sorunun cevabı Afrika'ya atfettiğimiz kültürel kodlarla alakalıdır. On dokuzuncu yüzyıldan itibaren Afrika ile uğraşmayı ana çalışma sahası olarak belirleyen ve en temelde tanımı itibarıyla, "ötekinin kültürü" hakkında iddia sahibi olmayı prensip edinen antropoloji, Afrika'yı 'primitif kültür' olarak belirlemiştir zaten. Bu algı günümüze kadar farklı yönleriyle karşımıza çıkmaktadır. Kısacası, antropoloji ardına Aydınlanma felsefesini de katarak sömürgeciliğin bir disiplini olarak Afrikalılara insani bir değer atfetmediği gibi Afrika'nın kültürel varlığını da reddetmiştir. Picasso'nun sanat felsefesini dayandırdığı Afrika kültürünün 'primitif' olarak görünmesi şüphesiz Batı avangart sanatının otoritesini sarsmayacaktı.

Edebiyata gelince, Afrika edebiyatının dünya pazarında sunuş biçimlerine baktığımızda yine antropolojinin ürettiği egzotizmin hâkim olduğunu görürüz. Afrika edebiyatının edebi üretim olarak kabul görmesi kolay olmadı, ki hâlâ Afrika edebiyatının gerektiği gibi takdir edildiğini söylememiz güç. Bu konuda önemli çalışmalardan Graham Huggan'ın *The Post-colonial Exotic: Marketing the Margins*¹ (*Postkolonyal Egzotik: Dışardakini Pazarlamak*) postkolonyal edebiyatların konumlanma stratejilerine parmak basar. Huggan, Batı dünyasının Afrika edebiyatını antropolojinin dar, gerici ve ötekileştirici bakışına hapsettiğini iddia eder. Antropolojinin Afrika edebiyatını primitif kültürün bir parçası olarak egzotik diye pazarlaması ve sunması günümüzde hâlâ devam etmektedir.

Mahmood Mamdani, *Citizen and Subject: Contemporary Africa and the Legacy of Late Colonialism*² (*Tebaa ve Vatandaş: Çağdaş Afrika ve Geç Sömürgeciliğin Mirası*) adlı çalışmasında sömürgeciliğin ürettiği yönetim biçimlerini açıklarken iki farklı yönetimden bahsetmektedir. Mamdani'ye göre, Afrika sömürgeci politikaların belirlediği çatallaşmış bir dünyadan oluşmaktaydı. Söz konusu bu dünya artık ırksal temelde örgütlenmemiştir, bu ayrım çizgisi insanlık temelindeydi: insan olanlar ve az insan olanlar; toprakla uğraşanlar ve şehirde yaşayanlar arasındaydı. Şehirde yaşayanların hukukuyla taşrada yaşamaya mahkûm olan siyahların hukuku da farklı olacaktı. Birinde medeni hukuk belirleyiciyken, diğesinde örfi hukuk *customary* geçerliydi.

İşte Soyinka'nın Nijerya'sını anlamak için bu ayrımın farkında olmak gerekir. Mamdani'nin bahsettiği bu çatallanmış devlet yapısı gerek frankofon gerekse anglofon tüm Afrika ülkelerinde sömürge politikası olarak yürürlüğe girmişti. Nijerya'da da devlet sistemi 'doğrudan yönetim' *Direct Rule* ve 'dolaylı yönetim'lerden *Indirect Rule* oluşmaktaydı. Lord Frederick Lugard tarafından yürürlüğe konan bu sistemde siyahların kültürlerine karışmadan

¹ Huggan, Graham. *The postcolonial Exotic: Marketing the Margins*. Routledge, 2002.

² Mamdani, Mahmood. "Citizen and Subject." *Contemporary Africa and the Legacy of Late Colonialism* (1992).

yerel idareyi kendilerine vererek itaat altına almak amaçlanmaktaydı. Afrika'nın modernleşme projesi bu yolla gerçekleşecekti. Yerel idare yöneticilerinin siyahlardan olması, modernleşme kültürünün çabucak yayılmasını da sağlayacaktı. Böylelikle dinin de yardımıyla eğitilmiş, Hristiyan, kendi atalar kültürüne yüz çeviren elit bir sınıf oluşmaktaydı.

Soyinka'nın içine doğduğu dünya Hristiyan, eğitilmiş, Batı görgüsünü kendi geleneksel değerlerine yeğleyen ve bu durumdan memnun olan elit bir sınıfı temsil eder. Ancak Soyinka'nın bize gösterdiği çocukluk dünyası masum, tozpembe bir yaşamı göstermez. Hatıra olması itibarıyla gerçekliği tartışılmasa da Soyinka'nın bize gösterdiği kültürlerin çatışması ya da uzlaşmasından ziyade karmaşıklığıdır da.

Afrika metinlerini okurken göz önünde bulundurmamız gereken önemli hususlardan birisi de metni Avrupa merkezci yaklaşımın dışında okumanın gerekliliğidir. Soyinka'nın değindiği 'keşfedilme' hususu önemlidir. Kıtanın yüzyıllar boyunca serüvenlere maruz kalmasına rağmen "keşfedilmeye layık görülmediğini" söyler Soyinka:

Afrika kıtası, genellikle dikkat çekmeyen bir özelliğe sahiptir. Amerika veya Avustralya-Güneydoğu Asya adalarının aksine, Afrika'yı "keşfetmiş" olduğunu iddia etmemektedir. Ne kıtada ne de daha sonra ortaya çıkan devletler, Amerika'daki "Columbus Günü" benzeri bir kutlama yapmamaktadır. Bu kıtaya esas teşkil eden bir kimlik vermektedir, diğer alt kıta ve kıtalardan esirgenmiş bir zımni otokton kazandırmaktadır. Afrika ile olan karşılaşmaların tarih anlatımları diğerleri ile çelişmemekte ya da Afrika'nın "keşfi" üzerinden tashih yapmayı gerektirmemektedir. İsmi bile hiçbir girişimci millet, güç veya maceraperest bir şahısla anılmamaktadır. Afrika, "hakkında bilgi sahibi olunan", üstüne kafa yorulmuş, gerçekte ve fantezi dünyasında keşfe çıkmış ve hatta -Yunanlılar, Yahudiler, Araplar, Fenikeliler vb. tarafından sırasıyla- haritası çıkarılmıştır. Fakat kişisel veya ırksal olarak kıtanın keşfi iddiasına dair tarafımıza hiçbir rivayet ulaşmamıştır.

Antik kalıntılara, bir nehrin membaina, dağ zirvesine, egzotik krallıklara ve kaybolmuş piramitlere dair olmuştur fakat kıtanın kendisi için -Amerika'da görüldüğü gibi- bir iddia olmamıştır. Yüzlercesi teşebbüste bulunmuş, keşfe çıkmış ve üzerine yoğun şekilde teoriler geliştirmiştir fakat hiç kimse onu keşfettiğine dair bir iddiada bulunmamıştır.³

Afrika'ya sağlıklı yaklaşmanın mümkün olabilmesi için kıtaya dair üretilen, kıtayı hapseden söylemlerden bağımsız bir göze ihtiyaç vardır. Aslında Soyinka'nın göstermeye çalıştığı hakikat de hem afro-romantik hem de afro-pesimist söylemlerin bakmadığı, ya da göremediği sahanın içindedir. Bu elbette hakikati olduğu gibi resmetmekle mümkün olabilir. Soyinka'nın iddiası kendi gerçeğidir, dolayısıyla Afrika'nın olağan hakikatidir.

Christopher Ouma, *Childhood in Contemporary Diasporic African Literature*⁴ [*Çağdaş Afrika Diaspora Edebiyatında Çocukluk*] adlı çalışmasında, çocukluğun Afrika postkolonyal ve diaspora edebiyatındaki inşa biçimlerini okurken, “çocukluğun ulusun parçalanması, bağımsızlık mücadelesi, masumiyet ve gelişimin alegorisi olduğuna” dikkat çeker.

Ouma, Afrika edebiyatı sahasında yapılan eleştirel çalışmalarda Afrika'nın uluslaşma sürecinin genelde din, etnisite, sınıf ve cinsiyet meseleleri üzerinden konuşulduğundan yakınlıkla şu tespitlerde bulunur:

Tüm bu konuların odak noktası yetişkinlerin perspektifinden artakalan iken, edebi eleştirideki çocukluk temsilleri, imgeleri ve anıları ikincil duruma düşmektedir. Bu yüzden Afrika edebiyatında çocukluğun, eleştirel çözümlemenin önemli bir sahası olarak gün yüzüne çıkma zamanı gelmiştir.

³ Soyinka, Wole. “Herodot'un Çocukları”, Çev. Barış Sağlam, *Hece Dergisi Afrika Özel Sayısı*, ed. Ahmet Sait Akçay, 2017.

⁴ Ouma, Christopher EW. *Childhood in Contemporary Diasporic African Literature*. Springer International Publishing, 2020.

Ouma çocukluğun, “ırk, sınıf, cinsiyet ve cinsiyete dayalı sosyal kimlikler gibi maddi gerçekliklerle ilişki kuran farklı bir sürü vecheden oluştuğunu” söyler. Şüphesiz çocukluğun edebiyatta, Ouma’nın da vurguladığı gibi, Afrikalı öznenin oluşumunda fazlasıyla belirleyici rolünün olduğunu vurgulamak gerek.

Camara Laye’nin *Afrikalı Çocuk*, Ahmadou Kourouma’nın *Allah Mecbur Değildir*, Ken-Saro Wiwa’nın *Sozaboy* romanlarının yanı sıra Es’kia Mphahlele’nin, *Down 2nd Avenue*⁵ [2. Caddenin Aşağısı], Ngugi wa Thiong’o’un, *Dreams in a Time of War [Savaş Zamanında Düşler]* ve Chinua Achebe’nin *Home and Exile [Vatan ve Sürgün]* eserlerinde çocukluk Afrika gerçekliğinin metaforu olarak okunabilir.

Frankofon edebiyatının en önemli isimlerinden Malili Amadou Hampâté Bâ’nin *Amkoullel, the Fula Boy*, Güney Afrikalı oyun yazarı Athol Fugard’ın *Cousins*, J. M. Coetzee’nin *Boyhood*, Amanda Fuller’ın *Don’t Let’s Go to the Dogs Tonight* (2001), Ishmael Beah’in *A Long Way Gone: Memoirs of a Boy Soldier* (2007), Jamaikalı romancı ve şair Claude McKay’in *My Green Hills of Jamaica* adlı eserleri Afrikalı yazarların sömürgecilik deneyimini çocukluğun masumiyetiyle gözler önüne sererler.

Alioune Sow’un⁶ vurguladığı gibi çocukluk anlatıları önemli tarihsel kırılmalara, baskıcı durumlara ya da sınıfsal, ırksal ve toplumsal kimliklere cevap niteliğinde okunabilir.

Afrika edebiyatında çocukluğa sürekli dönüş metaforik düzeyde hesaplaşmanın yanı sıra postkolonyal öznenin, bireyselliğin gelişimindeki tarihsel, toplumsal ve ideolojik unsurları öne sürer.

Sömürge hâkimiyetinde yatılı okullarda okuyan entelektüellerin, edebiyatçıların geçmişe baktıklarında fark ettikleri ‘kopuşların’ yeni bir paradigmaya adım atmakla eş değer olduğu görülür. Harry Garuba’nın aşağıda alıntılıdığım şiiri bize aidiyetin aniden yeni ve yabancı kelimelerde ‘yersiz yurtsuzluğunu’ imler.

⁵ Es’kia Mphahlele, *Down 2nd Avenue*, Faber and Faber, 1959.

⁶ Sow, Alioune. “Political intuition and African autobiographies of childhood.” *Biography* (2010): 498-517.

Çocukluğu bu derece çarpıcı imgelerle anlatan eşsiz şiirlerden birisidir “Saat 10’da Evden Ayrılırken”:

Eski bir Peugeot 403’tü
Artık pek üretilmiyor
Lastikler incelendi, motor yağlandı, frenler kontrol edildi
Her şey ancak eski bir Peugeot’nun olduğu kadar yerinde
Gıcırdayan kısmı özenle bağlandı birbirine,
Babam beni yatılı okula götürdü
Evden bir saat uzaktaki küçük bir kasabaya...
Gözyaşlarım ve araba yolculuk boyunca tutunmuştu birbirine
Yüreğindeki derin çukur ve yoldaki gözyaşıyla
Camdan dünyanın kayıp geçtiğini izledim
Evler, ağaçlar, caddeler ve isimler
Tanıdık, seviyordum, geride kalıyor hepsi,
Bir hoşça kal demeye fırsat bile kalmadan, yoktu zaman el sallamaya
Evin ve yuvanın kucağını terk eden çocuğa
Baba, ve oğul, bir saat geç vardık,
Okul kapısından
Gelecek beş yıl boyunca evim olacak yurda doğru sürdük arabayı
Ve sonra babam beni terk etti ... ve gözlerimi kaçıarak, ağladım
Ergenliğe geçiş töreni gecesinde, belirlenmiş sözleri ezbere okudum:
‘Ben bir talebe, yeşil başlı kurbağayım. Bundan böyle tüm kaba
ve saçma davranışları bırakıp Devlet Koleji Ughelli’nin gerçek
bir öğrencisi olacağıma söz veriyorum.’
Hemen sonrasında kaybettim guavaların ve ruhların dilini
Yeni bir yuvaya girdim gireli,
Yeni bir dile ne acı ne de coşkuyla
Artık kullanamadığım ham ve renkli sözcükleri özledim
Salyalar içinde dökülen lanetin kudreti ve gücünü
Ruhun ve bedenim dilinde salıverelim
Bir zamanlar bedenimde yaşayan dili özledim”⁷

⁷ Harry Garuba. *Animist Chants and Memorials*, Kraft Books, 2017. Şiir çevirileri bana ait olup *Modern Afrika Edebiyatı* (Hece Yayınları, 2021) kitabımdan alıntılanmıştır.

Soyinka için de durum çok da farklı değildir. Ailesinden uzak kalmasa da kültürüne yabancı kalması, yabancılaştırılması başka dil evrenine, kültür coğrafyasına adım atmasıyla başlar. Dayısı ve dedesi dışında herkes ona yabancı gibidir.

Sömürgeciliği dil üzerinden tanımlamak en büyük yanlışlardan birisidir, sömürgecilik kültürünüzün ve tarihinizin size yabancılaştırılmasıdır aslında. Eğer bir ülkenin tarih ders kitaplarında sizden bahsedilmiyorsa, sizin varlığınız egemen kültürün içinde yok olmuştur. Soyinka'nın doğduğu dünya da böyle bir dünyadır. Yoruba dininin, tarihinin, kültürünün olmadığı yeni bir dile doğar Soyinka.

Edebi bir tür olarak hatıra/biyografi eserlerini düşünersek, şairlerin, romancıların sadece yaşadıklarını anlatmadıklarını, imgelem dünyalarını da edebi bir biçimde yansıttıklarını görürüz. Bu konuda *Aké* herhalde dünya edebiyatında da biricikliğini korur.

Postkolonyal Afrika dünyasında otobiyografik yazının çok genel olduğunu belirtmem gerek. Sadece Güney Afrika'da Peter Abrahams'ın *Tell Freedom* ve William Bloke Modisane'nin *Blame Me On History* ile birlikte Todd Matshikiza'nın *Chocolates for my Wife*, Don Mattera'nın *Memory is the Weapon* otobiyografilerini anmalıyız.

Yaşam öyküleri ya da hatıralar postkolonyal öznelliği inşa ederken kendi tarihselliklerini öne sürerler. Soyinka, *Aké*'yle beraber dört hatıra eseri yazar. Biyografilerin bir iç hesaplaşmanın yanında toplumsal ve tarihsel yankılara cevap niteliğinde olduğunu da unutmayalım. Chinua Achebe'nin *There was a Country: A Personal History of Biafra* (*Bir Ülke Vardı: Biafra'nın Kişisel Tarihi*) hatıratı tam da böyle bir çalışma.

Postkolonyal düşünürlerden Partha Chatterjee ve Harry Garuba bağımsızlık sonrası entelektüellerin ürettiği eserlerin 'pedagojik' ve 'didaktik' olmasını 'sömürgeleştirme sürecinin' bir parçası olarak görür. Chatterjee'ye göre, 'sömürgeciliğinden çıkış süreci' *decolonisation* Cemal Abdünnâsır'dan Julius Nyerere'ye, Sukarno'dan Nehru'ya halkına öğretmen olmayı

kendilerine görev bilmiş liderleri ortaya çıkarmıştır. Siyasi liderlerin kaygısı halklarının gerektiği gibi bir vatandaş olması için eğitilmeleriydi. Garuba'ya göre bu kaygı sanatçı ve yazarlarda farklı biçimlerde belirir. Ona göre, postkolonyal yazarların temel amacıysa halkın kültür ve tarih bilincine gereği gibi sahip çıkmalarıdır.⁸ Zira sömürgecilik ve imparatorluk söylemlerinin içerisinde boy veren temsil ve aşığılama biçimleri, Achebe ve kendi kuşağının yazarlarına kendi itirazlarını konumlandırmaları için imkân vermiştir.

Soyinka emperyal ve sömürgeci söylemin erişemediği ya da anlam veremediği kültürel sahanın girift yapısına parmak basar. *Aké* sıradan bir çocukluk anlatısı olmanın ötesinde bir tanıklığı da ileri sürer. *Aké* iki kültür arasındaki çatışmanın ve uzlaşmanın gün yüzüne çıktığı, temsili olanla hakikatin yüzleştiği bir kasaba anlatısıdır. Daha da önemlisi, *Aké* bir geçiş süreci anlatısıdır; hem çocukluktan ergenliğe geçişin olduğu kadar sınıfsal ve kültürel olarak gelenekselden moderne geçişin de temsilidir.

Soyinka'nın imgelem dünyasını çeşitlendiren önemli unsurlardan birisi ailesi ve içine doğduğu ortamdır. *Aké* on iki yıllık bir zaman dilimini kapsar. Kitapta annesi Yabani Hristiyan olarak var, babası Essay ise okul müdürüdür. Annesi çok sağlam bir Hristiyan eğitiminden geçmiştir. Bir de dükkân işletmektedir. Kitap boyunca annesinin inanç konusundaki tavizsizliği dikkate değer. Çocukluğu ev, dükkân, okul ve lojman arasında geçer. Soyinka'nın okumaya merakı çok erken yaşlarda başlar. Daha üç yaşına basmadan bir gün ablasıyla beraber okula gitmeye karar verir. Hatta ablasına derslerinde yardım edecek kadar hızlı ve kıvrak bir zekâya sahiptir. Daha dört yaşında İngilizce söylenen her şeyi anlar, kitaplara ilgisi gittikçe artmaktadır. Dokuz buçuk yaşında iken Abeokuta ortaokuluna başlar. Şüphesiz bunda içine doğduğu kültürel birikimin etkisi yadsınamaz.

⁸ Garuba, Harry. "Teacherly Texts: Imagining Futures in Nuruddin Farah's Past Imperfect Trilogy." *Boundary 2* 44.2 (2017): 15-30.

Çünkü gerçek hikâyeler, anlatılan olayların bizzat içinde yaşayan hikâyeler Pazar Okulunda anlatılıyordu; Pazar günlerinin ya da İncil sayfalarının zaman sınırlarını aşıyor, masalsı toprakların, kadınların ve adamların dünyasına dalıyordu. Nar meyve vermekte oldukça cimri davranırdı. Nadiren, Bahçıvan olarak tanıdığımız birine ait olan bir yüz ve kibirli eller tarafından yetiştirilen ve oldukça dayanıklı görünen bir meyve verirdi. Bu nadir meyvesini vermek için, bütün nar gözlemcileri arasında, sadece Bahçıvan'a güvenirdi. Yine de bu meyvenin ufacak bir dilimi bile bizi Yeniden Anlatılan İncil Hikâyelerinin resimli dünyasına ışınlamaya yeterdi. Nar asi ve mücadeleci Saba Melikesi'ydi, Salome'nin tutkusu, Truva'nın kuşatılmasıydı, Süleyman'ın Şarkısı'ndaki güzelliğe övgüydü. Bu meyve, taş kalpliliğiyle Ali Baba'nın mahzenlerinin kilidini açar, cini Alaaddin'in lambasından çıkarır, David'in ruhunu iyileştiren arpın tellerini tıngırdatır, Nil'in sularını okşar ve lojmanımızı Kudüs'ün loş tapınaklarından gelen tütsü kokusuyla doldururdu (28).

“Bu göz alabildiğine uzanan, engebeli araziydi *Ake*” diye başlar Soyinka hatıralarına. Engebeli olmasına engebeliydi ancak Hristiyanlığın tahtı gibiydi. Soyinka'nın çocukluğu duvarlarla kaplı bir kilise okulunun yerleşkesinde geçer. Yerleşkenin dışında var olan Yoruba kültür hayatından soyutlanmıştır. Sözgelimi, Egúngún geçit törenini izlemesine duvarlar manidir. Duvarlar her yönde etrafı sarmaktadır, bir yanıyla Soyinka anlatısında duvarların ve kuralların iç içe geçtiği bir metafor ağı kurar.

Àbikú, Egúngún ve Òrò

Afrika inanışlarının, animist dünya görüşünün Soyinka'nın çocukluğunda belirmesi şaşırtıcı değildir. Modernitenin dayatmış olduğu gerçekliğe meydan okuyan bu hikâyeler, Afrika yaşamının bir parçası olarak vardı, şimdilerde zayıflasa da Harry Garuba'nın 'animist bilinç dışı' olarak gördüğü durum Soyinka'da olay örgüsünün içine zerk edilmiştir.

Soyinka'nın oyun arkadaşlarından Bukola *Àbikú* olarak tanıtılır. Öteki dünya ile bağı olan, yaşayanlar ve ölümler arasında gezinen biridir Bukola.

Bukola bizim dünyamıza ait değildi. Aşağı Lojmanlardaki okulun duvarlarına doğru bağırdığımızda sesin uzaklarda yankılanmasını dinlediğimiz zamanlarda, Bukola'nın seslerin yakalandığı ve sadeleşip başkalaşarak alçak sesli kopyalar olarak geri yollandığı o diğer dünyanın sakini olabileceğini düşünürdüm. El ve ayak bilekleri, parmakları ve beli muskalarla, bilezikler, küçük çingiraklar ve bakırla kaplanmış yüzüklerle topraklanmıştı. Bir *àbikú* olduğunun farkındaydı. Yüzündeki iki küçük yara izi öteki dünyadaki arkadaşlarının onu ikna çabalarının bir işaretiydi. Bütün *àbikú*'lar gibi o da farklıydı, ayrıcalıklıydı. Kendi ebeveynleri bile onu ciddi şekilde azarlamaya cesaret edemezlerdi (44).

Afrika inanç sistemini temsil eden *Egúngún* motifi de iki kültür arasındaki çatışmayı ya da karşılaşmayı vermesi açısından önemlidir. *Egúngún* bir atalar kültürüdür. Ataların bir biçimde anıldığı, hatırlandığı ve kutsandığı bir ritüeldir, geçiş törenidir. Ataların temsili olması itibarıyla ölüm ve ötesi ile bir bağı da gösterir. Atalara hürmet ve onlardan himmet eyleme Afrika dinlerinin, inanç sistemlerinin önemli sacayaklarından birisidir. Aşağıdaki metinde *Egúngún*'un ortaya çıkışının rahatsız ediciliği sezilir:

Bahsi geçen hadisede Peder J.J. misyonerlik gezilerinden birindeymiş. Hristiyan toprakları arasında irtibatı sağlamak ve Tanrı'nın sözünü yaymak için sürekli yayan ya da bisikletli yolculuklara çıkardı. Sık sık karşılaştığı zorluklara rağmen yılmazdı. Bahsi geçen ürkütücü tecrübeyi Ijebun'un köylerinden birindeyken yaşamış. *Egúngún*'ların geçit töreni düzenleyeceği bir günde, vaaz vermemesi konusunda özellikle uyarılmış, fakat J.J. uyarılara kulak asmayarak töreni gerçekleştirmiş. Tören cemaati kilisenin yanından geçerken, ayin devam ediyormuş ve *Egúngún*

o atalardan kalma sesiyle vaizi hemen durmaya, cemaati dağıtmaya ve saygılarını sunmak için dışarı çıkmaya çağırılmış. Peder J.J. onu görmezden gelmiş. *Egúngún* takipçileriyle birlikte oradan ayrılmış fakat, ana kapıdan çıkarken asasıyla kapıya üç kere vurmuş. Takipçilerinin sonuncusu da kilise binasını terk ettikten hemen sonra, bina çökmüş. Duvarlar yıkılmış, çatı paramparça olmuş. Ancak mucize eseri, duvarlar dış tarafa doğru yıkılırken, çatıdan kopan parçalar ya sıraların arasına düşmüş ya da dışarı, cemaatin bulunduğu bölgenin uzağına saçılmış. Peder J.J. cemaati sakinleştirmiş, bir şükran duası okumak için törene ara vermiş ve sonra kaldığı yerden devam etmiş.

Yabani Hristiyan, İnanç derken bundan bahsediyordu belki de. Bu her şeyi daha da karıştırıyordu, çünkü ne olursa olsun *Egúngún* o kiliseyi çökertmişti. Yabani Hristiyan bunun nasıl gerçekleştiğini anlatmaya tenezzül etmemişti. Bu nedenle *Egúngún*'un başarısı, dağları yerinden oynatan ya da Yabani Hristiyan'ın fıstık yağını tek bir damlasını bile dökmeden geniş ağızlı bir kaptan dar bir şişeye boşaltabilmesini sağlayan İnançla aynı şeymiş gibi görüldü. Yabani Hristiyan ellerinin titrememesini İnanç'a atfeder ve Tanrı'ya teşekkür ederdi” (35-36).

Egúngún ve *Abikú* motiflerinin sürekli karşımıza çıkması tesadüfi değildir, Yoruba özelinde Afrika kültürünün temsilileri olarak var olan *Egúngún* ve *Abikú*, çocukluğa nakşedilmiş kültürel ya da töresel renkler olarak algılanamaz. Daha derinde Soyinka'nın bilinç dünyasını şekillendirecek olan bir gerçekliği de gösterir. Afrika'nın kozmik ya da dinsel kültürünün toplumun bir parçası olduğunu da görüyoruz. Afrika'daki maneviyatın kaynağı dinlerin, İslam ve Hristiyanlığın yaygınlaşmasıyla “pagan” olarak atfedilen değerlerden ve erdemlerden yoksun olarak resmedilmesi bu gerçeği değiştirmez. Afrika'da tanrısal ritüellerin ve inançların kısmen zayıflasa da günümüzde yaşadığını da unutmamız lazım.

Soyinka'nın en ilginç şiiirlerinden birisi de *Àbikú* mitini anlattığı aynı adlı şiiiridir. *Àbikú*, Yoruba inanç kozmolojisinde gezgin bir çocuktur. Defalarca ölüp dirilerek annesinin başına bela olan çocuktur *Àbikú*.

Boşunadır halhallarının
Ayak uçlarıma çizdiği büyülü daireler
Ben *Àbikú*'yum bir kere değil
Yeniden yeniden gelirim.

Ağlamalı mıyım oğlaklar ve deniz kabukları için
Palmiye şarabı ve saçılmış küller için?
Yer elması hamalide filiz vermez
Àbikú'nun uzuvlarını örtmek için.

Bu yüzden salyangoz kabuğunda yakıldığında,
Bile kızgın parçacığı, dağla beni
Ta göğsümden – onu tanımalısın
Àbikú yeniden geldiğinde.

Sincap dişleriyim, çatlak
Palmiye bilmecesi; hatırla
Bunu, bir de göm beni daha derinlere
Tanrının şişmiş ayağına.

Bir kere ve tekrar tekrar, zamansız
İstifra etmeme rağmen, yine de senin zavallı
Şarapların, her parmak beni yakın gösterir
Geldiğim yol, ki

Zemini yasla ıslanmış
Beyaz çiğ besler yırtıcı kuşları
Akşam örümceklere dost olur, tuzak kurarak
Sineklere şarap köpüğünde;