

HARİTALAR

NURUDDİN FARAH

Önsöz

Ahmet Sait Akçay

Türkçesi

Feride Evren Sezer

HECE YAYINLARI

ÖNSÖZ

AHMET SAİT AKÇAY

Nuruddin Farah ve *Haritalar*'ı Okumak

Modern Afrika edebiyatının tartışmasız en büyük romancılarından birisi Nuruddin Farah'tır. Hayatı boyunca sürgünde yaşamış olan Farah'ın romanları bugün dünya edebiyatının köşe taşlarından sayılmaktadır. Özellikle de ikinci kuşak yazarlar arasında öne çıkmıştır. Pek çok Afrikalı ve postkolonyal yazar gibi o da yazdıklarından dolayı doğduğu ülkesi Somali'den uzun süre ayrı yaşamak zorunda kalmıştır. Ancak akranlarının aksine, Farah'ın ülkesine bağlılığı, özlem ve hasret kokan metinlerin yerine ülkesinde yaşananları merkeze alan, sorgulayan ve çözüm üretmekten ziyade ülkenin siyasal ve kültürel konumunun kıta ve dünya siyaseti içerisindeki konumlanışını bize yansıtmaya çalışan metinler üretmiştir. Şüphesiz onu farklı kılan tek yönü bu değildir, son derece karmaşık kurmaca ağının yan sıra metnin bağlamını o kadar sağlam öreri ki, metinleri tekil bir kültürel, coğrafi ya da ideolojik bir paradigmaya indirgenmesini imkânsız kılar.

Yirmili yaşlarında yazdığı ilk romanı *From A Crooked Rib*'ten [*Eğri Bir Kaburga Kemiğinden*] itibaren cinsiyet ayrımcılığı, kadına şiddet, diktatörlük, göçmenlik, din, iktidar ve yer değiştirme gibi temaları gerek diaspora gerekse Afrika'da sorunsallaştıran ender romancılarındandır.

Farah'ın kozmopolit dünyası hem Afrika'yı hem de Batı'yı kapsamaktadır. James Joyce'un *Ulysses* romanı üzerine bina ettiği ikinci romanı *A Naked Needle* yayımlanınca dönemin Somali diktatörü Mohamed Siyad Barre'nin hışmına uğrar, bu da şüphesiz yirmi iki yıllık sürgün yaşamının başlangıcı olur.

Farah'ın da Wole Soyinka gibi diktatörlerle başı dertten bir türlü kurtulmaz. 1986 yılında Gambiya Cumhurbaşkanı Sir Dadwa Jawara'yı eleştirdiği için ülkeden sınır dışı edilir. Yine 1990 yılında Uganda Cumhurbaşkanı Yoweri Museveni tarafından ülkeden kovulur.

Afrika edebiyatında, belki de dünya edebiyatında kadınları Farah kadar kurmacanın merkezine alan başka bir yazar yoktur. Kadın karakterleri yansıtmı biçimi çoğu zaman yazarın cinsiyetinin kadın mı erkek mi olduğu sorusunu gündeme getirmiştir. Sürgün hayatı boyunca Almanya, İngiltere, Amerika, Uganda, Gambiya, Nijerya ve Güney Afrika'da yazı hayatını sürdürmüştür. Farah bugüne kadar üç roman üçlemesi yayımlar. Neredeyse bütün romanları üçleme yapısı içinde üretilmiştir. İlk iki romanı da aslında bir üçlemenin parçası olmasına rağmen [öyle adlandırılmasa da] üçüncüsü hâlâ yazılmayı bekliyor.

Afrika diktatörlüğünü sorguladığı ilk üçlemesi "Bir Afrika Diktatörlüğü Teması Üzerine Çeşitlemeler" başlığı altında yayımlanır. Üçlemeyi oluşturan romanlar *Sweet and Sour Milk* [Tatlı ve Ekşi Süt], *Sardines* [Sardalyalar], *Close Sesame* [Kapan Susam] Somali diktatörlüğü bağlamında Afrika otokrat sistemlerini, postkolonilerin siyasal ve toplumsal yapısının karmaşıklığını göz önüne serer.

Somali'de hayatını idame ettirmesi engellense de Afrika kıtasını vatanı olarak gören Farah, bugüne kadar kıta coğrafyasında kalmayı ilkesel olarak benimsemiştir.

İkinci üçlemesi, "Güneşteki Kan" ise *Haritalar, Gifts* [Hediyeler] ve *Secrets* [Sırlar] adlı romanlardan oluşur. Bir diğer üçlemesi de "Kusurlu Geçmiş" etiketiyle yayımlanan *Links* [Bağlantılar], *Knots* [Düğümmler] ve *Crossbones* [Çapraz Kemikler] adlı romanlardan oluşur.

Farah'ın edebi haritasını çizerken modernist edebiyatın belkemiğini oluşturan James Joyce, Virginia Woolf ve Samuel Beckett'in yanı sıra İslam ve Şark klasiklerinin etkisinden de bahsetmek gerekir. Ayrıca Farah'ın romanlarında Chinua Achebe, Gabriel Okara ve Wole Soyinka'nın etkilerine rastlamak mümkün. Simon Gikandi, Farah'ın modernistlerle ve dolayısıyla modernist edebiyatla kurduğu bağı şöyle açıklar: “Modernizm ve modernist tarz, dönüşümsel ve döngüsel karakteriyle sunduğu toplumsal eleştirinin yanı sıra tamamlanmamış ve parçalı yapısının postkolonyal durumun anlatısına paralel olması Farah'ı cezpt etmiştir.”

Farah ilk romanı *Eğri Kaburga Kemiğinden*'de, mevcut dini, örfi ve geleneksel yapıların kadını değersizleştirmenin nasıl normalleştiğini ve aynı zamanda kadının nasıl sistemin kurbanı haline geldiğini örneklerken, göçebe, geleneksel ve dini biçimlerin mevcut iktidarı da nasıl sürdürülebilir kıldığını Somali bağlamında okuyoruz.

İlk üçlemesinde diktatörlüğü farklı veçheleriyle eleştirirken, otoriter sistemlerin devletin ideolojik aygıtlarını nasıl işlediğini de gözler önüne serer. Özellikle de bireyleri tehdit olarak algılayan diktatörlük sisteminin dini ve ideolojik yapıların yansıra aidiyet temelli ilişkileri de nasıl manipüle ettiğini gösterir.

Bir romancı olarak Farah'ın en temel meselesinin ‘adalet’ ve ‘hakikat’ meselesi olduğunu belirtmekte fayda vardır. Öne çıkan karakterlerin hemen hepsi de bu adalet yarışında pay sahibidirler. Ve bu adalet savaşında son hep belirsizdir. Sözgelimi faili meçhul bir cinayete kurban giden *Sweet and Sour Milk*'teki Soyaan'ın rejim tarafından, karşısında olduğu sistemin bir kahramanı olarak kamuya tanıtılması otoriter sistemlerin nasıl çalıştığını da gösterir. Yine üçlemenin diğer romanı, *Close Sesame*'de sömürge karşıtlığıyla bilinen ve otoriter rejimin karşısında kendisini konumlandıran Deriye de sistemin bir kurbanı olur. Deriye'nin belki de dünya edebiyatındaki en güçlü ‘mümin karakter’ olarak çizildiğini belirtmek gerek.

Farah'ın romanları idealize edilmiş bakış açılarına değil, Afrikalıların bağımsızlık günlerinden beri yaşadıkları sert gerçeklik

duygusunu yansıtmalarını sağlayan modernist bir imgelem gücüne dayanıyor. Afrika sorunlarına asla kötümser yaklaşımlar sergilemese de, romanlarını iyimser öneriler olarak da göremeyiz. Farah'ın en temel kaygısı, yukarıda bahsettiğim adalet ve eşitsizlik sorunu ve bunların etrafında biçimlenen Afrika algısı ve bu algının hiçbir zaman Afrika gerçeğiyle örtüşmediği gerçeğidir. Bu gerçek, baskın Batı söyleminin yarattığı Afrika fikriyle uyuşmuyor. Romanları, Somali ulusunun yakın tarihi olarak okunmayı veya hayal gücüyle tarih yazmayı da hedeflemiyor; ne Benedict Anderson'ın deyimiyle "hayal edilen bir ulusa" ne de Salman Rushdie'nin ifadesiyle "hayali bir anavatana" teşnedir eserleri. Bu bakımdan Ben Okri, Dambudzo Marechera, Salman Rushdie ve Abdulrazak Gurnah gibi akranlarından farklıdır. Ülkesinin dışında yazdığı tüm romanlara rağmen, ülkesinin sözcüsü olmaktan hiç vazgeçmemiştir. Afrika'ya adanmışlığı tüm romanlarına hayat verir. Bu bağlılık onu hiçbir zaman eşitsizliğe, haksızlığa, zulme uğrayanların temsilcisi kılmaktan da geri bırakmamıştır.

Farah'ın romanlarının çoğu, özellikle de ilk iki üçlemesi olan 'Bir Afrika Diktatörlüğü Teması Üzerine Çeşitlemeler' ve 'Güneşteki Kan', otoriterliğin yaşanmış deneyimlerine dayandığından, alegorik okumalara imkan vermektedir, ancak bu iddia kolayca çürütülebilir de. Ki bu iddia indirgemeci olduğu kadar, metinlerdeki öznelliği de yok eder mahiyettedir. Söz konusu Afrika olduğunda, Afrika düşüncesinin/imgesinin kendisinin sorunlu olduğu düşünüldüğünde postkolonyal temsilin alegorik okuması, Bati-merkezci yaklaşımı da öne sürmüş oluyor.

Afrika düşüncesi ya da fikrinin, icat edilen spesifik söylemsel bir yapı olduğu göz önüne alındığında, Afrika ya da Afrikalılığı konuşmanın zor olduğu kadar karmaşık olduğu görülecektir. Farah'ın anlatıcılarından biri, kıtanın karmaşıklığını ve Afrika'nın icadının neredeyse hiç de yapıbozuma uğramadığı gerçeğini doğrular. Şöyle der: "Afrika Batı değerleri ve düşüncesinin yeniden üretildiği bir ders kitabıdır."

Afrika edebiyatına başlangıcından itibaren atfedilen tüm söylem ve klişeler kolayca çürütülemez. Bu nedenle, Farah'ın edebiyat alanındaki tavrı, selefleri ve akranları gibi birçok yönden duyarlı ve eleştirel olmasıdır. Afrika edebiyatının öncü kuşakları, kültürlerine ve toplumlarına sahip çıkma gibi büyük bir yükü zaten omuzlamışlardır. Chinua Achebe'nin Afrikalı yazarlara öncelikle kendi kültürlerini ve toplumlarını öne çıkarma yükümlülüğünü üstlenmeleri yönündeki çağırısı, Farah'ın romanlarında derinlemesine karşılık bulmuştur. Romanları politik ve kültürel açıdan daha temsili ve gerçekçidir, ancak üslup açısından hiç de gerçekçi normlara uymaz. Derin ve sembolik tasvirleri, alegoriye indirgenemeyecek sömürge sonrası ulusal formları somutlaştırır.

Farah'ın romanları büyük umutlar ve hayal kırıklığı döneminden sonra ortaya çıktığı için, çoğunlukla ulus devleti yapısı, mültecilik, milliyetçilik, sömürgecilik ve ataerkillik, diktatörlük ve cinsiyet ayrımcılığı gibi temaları öne çıkarırken bunları sorunsallaştırır ve bu yapılara ciddi eleştiriler de yöneltir.

Haritalar ve Parçalar

Partha Chatterjee, *Nation and Its Fragments [Ulus ve Parçaları]* adlı çalışmasında sömürgeci iktidar yapılarını “sömürgeci fark yönetimi” [rule of colonial difference] olarak kavramsallaştırır.

Chatterjee, sömürge yönetimlerinde yasanın düzenlenmesi ve bürokrasinin rasyonelleşmesinin yanı sıra, iktidarın aynı zamanda doğal çevrenin arkeolojik, tarihsel, arkeolojik, tarihi ve coğrafi, jeolojik, botanik, zoolojik ve meteorolojik özelliklerini bilimsel olarak incelemek ve halkın ekonomik, dilsel, demografik ve epidemiyolojik özelliklerini sınıflandırmak ve sıralamak için uzmanlaşmış teknik hizmetlerin tüm tertibatını da rasyonelleştirdiğini söyler.

Somali, bağımsızlık öncesi ve sonrasında acımasız bir tarihe sahiptir. İtalyan faşist sisteminin bir ürünü olan Somali milliyetçiliği, İtalya'nın ulusu sınırları ötesine genişletmek için “La Grande

Somalia” projesini başlatmasının ardından ortaya çıkmıştır. Bu projeyi, 1946’da “daha nesnel olarak Büyük Somaliland” konseptiyle İngiliz girişimi izlemiştir; bu girişim, dil ve toprak iddialarına dayalı tek bir ulus fikrini ilerletmek için ortaya çıkmıştır.

Somali tarihçisi Abdurahman Abdullahi’ye göre, Somali milliyetçiliği, 1981’de Londra’da kurulan Somali Ulusal Hareketi’nin (SNM) Mayıs 1988’de Somali hükümetine saldırmasının ardından büyük ölçüde sarsılmıştır. Bu durum, “50.000 kişinin ölümüne ve nüfusun geri kalanının mülteci ve yerinden edilmiş olarak kalmasına” yol açmıştır. Sonuç olarak otuz yılı aşkın bir diktatörlük rejiminin ardından, Büyük Somali projesinin ilk çocuğu olan Somali Ulusal Devleti 1991’de çöktü.

Haritalar’ı okurken ulusalcılığın/milliyetçiliğin nasıl bir proje olarak öne sürüldüğünü unutmamak lazım. Farah öncelikle milliyetçiliğin geçerliliğini sorgular, bir yönüyle ulus devletin öne sürdüğü milliyetçiliğin işlevsizliğini kanıtladığını gibi milliyetçiliğin ulusal bilinci zedelediğini de göstermek ister.

Paul Tiyaambe Zeleza, Farah’ın bu romanıyla ‘büyük milliyetçi söylemi’ çürüttüğünü, milliyetin anlamını ve sınırlarını tartışmaya açtığını düşünür. Aynı şekilde G. H. Moore da, Farah’ın ulusal bir çerçeveyeyle ilişkilendirilemeyecek istisnai bir alan yarattığını savunur.

Harry Garuba haritaların söylemsel bir alan olarak sömürgeci ve postkolonyal öznellikleri yeniden ürettiğini iddia eder. Haritalar sömürgeci söylemin metaforu olarak görülebilir.

Farah’ın başyapıtı niteliğinde olan *Haritalar*, birinci, ikinci ve üçüncü tekil şahısların anlattığı hikâyede Somali-Etiyopya çatışmasının ortasında doğan Askar’ın kimlik mücadelesini anlatır. Çok yönlü olarak okunabilecek roman en temelde iktidar çatışmasını, bireyin açmazını ve de şiddetin bireysel etkisini gözler önüne serer. Romandaki metaforik anıştırmalar, insani durumun katmanlı yapısını ortaya koyar. Postkolonyal edebiyatın en temel meselesi şüphesiz kolonyal iktidarın çözülmesidir.

Haritalar, soğuk savaş döneminde emperyalist güçlerin (İtalyanların ve İngilizlerin) Somali üzerindeki ayrımcı politikalarının sonuçlarına dayanır.

Romanda yer değiştirme, yersiz yurtsuzlaştırma *detrterritorialisation* biçiminde ulus-devlete bir karşı çıkış, isyan olarak görünür.

Charles Sugnet, *Haritalar*'ın şaşırtıcı bir biçimde milliyetçiliğin kutsal metnini ihlal ettiğini düşünür. David Lloyd ise milliyetçiliğin tarihsel olarak yerinden yurdundan edilen kimlikleri yeniden bölgeselleştirdiğine ve emperyal egemenliğin bağımsızlık sonrası bile devam ettiğini söyler. *Haritalar* romanında öznellikler yine mekân tarafından belirlenir; ulus-devlet kendi tebaasını bölgeler arası sınırlar çizerek oluşturur. Bu siyasal/bölgesel özne olma durumu romanda sömürgecilik sonrasında ayrımlaştırma sonucunda ortaya çıkan ulus devlet vatandaşını inşa etmesidir başka bir deyişle.

Ancak şunu unutmamalıyız: ulus devlet inşası tamamıyla bir Modernite projesinin bir ürünüdür. Roman tam da modernitenin dayattığı sömürgeci ve sömürgecilik sonrası kimliğin parçalanışına direnir. Ulus devlet modernitenin bir aygıtıdır. Michel Foucault modern devleti ıslah edici bir toplumsal formasyon olarak görür. İktidarı vatandaşlarının kılcal damarlarına kadar işler, baskı yoluyla değil, içselleştirerek, okullar, eğitim kanalları, hastaneler ve ıslah evleri yoluyla bir denetim ağı kurarak yapar. Bunu Afrika bağlamında düşündüğümüzde özellikle kırsal kesimde yaşayanların kayıt altına alınmaması büyük sorun teşkil etmekteydi. Kayıtlı olmamak, bir ulusa ait olmamakla eşdeğerdir, romanın ana kişisi Askar kendi ulusunu bulamayan, ulus-devletin bölgeselleştirme politikası yüzünden parçalanmış bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Julia Kristeva haklı olarak ironik biçimde şu soruyu sorar: “Bir milliyeti olmayan insanlar insanoğlu mu?” Güney Afrikalı John Comaroff ise bunu Afrika bağlamında şöyle yanıtlar: “İnsanlıkları tam olmaz, muğlak kalır.”

Şunu da hatırlatmam gerekiyor, Afrika sömürgecilikten bağımsızlıklarla sonra kurtuldu diye bir yanılsamaya kapılmamamız

gerekiyor. Zira Soğuk Savaş döneminde Somali ve diğer Afrika ülkelerinde dikta rejimlerinin, ulus devletleşme sürecinde ne kadar baskıcı rejimler ortaya koyduklarını ve bunun da sömürgecilikle doğrudan bağlantısının olduğunu unutmayalım. Bu bağlamda ulus devlet oluşurken sömürgeciliğin haritalama sürecini aynen devam ettirdiklerini söylemekle yetineyim.

Harry Garuba'ya göre “haritalama söylemi/taktiği” emperyalizmin hem maddiyatının hem de tahayyülünün bir parçasıdır.

Haritalar'da ana hikâye yetim bir çocuk olan Askar'ın roman boyunca aidiyet hissettiği ulusa, kökenlerine ulaşma hayali etrafında geçer. Somalilidir Askar, anne-babasını kaybettikten sonra dayısı tarafından Ogaden köyünde Somalili olmayan Etiyopyalı Oromo bir kadın olan Misra'ya bakması için teslim edilir. Askar'ın babası özgürlük savaşında ölmüştür.

Askar uzun süre Misra birlikte yaşayınca aralarında güçlü bir bağ oluşur, bu bağ zamanla onu Misra'yla bütünleştirir. Askar ile Misra arasındaki bağ Askar'ın vatan hasretiyle özdeşleşir, Askar'la Misra adeta birleşen bir beden haline gelir, ayrılmaz bir metafor olarak da okunabilir şüphesiz.

Ancak Ogaden sınır köyünde Etiyopya ile Somali arasında savaş patlak verince Mogadişu'da yaşayan dayısı Hilaal'ın yanına gitmek zorunda kalır. Askar'a okula gitmesi teklif edilir fakat o Ogaden'i geri almak için, savaşmak için Özgürlük Cephesine katılır.

Milliyetçiliği sorgulayan romanda iki ana çizgiden bahsetmek lâzım: Birincisi; Askar'ın Misra'ya bağlılığı ki roman boyunca bu hep devam edecektir. Bu bağlılığı bir anayurt eğrilemesi olarak okumak hayli mümkün; Misra'ya bağlılıkla ulusun bütününe bağlılığı, arayışı eşdeğerdir. Misra'ya “kâinatım” diye hitap eder. Misra ile olan ilişkisi ya da ona yakınlığı sorunlu ve takıntılı bir noktaya gelince, Askar'ın kendi öznesini ayıramadığı, anavatanı olarak gördüğü Misra hedef haline gelir. Misra arzu öznesinden nefret imgesine dönüşür, bu nefret sadece Misra'ya değil, kayıp olan Ogaden'adır de. Çünkü Misra duyumlara göre Ogaden'da Etiyopyalı askerlere

haber ulaştırarak Somali askerlerini tuzağa çekmiştir. Misra ‘hain’ olmuştur onun gözünde artık, milliyetçilik duygusunun önüne geçemiyor, roman boyunca kendisini bir türlü ayıramadığı kadına kin besliyordu. Misra tecavüze uğradığını söylese de bu ona inandırıcı gelmiyordu.

Romanın en önemli ikinci kişisi Misra’dır, Misra her zaman bir öteki olarak çizilir, hiç bir zaman Somali cemiyetinin bir parçası haline gelmeyecektir. Aslında Askar’ın bu kadar hararetle bir vatanseverlik duygusuyla büyümesi ve bu duyguyu da üvey annesine yöneltmesi şaşırtıcı olmasa gerek. Burada Farah, Misra’nın yaşadıklarını gösterirken, sürekli taciz ve istismara maruz kalması, özellikle de çok eşli bir toplumda bir yabancı olan Misra’dan faydalanmak isteyen en başta Askar’ın amcası Qorrax ve Aw-Adan (ki kendisi de Misra’nın memleketlisi, Askar’ın da üyesi olduğu Batı Somali Cephesi’ne onu ihbar ederek öldürülmesinde parmağı olan kişi) üzerinden cinsiyetçi ve idealize edilmiş bir sistemde kadının da sistemin kurbanı olduğu gösterir.

Askar’ın bütün ideali Batılı sömürgeci güçlerce parçalanmış Somali topraklarını bir araya getirmektir. Ancak öfkesi de arzusu da ölçsüzdür, Misra’nın hatıralarıyla kendine bir ideal ulus kuran ve bu ulusu da onunla özdeşleştirir, körü körüne bağlılığı bir aidiyet metaforunu dönüştürürken, bunun dağılması ve parçalanmasını da bir türlü hazmedemez. Romanın başında da vurgulandığı gibi Askar, “kendi kendine yöneltilmiş bir soru” olarak kendisini bir kimlik muammasının içinde bulur.

Askar aynı zamanda haritalara düşkünlüğüyle de bilinir. Oga-den’den ayrıldıktan sonra her gün neredeyse savaşın durumuna göre haritanın nasıl değişeceğini merak eden, haritaları karıştırarak kendince bir yol arayışına girer. Şu alıntı dönemin Somali topraklarının paylaşımını açıkça göstermektedir:

“Bu sırada eski bir atlası aldım: İtalyan Somalisi, Britanya Somalisi, Fransız Somalisi, Kuzey Sınır Bölgesi (o zamanlar

Kenya'nın diğer bölgelerinden ayrı yönetilen bir mandaydı) ve daha geniş bir Ogaden. Sonra Alman bir haritacının çizdiği harita aklıma geldi, ülkesi Avrupa'nın gitgide daha fazla alanını işgal ve fethederken çizmişti bu haritayı. Zihnimde, o Alman tarafından yeniden çizilmiş haritanın “geçici hakikatini” Somali'nin Ogaden'i birkaç ay kontrolü altına aldığı sırada Cumhuriyet'in ayrılmaz bir parçası olarak sınırları içinde göstermiş olması ile kıyasladım. Bu ikisini benzeşik akıl yürütme noktaları olarak değil, “hakikatler” olarak kıyasladım. Çünkü bana göre büyük bir fark söz konusuydu – Almanlar, sırf o toprakları istila edip bölge halklarını kendi despot rejimlerine maruz bıraktılar diye, toprak parçalarına yeni ülke tanımlayıp haritaları yeniden tasarlamak için “hakiki” hiçbir hakka sahip değillerdi, oysa Somalililerin Ogaden'e sahip olmak için “hakiki” hakları olduğunu ve “adil” bir dünyada Ogaden bölgesini yeniden fethetmek durumunda olmamaları gerektiğini düşünüyordum” (284).

Askar için haritalar kendi gerçeğinin somutlaştığı anayurt—Ogaden'in de içinde olduğu bütün Somali topraklarını kapsayan bütün bir— tahayyülüdür:

“... çizdiğim haritalarda bir hakikati tanımlıyorum. Bu hakikati tanımlayınca uygun şeklide damgalayıp sonradan senle ve Salaado ile paylaşacakmışım gibi turşusunu kuruyorum. Hayal kuranlar gibi ben de kurulan hayalin hayal edilen gerçeklikle – yani, birinin hayal gücünde icat edilmiş olan hakikatle – örtüşeceğini ümit ediyorum. Haritalarım bir şey icat etmiyor. Verili bir gerçekliği kopyalıyorlar, bir hayalperestin yürüdüğü yolları çiziyor, ulusal bir kimlik tanımlıyorlar” (282).

Ogaden'in düşüşüyle iki arada kalan Askar dayısı Hilaal'e nereye bağlı olduğunu söyler, kim olduğu sorusu onun zihnini hep ıska-

lar durur. Somali Cumhuriyeti dışında yaşayan Kenya'daki ya da Ogaden'daki Somalililerin durumuyla ilgili dayısı ona: “yok kişi” hükmündedirler, der. Dayısına bunu tam anlamadığını söyleyen Askar'ın aklına başka bir soru gelir yıllar sonra: “Misra Somalili mi?”, “Ben mülteci miyim?” “Ben yokkişi miyim?”, Misra Mogadişu'ya gelse “yokkişi” mi olur?” Bu soruların hepsi ulus devletin toprakları parçalarken yeni kimlikleri oluşturmasıyla birlikte ortaya çıkar, roman aslında parçalanmanın eşiğinde milliyetçiliğin bütüncüllüğün imkansızlığını da gösterir.

Mogadişu'ya gelirken ansızın Askar'ın devletsiz, kimliksiz olması ve hiçbir zaman bölünmüş toprak parçalarını birleştiremeyecek olması, milliyetçilik anlatısının imkansızlığını göstermiş olur.

Romanın özelliği üç farklı anlatıcı tarafından anlatılmasıdır: Ben, Sen ve O. Farah'ın bu tarz anlatımı tercih etmesi, bireyin arayış *quest* öyküsünü daha da zenginleştiriyor. Sözelimi İkinci tekil kişi anlatımından bir alıntı yaparsak:

“Rüyalar sizi ayırıyordu. Onun dışında her şeyi paylaşırdınız – ama rüyalarınızı değil. Misra bütün sırlarını bilir, vücudunun her santimine dokunur ve kalbinin atışını hissederdi. Aynı yatakta, aynı örtünün altında uyurdunuz ve aynı atmosfer basıncına, havaya ve oksijene maruz kalırdınız. Ama rüyalarınız öyle değildi” (97).

Düşünde “Ben kimim, neredeyim” diye bağırır Askar. Aidiyet yoksunluğu/arayışıdır onu savaşa sürükleyen. Askar'ın bir ulusa ait olamaması, öznenin “yersiz yurtsuzlaşması” anlamına gelir ki, bu da şu demektir: Kısacası, Askar, postkolonyal bir özne olarak modern ulus-devletin bir kurbanı haline gelir.

Romanın hemen başındaki su ifadeler Askar'ın tahayyül ettiği geçmişin/ulusun imgelemine dönüşür:

“Ve bir geçmişî çağıryorsun; bir atın binicisini düşürdüğü bir geçmişî; özgürlük semalarına doğru uçmak için kabuğundan çıkan bir kuşun farkına vardığın bir geçmişî. Aynı geçmişin içinden bir adam beliriyor, pelerine bürünmüş, kumaştaki delikler yamasız, her delik bir pencere kadar geniş –her pencere ise sahip olduğun tek ruhmuşçasına tutunduğun o sır kadar geniş. Ve aklından geçen her düşüncüyü sorguluyor, her birine kafa tutuyorsun” (23).

Özetle şunu söylemekle yetineyim: *Haritalar* romanı modern devletin harita yapımcılarının ulusu nasıl bölgeselleştirerek yaratıklarını ve bunun doğurduğu aidiyet açmazlarını ortaya koyar.

*

Farah’ın Türkçedeki ilk romanı *Haritalar*’ı titizlikle çeviren değerli Feride Evren Sezer’e teşekkürü borç bilirim.

*En büyük ağabeyim ve güvenilir akıl hocam
Muhammad'e*

Sizden önce gelen her şeye şüpheyle yaklaşmaya başladığınızda
yaşamak da başlar.

Sokrates

TEŞEKKÜRLER

Haritalar'ın tohumları, bütün tohumlar gibi içinde bulunduğu kültürün gerekli bir malzemesi olarak zihnimin topraklarında büyümeye başladı. Başka beyinlerde, başka dünyalarda yetişen bakterilerdeki pek çok organizmayı da ekledim. Elbette, bütün kaynaklarımın adını sıralamam imkânsız. Ancak öne çıkanlar arasında Peter Redgrove ve Penelope Shuttle'ın kaleme aldığı *The Wise Wound*¹ (Routledge & Keagan Paul Ltd) ile Isidore Okpewho'nun *The Epic in Africa*² (Columbia University Press) adlı kitabı yer alıyor.

Bu vesileyle, Nijerya'daki Jos Üniversitesi, Sanat Fakültesi Dekanı'na teşekkür etmek isterim; 1981-1983 arasında iki akademik yıl boyunca, İngiliz Dili Bölümünde Misafir Öğretim Üyesi olarak görev aldığım sırada, destek ve teşviklerini hiç eksik etmedi. Bu süre zarfında sadece tam bir tiyatro oyunu yazmakla kalmadım, *Haritalar*'ın ilk versiyonunu da tamamladım. Bununla birlikte, elinizdeki son versiyon üzerine çalışırken, dostlarım Lenrie Peters, Liz D., Hewit ve Dr. Ogbu maddi ve manevi desteklerini hiç esirgemediler – her birine teşekkürlerimi sunarım.

Nuruddin Farah

¹ Ç.n.: Bilge Yara anlamına gelen eser, menstrüasyon olgusu etrafında dönen gerçeklikleri, hayal ürünü düşünceleri ve tabuları inceler.

² Ç.n.: Afrika'da Destan adlı eser, Afrika'nın sözlü destan geleneği üstüne bir incelemedir.