

Sömürgecilik Sonrası İngiliz Romanında Kültür ve Kimlik

Mehmet Ali Çelikel



**Sömürgecilik Sonrası
İngiliz Romanında
Kültür ve Kimlik**

Mehmet Ali Çelikel

MARMARA
ÜNİVERSİTESİ



Marmara Üniversitesi Yayınları: No. 894

SÖMÜRGEÇİLİK SONRASI İNGİLİZ ROMANINDA KÜLTÜR VE KİMLİK

Prof. Dr. Mehmet Ali ÇELİKEL

Kapak Resmi

Pınar ÖZTÜRK

Kapak Tasarım

Hakan TEMELOĞLU

Tasarım ve Mizanpaj

Sevinç ZENGİN

E-ISBN: 978-975-400-459-5

Her hakkı saklıdır. © Marmara Üniversitesi Yayınevi

Ağustos 2023

Göztepe Kampüsü, Kadıköy 34722 İstanbul

Telephone: +90 216 777 14 00

Fax: +90 216 777 14 01

e-mail: yayinevi@marmara.edu.tr



MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Sömürgecilik sonrası İngiliz romanında kültür ve kimlik / Mehmet Ali Çelikel.—

İstanbul : Marmara Üniversitesi, 2023.

178 sayfa ; 24 sm._(Marmara Üniversitesi Yayınları ; No. 894)

E-ISBN 978-975-400-459-5

1. English fiction -- Turkey -- 19th century -- History and criticism 2. Imperialism in literature -- Great Britain -- Colonies -- In literature 3. Identity (Psychology) in literature 4. Colonies in literature

PR 871

Her hakkı saklıdır © Marmara Üniversitesi Yayınevi, 2023

Bu eserin tüm hakları Marmara Üniversitesi Yayınevi'ne aittir. Kaynak gösterilerek tanıtım amacıyla ve araştırma için yapılacak kısa alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir şekilde kopya edilemez, elektronik ve mekanik yolla çoğaltılıp, yayımlanamaz ve dağıtılamaz. Kitap içerisinde yer alan yazıların her türlü sorumluluğu yazarına aittir.

İÇİNDEKİLER

İKİNCİ BASKIYA ÖNSÖZ

GİRİŞ / I

BİRİNCİ BÖLÜM

Emperyalizm ve Sömürgecilik / 9

İKİNCİ BÖLÜM

Sömürgecilik Sonrası Dönem ve İngiltere'ye Göçler / 34

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Sömürgecilik Sonrası İngiliz Romanı / 57

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Sömürgecilik Sonrası İngiliz Romanında Kimlik Sorunları / 78

BEŞİNCİ BÖLÜM

Sömürgecilik Sonrası İngiliz Romanında Kültürel Çatışmalar / 122

SONUÇ / 164

KAYNAKLAR / 169

DİZİN / 177

İkinci Baskıya Önsöz

Sömürgecilik Sonrası İngiliz Romanında Kültür ve Kimlik'in ilk baskısından bu yana on iki yıl geçti. On ikinci yılında kitabın temel yaklaşımını oluşturan sömürgecilik sonrası edebiyat kuramı, yirminci yüzyılın ikinci yarısından beri çalışılan bir kuram olmasına karşın, halen güncelliğini koruyor. Bu güncellik, sömürgeciliğin aldığı farklı biçimlere göre kendini yenileyen ve çevre, küresel iklim krizi, hayvan hakları gibi yeni kültürel oluşumlarla bütünleşip, çok boyutlu yazınsal okumalara elverişli hale gelerek yenilikçi formlar edinen bir kurama dönüştü. Bunun iki nedeni var: birincisi; sömürgecilik, başladığı ilk çağlardan bu yana değişen tarihsel, ekonomik ve toplumsal koşullara göre kendini yenileyen ve her dönemde faydacılığını sürdüren bir ideolojik altyapıyla beslendi. Bu ideolojik altyapıyı oluşturan emperyalizmdi. Emperyalizm, imparatorluklar çağından bu yana, imparatorlukların ekonomik ve siyasal güçlerini pekiştirmek için yürüttükleri yayılcı politikaları kültürel ve siyasal olarak kuramsallaştıran ve öncelikle imparatorluğun kültürel üstünlüğünü kuran ve kabul ettiren ideolojik altyapıyı oluşturuyordu. Buna bağlı olarak değişen sömürgecilik biçimleri ise yeni-sömürgecilik, medya sömürgeciliği, dijital ve elektronik sömürgecilik gibi yeni ekoller ve yeni emperyalist yaklaşımlar üretti. Özünde değişmeyen, sömürgeciliğin kendisiydi.

Öte yandan, bu güncelliği koruyan ikinci etken ise sömürgecilik sonrası edebiyat kuramının yalnızca yazınsal yapıtları okuyan bir eleştirel yaklaşım olmayışıdır. Sömürgecilik sonrası edebiyat kuramı aynı zamanda bir kültürel çalışmadır. Yazınsal metinlerle sınırlı kalmayıp, yazın ve yazın dışı kavramları bir araya getiren okumaları zorunlu kılar. Sömürgecilik, bir ulusu sömürgeleştirirken, o ulusun ekonomisini sömürmek için

kurulan bir siyasi yönetim olmakla kalmaz, o ulusun kültürünü ve dilini işgal eder, yurtsuzlaştırır, yeni anlamlar ve tanımlar yükler. Sömürgecilik doğal kaynakları sömürerek yok ettiği için sömürgecilik sonrası kuram ve ekoeleştiriden; sadece askeri ve siyasi güçle değil, uluslararası şirketler aracılığıyla da sömürdüğü için yeni-sömürgecilikten; dijital yollarla sömürgeleştirdiği için dijital sömürgecilikten söz etmemiz mümkündür. Bunların tümü; edebiyatın, kurgu dışı metinlerin kurgusal olmayan kavramlarıyla bir arada okunmasını da gerekli kılar. Böylece sömürgecilik sonrası yazınsal çalışmalar yalnızca yazın ve kültür incelemesi olarak kalmaz; yazın ve çevre, yazın ve hayvan hakları, yazın ve dijitalleşme, yazın ve küresel ekonomi, yazın ve tarih gibi kavramlar arasındaki ilişkileri birlikte okumaya davet eder.

Bununla birlikte sömürgecilik sonrası edebiyat kendi içinde bir poetika ve estetik oluşturmuştur. Yazınsal süreçler ve biçimler, çokdillilik ve çokkültürlülük, kültürel çatışmalar ve kültürel ikilem yalnızca siyasal olarak sömürgeleşmiş kültürlerden çıkan yazarların metinlerinde görülmemektedir artık. Sömürgecilik sonrası yazının aynı zamanda postmodernist edebiyatın anlatı biçimlerini içerdiği de doğrudur. Ancak sömürgecilik sonrası edebiyat kapsamında değerlendirilen romanlar anti-empyralist söylemler içermektedir. Bu anti-empyralist söylemin yanı sıra, sömürgecilik sonrası göçmenin kültürel çatışmalarını dile getirerek, onların ikilemlerini ve tüm göçmenlerin yaşadığı kültürel melezleşmeyi ve kültürel uyum sürecinde yaşadıkları sorunları da yansıtmaktadırlar. Bu nedenle, sömürgecilik sonrası edebiyat kuramının, sömürgecilik sonrası dönemde yazılan romanlarla birlikte genel olarak göçmenler tarafından ya da göçmenler hakkında yazılan edebiyatı incelemek için kullanılabilirliğini söylemek mümkündür. Daha açık söylemek gerekirse, sömürgecilik sonrası edebiyat kuramı bir göç edebiyatı kuramıdır aynı zamanda.

O halde, sömürgecilik sonrası dönem yazarlarının poetikası ve söylemi göçmenler ve mülteciler hakkında ya da onlar tarafından yazılan romanlarda da görülebilmektedir. Aynı şekilde, başka yazın türlerinde de

olduğu gibi, sömürgecilik sonrası döneme ait edebiyat da doğal olarak, Elleke Boehmer'in işaret ettiği gibi "biçim, yapı, algı ve alımlama sorunlarıyla" ilgilidir. Dolayısıyla, bu olguların birbiriyle uyum içinde olup olmadıklarını sorgulayan "kendine ait bir içgörüsü" vardır (Boehmer 2018: 2). Daha açık bir ifadeyle, sömürgecilik sonrası edebiyat, göçmen ve mülteci metinlerini temsil eden bir poetika meydana getirmiştir. Boehmer'e göre sömürgecilik sonrası durum, "konumsallığa dair problemleri" Batı ülkelerinin akademik dünyasında ortaya çıkan ve "ötekileştirilmiş" özneleri çalışın "sömürgecilik dönemine ait pek çok disiplinle" paylaşıyor olsa da; suç ortaklıklarını sorgulayan temel bir kaygı da taşımaktadır. Bir bakıma, sömürgecilik sonrası eleştiri, en az başka eleştiri kuramları kadar, beşeri bilimlerin başka pek çok alanıyla da ilgili olan karmaşık anlatı yapılarıyla ilgilenmektedir. Bunlar arasında aşağıdaki anlatı yapıları bulunmaktadır:

Sömürgecilik sonrası feminizm, eko-eleştiri ya da yeşil sömürgecilik sonrası kuram, toplumsal cinsiyet ve cinsellik çalışmaları, ... kesişimsellik, etik okumalar. Sonuç olarak, sömürgecilik sonrası çalışma alanı sorun temelli yaklaşımlara ev sahipliği yapmıştır. Bunlar da zaten problemlere eğilimli olan alanın bu yaklaşımını daha yoğun bir hale getirmiştir. (Boehmer 2018: 49)

Bu baskı kitabın kuramsal yaklaşımında bir güncelleme içermemektedir. Sömürgecilik sonrası edebiyat kuramının yukarıda değinilen, ekoeleştiri, hayvan hakları, toplumsal cinsiyet çalışmaları gibi alanlarla olan ilişkisi üzerine yeni ve daha kapsamlı çalışmalara ihtiyaç vardır. Bu kitaptaki tartışmalar hala geçerliliğini koruduğu için, bu yeni baskı kitabın yeni araştırmacılara rehber olmasını ve yeni incelemelere kapı aralamasını amaçlamaktadır. Bu bağlamda kitapla ilgilenerek ikinci baskısını yapmayı kabul eden ve desteğini esirgemeyen Marmara Üniversitesi Yayın Komisyonu Başkanlığı'na, Prof. Dr. Sebahat Deniz'e, Dr. Önder Bayır'a ve Öğr. Gör. Birgül Çakıral'a teşekkürü bir borç bilirim.

Mehmet Ali Çelikel

Ağustos 2023

Giriş

Geçmiş yabancı bir ülkedir: orada her şeyi farklı yaparlar.
L. P. Hartley¹

Denebilir ki, geçmiş göç ettiğimiz bir ülkedir, onun kaybı
ortak insanlığımızın bir parçasıdır.
Salman Rushdie²

Sömürgecilik sonrası İngiliz romanı, sömürgeci ile sömürge kültürünün karşılıklı olarak birbirlerini melezleştirmesiyle ortaya çıkan yeni kültürleri ve kimlikleri, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından başlayan sömürgecilik sonrası göçlerle biçimlenen çokkültürlü İngiliz toplumuna özgü öykülerle yansıtmaktadır. Sömürgecilik sonrası roman, göçmenin yeni vatanı ile anavatanı, bugünü ile geçmişi arasında kalan kültürel boşluğun, bu boşlukta edindiği melez kültürün ve melez kimliklerin öykülerini konu edinmektedir. Göçmen için anavatanı, artık geçmiştir. Bugününü temsil eden yeni vatanı ile bütünleşme sürecinde, geçmişinde kalan anavatanına yabancılaşmaktadır. Anılarında yaşattığı anavatanı, artık yalnızca düşsel bir vatandır.

Sömürgecilik sonrası dönemde, İngiliz kültüründe de benzer bir

1 "The past is a foreign country: they do things differently there." L. P. Hartley, *The Go-Between*, s. 5.

2 "It may be argued that the past is a country from which we have all emigrated, that its loss is a part of our common humanity." Salman Rushdie, *The Imaginary Homelands*, s. 12.

yabancılaşma ve melezleşme yaşanmaktadır. On altıncı yüzyıl başlarında coğrafi keşiflerle başlayan, uygarlaştırma misyonu ile yayılan ve güçlenen İngiliz sömürgeciliğinin yarattığı imparatorluk, sömürgecilik sonrası göçlerle, yüzyıllar boyunca kendi kültürünü götürerek melezleştirdiği sömürge kültürleri tarafından melezleştirilmekte ve yeni bir kimliğe bürünmektedir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında başlayan sömürgecilik sonrası göçlerin ardından, İngilizler de kendi vatanlarına yabancılaşmaya, geçmişteki kültürleriyle sömürgecilik sonrası göçmenlerle bir arada yaşadıkları bugünleri arasında her şeyin farklı yapılmaya başladığını, bugün yaşadıkları vatanlarının artık yabancı bir ülkeye benzediğini fark etmektedirler.

Değişen bu ortamda, imparatorluğun genişlemesi ile birlikte yaygınlaşan İngilizce, yalnızca Britanya adasında yaşayan İngilizlere özgü olmaktan çıkmış, imparatorluk tarafından sömürgeleştirilen tüm ulusların kullandığı bir dile dönüşmüştür. Sadece bir dil olarak konuşulmakla kalmayan İngilizce, sömürgeleştirilmiş ulusların edebiyatında da kullanılan bir dile dönüşerek, İngilizce yazılan edebiyatı yalnızca Britanya adasına özgü bir edebiyat olmaktan çıkarmıştır. Dolayısıyla, sömürgecilik, sömürge kökenli yazarlarca sömürgecinin dilinde yazılan bir edebiyatın da doğmasına yol açmıştır.

Bunun sonucunda, göç ve göçmen kavramları sömürgecilik sonrası romanın en önemli tematik belirleyicileri olarak karşımıza çıkmaktadır, çünkü sömürgecilik sonrası göçün yol açtığı kültür ve kimlik sorunları, yirminci yüzyılın ikinci yarısında, sömürgecilik sonrası yazarlarca yazılan romanların ortak temalarını oluşturmaktadır. Sömürgecilik sonrası göçler, kültürel melezleşme, dönüşüm ve kimlik sorunlarını da beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla, bu kitabın amacı, sömürge kökenli İngiliz yazarlar Sam Selvon, Salman Rushdie, Timothy Mo ve Hanif Kureishi'nin romanlarında, sömürgecilik sonrası göçmenlerin yaşadığı kültür ve kimlik sorunlarının yansımalarını, sömürgecilik sonrası edebiyat kuramları çerçevesinde irdelemek, söz konusu kimlik ve kültür sorunlarının İngiliz romanında

yarattığı tematik ve biçimsel değişimleri sorgulamaktır. 1950 sonrası İngiliz romanında, Anita Desai, V. S. Naipaul, Chinua Achebe ve Ngugi wa Thiong'o gibi sömürgecilik sonrası romanın önemli temsilcileri de yer almaktadır. Ancak bu kitapta, sömürgecilik sonrası İngiliz romanındaki kültür ve kimlik sorunları Selvon, Rushdie, Mo ve Kureishi'nin bazı romanları ile sınırlı tutularak, bu romanlardan alınan örnekler çerçevesinde irdelenmiştir.

Selvon ve Mo'nun burada ele alınan romanları, sömürgecilik sonrası göçmen karakterlerin İngiltere'deki hayatta kalma mücadeleleri bağlamında ortak noktalar içermektedir. Her iki yazar da karakterlerinin dil sorunlarını, kültürel değişimlerini, göçün ardından toplumsal cinsiyet rollerinde yaşadıkları değişimleri, kendi kültürlerinin otantik özelliklerinden uzaklaşmalarını romanlarının merkezine yerleştirmişlerdir. Trinidad kökenli Selvon ve Hong Kong kökenli Mo, dünyanın iki uzak bölgesinden gelen sömürgecilik sonrası göçmenlerin romanlarını yazmalarına karşın, farklı coğrafyalardan ve farklı kültürlerden gelen göçmenlerin İngiltere'ye uyum sürecinde aynı değişimleri yaşadıklarını ve aynı kültürle bütünleşerek, ortak bir göçmen kültürü oluşturduklarını göstermektedirler. Bu nedenle, incelenen diğer yazarlar, Rushdie ve Kureishi ile birlikte, bu kitabın çerçevesini belirleyen yazarlar arasında yer almışlardır.

Rushdie ve Kureishi ise, her ikisi de Hindistan kökenli olmalarına karşın, kendi kimlikleri ve kültürleriyle melezleşmiş yazarlardır. Kendi melezleşme deneyimlerini, melez karakterleri ile yansıtmışlardır. Rushdie, Selvon ve Mo'nun burada ele alınan romanlarının aksine, yalnızca sömürgecilik sonrası göçmenlerin kültürel melezleşmelerini değil, aynı zamanda sömürgecilik döneminde ve sonrasında Hindistan'daki bireylerin kültür ve kimlik sorunlarını da konu edinen romanlar yazmıştır. Böylece, sömürgeciliğin yol açtığı kültür ve kimlik sorunlarının, sömürgecilik sonrası Londra'nın yanı sıra, sömürgecilik döneminde ve sonrasında, Bombay'da da gözlemlenebildiğini göstermiştir. Kureishi ise, yalnızca Londra'daki sömürgecilik sonrası göçmenlerin ikinci kuşağını konu

edinen romanlar yazarak, ilk kuşak sömürgecilik sonrası göçmenlerin çocuklarının, İngiliz kültürüne ve kimliğine getirdikleri yeni tanım ve anlamları sorgulayan romanlar üretmiştir.

Bu çalışma kapsamına giren sömürgecilik sonrası romanlarda yansıtılan kültür ve kimlik sorunları, melezleşme³, öykünmecilik⁴ ve ikilem⁵ içeren örnekler çerçevesinde irdelenerek, bu üç temel bağlamda çözümlenmektedir. Bu çözümlenme, yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren İngiliz edebiyatında görülen sömürgecilik sonrası romanların doğurduğu sömürgecilik sonrası edebiyat kuramları kullanılarak mümkün olmaktadır.

Tematik olarak, hayatta kalma mücadelesi göçmenin kültürel kimliğini koruma çabasıyla birleştiğinde, kültürel dönüşüm üç farklı biçimde karşımıza çıkmaktadır. Birincisinde göçmen karakter kültürel kimliğini korumak için yalıtılmış bir hayat kurmakta ve ev sahibi kültüre entegre olmayı reddetmektedir. Sömürgecilik sonrası göçmen entegre olamadığı için yeni vatanında meslek edinmemekte ve kendi kültürüne özgü ürünleri satabileceği bir iş kurmaktadır. Kuresihi'nin *The Buddha of Suburbia* romanında Anwar'ın bir bakkal işletmesi ve Pakistan'a özgü yiyecekleri Asyalılardan oluşan bir müşteri topluluğuna satması bunun kaçınılmaz sonucudur. İkinci tür kültürel dönüşüm ise, yine aynı romandaki entegre olmuş Haroon karakteridir. Haroon'un dönüşümü ve entegrasyonu ancak kendi kültürel kimliğini büyük ölçüde değiştirerek mümkün olmaktadır. Müslüman bir kökenden gelmesine karşın kendisini bir Budist olarak tanıtarak ev sahibi toplum içinde yer edinmektedir. Anwar kendisini tamamen yalıtarak kültürünü korumakta, Haroon ise kültürel kimliğini bütünüyle değiştirmek pahasına entegre olmaya çalışmaktadır. Kültürel dönüşüm türünün son örneğini ise göç etmedikleri halde kültürel kimliklerinde dönüşümler yaşayan sömürge halkları oluşturmaktadır. Rushdie'nin *The Satanic Verses* ve *The*

3 "hybridity"

4 "mimicry"

5 "ambivalence"

Ground Beneath Her Feet romanlarında sömürgecilik sonrası göçmen olmasalar bile, sömürgecilik uygulamasına maruz kalmış karakterler, kültürel kimliklerinde dönüşümler yaşamaktadırlar. Bu dönüşüme neden olan ise, ülkelerine girmiş olan sömürgeci dil ve kültürün yanı sıra, sömürgecinin kültürüne özgü tüketim ürünleri ve uluslararası markalardır. Örneğin, *The Satanic Verses* romanında, hac yolculuğuna çıkarken yanına Coca-Cola alması tavsiye edilen Mishal, bu tür kültürel melezleşmenin bir örneğidir. Burada Mishal, göçmen olmamasına karşın, kendi kültürel kimliğini koruma çabasında da olsa, sömürgeci kültürün dayattığı değerler onun kültürel kimliğinde bir değer kaybına yol açmaktadır. Göçmen olsun ya da olmasın, sömürgeciliğe maruz kalmış bireylerden oluşan roman karakterleri kültürel değerlerinden uzaklaştıkça, otantik kimliklerinden de uzaklaşmaktadırlar.

Sömürgecilik sonrası göçün yarattığı kültürel ortam, bir dil çeşitliliği de içermektedir. Sömürgecilik sonrası romanın içinde pek çok öykü, dil, karakter ve kültürel çatışmalar barındıran katmanlı anlatıları, dil çeşitliliği ile birlikte biçimsel bir zenginlik de kazanmaktadır. Bu biçimsel zenginlik ideolojik ve sosyal bir olgudur, çünkü dilsel çeşitliliğin de tarihsel nedenleri bulunmaktadır. Bir başka deyişle, dilsel çeşitlilik de sömürgecilik tarihinin bıraktığı etkilere dayanmaktadır. Sömürgecilik sonrası roman bir taraftan birbirinden farklı dilbilimsel ve biçimsel çeşitlilikleri içinde barındırırken, bir taraftan da birbirinden farklı dilbilimsel ve biçimsel dağarcığına sahip okur tarafından okunmakta ve yorumlanmaktadır. Sömürgecilik sonrası göç romanı söz konusu biçimsel ve dilbilimsel çeşitliliği kaçınılmaz bir biçimde içermekte ve tematik karşıtlıklarla yüklü öyküsünü, heterojen biçimi nedeniyle birbirinden farklı yorumlara açık hale getirmektedir.

Sömürgecilik sonrası romanın kültürel yorumlarını yapabilmek için, sömürgecilik uygulamalarının ve emperyalizmin kültürel sonuçlarının yanı sıra, hem sömürgecinin hem de göçmenin dilinde yaşanan değişimlerin çözümlenmesini de dikkate almak gerekmektedir.

Göçmen ve ev sahibi kültürler birbirlerini karşılıklı olarak etkiler ve her ikisi de bir diğerinden kültürel olarak beslenirken, çokkültürlülük ideolojisi, kültürlerarası farklılıkları azaltmakta ve bir aynılaştırma sürecine sürüklemektedir. Bu nedenle, tarihsel bağlamda göçün nedenlerini saptamak, sömürgecilik sonrası dönemde yaşanan göçlerin tarih boyunca yaşanan diğer göçlerle ortak yanlarını belirleyerek, bu göçlerin edebiyattaki yansımalarını çalışmak, sömürgecilik sonrası romanda göçün ve göçmen karakterlerin kültürel yorumlarını yapabilmek açısından önem taşımaktadır.

Neil Lazarus'a göre, 1970'lerin sonlarına kadar, "sömürgecilik sonrası çalışmalar" başlığını taşıyan hiçbir akademik uzmanlık alanı yokken (2008: 1), bugün sömürgecilik sonrası edebiyat araştırmaları saygınlık ve geçerlilik kazanmış bir alandır. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths ve Helen Tiffin'e göre başlı başına politik bir içeriğe sahip olan İngiliz edebiyatı (2) çalışmaları içinde kendine saygın bir yer edinen sömürgecilik sonrası dönemin hiçbir romanı politik içerikten yoksun kalmamıştır. İdeolojik dayanağını emperyalizmin oluşturduğu sömürgecilik, antiemperyalist ideolojiye dayanan sömürgecilik sonrası edebiyatın ortaya çıkmasına yol açmıştır. Ashcroft ve diğerleri, İngiliz dili ve edebiyatıyla ilgili her türlü çalışmanın her zaman kültürel ve politik bir olguya dönüştüğünü, İngiliz edebiyatı çalışmaları ile imparatorluğun genişlemesinin aynı ideolojik iklimden kaynaklandığını belirtmektedirler (2-3).

I. Bölüm'de belirtileceği gibi, emperyalizm ve sömürgecilik kavramlarının farklı tanımları bulunmaktadır. Her iki kavram da tarih boyunca birbirini desteklemiş, her ikisi de bir diğerinin desteği ile varlığını sürdürebilmiştir. Sömürgeciliğin ve emperyalizmin kökenleri, sınıf farklılıklarına ve sınıflar arasındaki çıkar savaşımına dayanmaktadır. Dolayısıyla, yeni pazarlar bulma ve başka ülkelerin zenginliklerini ele geçirme arzusu, diğer emperyalist ve sömürgeci Avrupa devletleriyle girilen çıkar savaşımı, onlardan üstün olmak için verilen mücadele, Hıristiyanlığı yaymayı ve İngiliz kültürünü ve uygarlığını dünyada egemen

kılmayı içeren ideolojik bir altyapıyla desteklenmekteydi. Sömürgecilik ideolojisinin Avrupa merkezci bakış açısının en temel düşünsel dayanağını ise Edward Said'in ortaya attığı Oryantalizm kuramı oluşturmaktaydı. Oryantalizm, Doğu'nun, kendi iyiliği için uygarlaştırılması gerektiğine ve Batılı yöntemlerle yetiştirilerek siyasal egemenlik altına alınabileceğine ilişkin düşünsel altyapıyı oluşturmaktaydı. Bu düşünsel altyapı, Batılı çıkarlara uygun biçimde Doğu'yu yeniden yapılandırmakta, Batı metinlerinde ve Batılı bağlamlarda onu yeni bir biçimle sunmaktaydı. Böylece, Oryantalizm ve sömürgecilik Batılının insanlığa ilişkin bilgi kalıplarını yeniden biçimlendiriyordu. Bunun sonucunda, on altıncı yüzyıl sonlarından itibaren Marlowe ve Shakespeare'in eserlerinde Oryantalist ideolojinin ilk örnekleri görülmüyordu. Aynı zamanda, sömürgeciliğin ilk yıllarından itibaren, seyyahların, tüccarların ve sömürgelede görev yapan sömürge yöneticilerinin anlatıları, sömürge yazınının ilk örneklerini vermeye başlıyor ve Oryantalist bir söylemle, Batılının gözüyle Doğu yeniden tanımlanıyordu. Sonuç olarak, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl İngiliz romanının, *Robinson Crusoe*, *Jane Eyre*, *Mansfield Park* gibi en temel eserleri arasında yer alan romanlarda sömürgecilik ve emperyalizmin İngiliz edebiyatındaki anlatı biçimleri ve bakış açıları üzerindeki etkileri görülmeye başlıyordu.

II. Bölüm'de görüleceği gibi, yirminci yüzyılın başlarından itibaren sömürgecilik çözülme sürecine girmiş, sömürgelede oluşan milliyetçilik ve bağımsızlık arzuları çok çeşitli nedenlerden kaynaklanmıştır. Yirminci yüzyılın başlarında, İngiltere'de sömürgeciliğe ve emperyalizme karşı bir duyarlılık gelişmeye ve bunun sonucunda Virginia Woolf ve E. M. Forster gibi yazarların eserlerinde emperyalizm ile ilgili açıkça dile getirilen bir kuşku görülmeye başlamaktaydı. Emperyalizmin ırkçılıkla birlikte anılmaya başlaması sonucu, İngiltere'de sömürgeciliğe karşı özgürlükçü ve hümanist söylemler yükselmekteydi. Öte yandan, sömürgelede ekonomik yüküne karşı bir kamuoyu baskısı da oluşmaya başlıyordu. Sömürgelede ise, sömürge yönetimine karşı

milliyetçi bir muhalefet oluşmaktaydı. Sömürgeciliğin sona ermesiyle birlikte başlayan sömürgecilik sonrası göç, İngiltere’de büyük kültürel dönüşümler meydana getirmekle kalmamış, aynı zamanda sömürgecilik sonrası romancıların da ortaya çıkmalarına yol açmıştır. Dolayısıyla, sömürgecilik sonrası kültürel durum ve sömürgecilik sonrası roman, sömürge imparatorluğu olmaktan çıkarak sömürgecilik sonrası bir ulusa dönüşen İngiliz toplumunun kültürel durumunu yansıtmaktadır.

Sömürgecilik sonrası roman, çağdaş İngiliz romanına pek çok yenilik getirerek İngiliz romanının yeniden yapılanmasına, geleneksel anlatının imparatorluk merkezinden sömürgeye olan bakış açısının, sömürge imparatorluk merkezine yönelen bir anlatıyla yer değiştirmesine neden olmuştur. Dolayısıyla, sömürgecilik sonrası roman, biçimsel ve tematik özellikleri nedeniyle, melezleşme, ikilem ve öykünmecilik gibi kavramları romanlarında yaygın olarak kullanan sömürgecilik sonrası yazarların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sömürgecilik sonrası roman, sömürgecilik sonrası dönemin genetik ve kültürel melezleşmesini, sömürgeci ile sömürülen arasındaki karşılıklı önyargıları, göçü, bu dönemde oluşan çokkültürlü ve çokdilli ortamı konu edinen bir romana dönüşmüştür.

Sömürgeci romanın sömürge bireyini ötekileştiren söylemine karşı, sömürgecilik sonrası roman, sömürgeciyi ötekileştiren bir söylem yaratmış, daha önceleri anlaşılmaz, tuhaf, anlaşılması ve tanımlanması gereken sömürge, imparatorluk merkezini, bir başka deyişle sömürgeciyi, anlaşılmaz, tuhaf ve tanımlanması gereken konumuna getirmiştir. Dahası, sömürgecilik sonrası roman, yeni bir İngiliz kimliği ve kültürü oluştuğunu, bu kültür ve kimliğin yeniden tanımlanması gerektiğini göstermiştir. Bu kitabın amacı da, sömürgecilik sonrası romanın, bu tanımlamayı, melezleşme, öykünme ve ikilemler aracılığıyla nasıl yaptığını incelemektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

Emperyalizm ve Sömürgecilik

Sömürgelelerin İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bağımsızlıklarını kazanmalarıyla başlayan sömürgecilik sonrası dönemin kültürünü, bu dönemde yazılan romanların tarihsel, sosyal ve ideolojik kökenlerini sorgulamak ve sömürgecilik sonrası göçmenlerin kültürel ve kimlik sorunlarını irdeleyebilmek için, İngiliz emperyalizmini ve sömürgeciliğini tarihsel bir perspektif içinde ele almak ve dayandığı düşünceleri irdelemek gerekmektedir. Serbest ticaret için yeni pazarlar bulma, başka ülkelerin zenginliklerini ele geçirme, öteki emperyalist ve sömürgeci Avrupa devletlerine karşı üstünlük sağlama, İngiliz kültürünü ve uygarlığını diğer toplumlara yayma ve dünyada hâkim kılma, Hıristiyanlığı yayma gibi pek çok nedenle sömürgele elde etmeye başlayan İngiliz emperyalizminin başlangıcı on altıncı yüzyıl başlarına kadar uzanmaktadır.

On beşinci yüzyıl sonlarından itibaren başlayan coğrafi keşiflerle elde edilen ham maddelerin işlenmesi gereksinimi, bilim ve teknolojinin getirdiği buhar gücü gibi yenilikler, Avrupa'da, özellikle İngiltere'de sanayileşme sürecinin başlangıcını oluşturmuştur. On sekizinci yüzyılda başlayan Sanayi Devrimi bir yandan makineleşme sonucu üretim olanaklarını arttırırken, bir yandan da sanayi bölgelerinde ihtiyaç duyulan işçiler için yeni yerleşimler oluşturuyor ve kırsal kesimden sanayi bölgelerine göçe neden oluyordu. Bunun sonucunda, üretim ilişkileri hızla değişerek, kırsal üretim ilişkilerinden sıyrılmış bir işçi sınıfını meydana

getiriyordu. Karl Marx ve Friederich Engels'e göre, "geleneksel feodal toplumun kalıntılarından, burjuva sınıfı ortaya çıkıyor ve eskilerinin yerine yeni sınıflar, yeni baskı koşulları ve yeni mücadele biçimlerinin ortaya çıkmasına neden oluyordu" (6). Yeni oluşan sınıflardan biri proletaryaydı ve Aimé Césaire'a göre, "iki yüzyıllık burjuva yönetiminin biçimlendirdiği 'sözde' Avrupa uygarlığının" çözemediği iki ana sorun "proletarya" ve "sömürgecilik" (31).

Yeni üretim ilişkileri sonucu ortaya çıkan işçi sınıfı ve orta sınıf, toplum içindeki dinamikleri kaçınılmaz olarak değiştirmeye başlıyor, aristokrasi ile alt sınıfların değerlerinden farklı bir değerler sistemi oluşturuyordu. Bu değerler sistemi çerçevesinde, işçi sınıfı yeni arayışlara yönelerek, tarihin daha önceki dönemlerinde rastlanmamış bir egemenlik mücadelesine girişiyordu. Aristokrasi ile alt sınıflar arasında binlerce yıl sürmüş olan ve alt sınıfların aristokrasinin üstünlüğü gerçeğini kabullenmesi üzerine kurulan bu dengeler ve değerler sistemi, sınıflar arası bir mücadele ile sarsılmaya başlıyordu. Artık aristokrasi ile alt sınıflar arasındaki ilişki, işçi sınıfı ile liberal burjuvazinin egemenlik savaşımına dönüşüyordu. Marx ve Engels, 1848 yılında yazdıkları *Komünist Manifesto*'da, tüm toplumların o güne kadarki tarihinin "sınıf savaşımının tarihi" olduğunu öne sürüp (6), dünyadaki tüm savaşların temelini ekonomik eşitsizliklere dayandığını savunarak tarihin akışını değiştiriyorlardı. On dokuzuncu yüzyılda *Komünist Manifesto* sosyalizmin kitleler tarafından benimsenmesi çağrısını yapmadan önce, dünyada emekçi sınıf ve burjuva sınıfı dışında da sınıflar ve kitleler arası çıkar çatışmaları ortaya çıkmaya başlamıştı. Bu bölüm, bu çıkar çatışmalarının sonucunda, emperyalizmin ideolojik altyapısıyla ortaya çıkan sömürgeciliği, ardında yatan ekonomik ve kültürel etkenler bağlamında tanımlamayı ve sömürgeciliğin edebiyattaki yansımalarını irdelemeyi amaçlamaktadır.

Birbirinden farklı pek çok tanımı yapılmış, "emperyalizm" ve "kapitalizm" kavramları ile birlikte kullanılmış olsa da, sömürgeciliğin tüm tanımlarının, bir ulusun bir başka halkın topraklarını ele geçirmesi

ve o topraklarda yerleşmesi gerçeğini içerdiği görülmektedir. Catherine Hall'a göre ⁶:

Sömürgecilik, sömürgeler yaratılması ve sömürgelerin sistemli yollarla sömürülmesi, Romalıların yeni fethettikleri topraklara yerleşmesi anlamına gelen Latince kökenli *colonia* teriminden türetilerek, sıklıkla emperyalizm terimiyle değiştirilebilir bir biçimde kullanılmaktadır. Ben “sömürgecilik” terimini Avrupa'nın coğrafi olarak başka topraklarda yaşayan “ötekiler” üzerindeki keşif, buluş, yerleşim ve egemenlik biçimini tanımlamak için kullanıyorum. ... “Emperyalizm” terimini ise, Avrupa imparatorluklarının resmi güçlerinin doruğa eriştiği on dokuzuncu yüzyıl sonlarını ve yirminci yüzyıl başlarını kastetmek için kullanıyorum. ⁷ (2000: 5)

Emperyalizm bir ideoloji olarak ele alındığında, öncelikle ideoloji teriminin tanımı ve çağrışımları üzerinde durmak yararlı olacaktır. Sömürgecilik ve emperyalizm terimleri ideolojik içerikten yoksun değildir. Althusser'in belirttiği gibi, ideolojinin temellerini “davranış ve ahlak (*moeurs*) kuramında, eğitim ve dini inançlarda” (155), sömürgecilik uygulamalarının tarihsel, toplumsal ve ekonomik olmak üzere tüm boyutlarında gözlemlemek mümkündür. Althusser ideolojinin oluşturulma sürecini aşağıdaki dizgeyle örneklendirmektedir:

“Yasalar → kamuoyu → davranışlar ve ahlaki değerler → özel irade” ⁸ (156)

Bu dizgeye göre, önce yasa ile dayatılan ideolojiye toplumsal destek sağlanınca, bireysel davranış ve tavırlar da bu ideolojiye göre biçimlenmekte, bunun sonucunda da her bireyin özel iradesi yasayla dayatılan ideolojiye uygun olarak gelişmektedir. “İdeoloji” kavramı, birbirinden farklı amaçlarla,

6 Aksi belirtilmedikçe, kitaptaki tüm alıntıların çevirileri bana aittir. (Y. N.)

7 “Colonialism, the creation of colonies and their exploitation in systematized ways, deriving from the Latin term *colonia*, meaning a settlement of Roman citizens in a newly conquered territory, is often used interchangeably with imperialism. I use ‘colonialism’ to describe the European pattern of exploration and ‘discovery’, of settlement, of dominance over geographically separate ‘others’ ... I use ‘imperialism’ to refer to the late nineteenth/early twentieth century moment when European empires reached their formal apogee.”

8 “Laws → public opinion → manners and morals → particular will”

birbirinden farklı kültürel ve düşünsel yapıların ve inanç sistemlerinin ilkelendirilmesinde kullanıldığı için, göreceli ve amaca göre değişebilen bir doğaya sahiptir. Robert J. C. Young'a göre "yazınsal metinlerde, seyahat yazılarında, anılarda ve beşeri ve sosyal bilimlerin pek çok disiplininde yürütülen akademik çalışmalarda kavramlar ve anlatım türleri, sömürgeciliğin çeşitli ideolojik uygulamalarını anlamının bir aracı olarak analiz edilebilir" (1995: 151). Bu bağlamda Young, Edward Said'e göndermeyle, Oryantalizmin "dilinin ve kavramsal yapısının hem söylenebilecekleri hem de gerçek olarak kabul edilebilecek şeyleri belirlediğini" vurgulamaktadır (1995: 151). Dolayısıyla, Oryantalist ideoloji ile biçimlenen sömürgeci söylem, Doğuya ilişkin algılarda neyin söylenebileceğine ve neyin doğru kabul edilebileceğine ilişkin bir yanılsama oluşturmaktadır.

Sömürgecilik ideolojisi ve söylemi üzerine Edward Said *Orientalism*'de, tarihteki her şeyin "tıpkı tarihin kendisi gibi insan eliyle" oluşturulduğunu, bu nedenle "pek çok nesneye, yere ya da zamana biçilen" rollerin, yüklenen anlamların, "ancak bu rol biçme ve yüklemelerden sonra nesnel geçerlilik kazanabileceğini" belirtmektedir (1979: 54). Buna göre ideoloji, bir rol biçme ve anlam yükleme süreci ve aracıdır. Said'e göre:

Birkaç hektarlık bir toprak parçası üzerinde yaşayan bir grup insan kendi toprakları ve hemen çevrelerinde "barbarların toprakları" olarak adlandırdıkları bölgelerle aralarında sınırlar çekmektedirler. Bir başka deyişle, bireyin aklında "bizim" olarak bildiği bir mekân ile "bizimkinin" ötesinde "onların" olarak bildiği bir mekân fikri oluşturan evrensel uygulama, bütünüyle keyfi olarak nitelenebilecek coğrafi ayrımlar oluşturma bir yoludur.⁹ (1979: 54)

Bu keyfilik, ideolojinin yanılsamaya dayalı, net olmayan doğasıyla örtüşmektedir. Oryantalizm ile ilgili herhangi bir inceleme, "yalnızca

9 "A group of people living on a few acres of land will set up boundaries between their land and its immediate surroundings and the territory beyond, which they call "the land of the barbarians." In other words, this universal practice of designating in one's mind a familiar space which is "ours" and an unfamiliar space beyond "ours" which is "theirs" is a way of making geographical distinctions that can be entirely arbitrary."

profesyonel Oryantalisti ve onun çalışmasını değil, aynı zamanda Şark olarak nitelenen coğrafi, kültürel ve etnik birim üzerinde yürütülen çalışma alanını da hesaba katmak zorundadır” (Said, 1979: 50). Oryantalizmin bu bütünleştirici ve genelleyici yaklaşımı, sömürgeciliğin tüm sömürgeleri öteki olarak algılamasının temelini oluşturmaktadır. Genelleyici bir anlayışla, Batı uygarlığından farklı özellikler sergileyen Doğu, ötekidir. Bu ötekilik ise Batı'nın, kendi kültürünü ötekinin topraklarına götürme misyonunu haklı çıkarma aracına dönüşmektedir.

Young, Oryantalizmin “Ortodoks Marksist kültürel eleştirinin ekonomisine uyararak, geleneksel özeleştiriyeye karşı çıktığını belirtmekte” ve “Batı'nın Doğu'ya doğru genişlemesine şüphesiz ekonomik faktörler yol açmış olsa da, Oryantalizmin kültürel yapılanmasının sadece bu faktörlere bağlı” olmadığını, Oryantalizmin bu faktörler aracılığıyla “kültürel alanda bir özerklik kurduğunu” vurgulamaktadır (1995: 151). Dolayısıyla, ekonomik özerkliğin ayakta kalabilmesi, kültürel özerkliğin yaratılabilmesiyle mümkündür. Said'e göre Oryantalizm, kültürel bir yapı olarak gelişmiş, ötekileşen Doğu, Batı'nın inşa ettiği bilgi formuna uygun olarak ortaya çıkmış ve Oryantalizm şu hedeflere yönelmiştir:

Doğuyu (kendi iyiliği için) modern Batılı yöntemlerle eğitmek; askeri gücü ikinci plana atarak ya da hafife alarak görünerek Doğunun siyasal egemenlik altına alınma sürecinde görkemli eğitim projesini yüceltmek; Doğuyu formüle etmek, ona bir biçim, kimlik ve belleklerdeki yerini bütünüyle tanıyan bir tanım vermek, imparatorluk stratejisindeki önemini ve Batının bir parçası olarak doğal rolünü benimsetmek ...¹⁰ (1979: 86)

Bu bağlamda, Oryantalizmin yukarıdaki alıntıda hedeflediği erekler, Peter Childs ve Patrick Williams'ın sömürgecilik uygulamalarının

10 “to instruct (for its own benefit) the Orient in the ways of the modern West; to subordinate or underplay military power in order to aggrandize the project of glorious knowledge acquired in the process of political domination of the Orient; to formulate the Orient, to give it shape, identity, definition with full recognition of its place in memory, its importance to imperial strategy, and its “natural” role as an appendage to Europe...”

temel gerekçelerinden biri olarak gösterdikleri “uygarlaştırma misyonu” (1997: 4) fikrini destekleyen bir ideoloji olarak karşımıza çıkmaktadır. Batının Doğuyu çalışma, inceleme ve çözümleme yolu olarak gelişen Oryantalizm, Doğu hakkındaki bilgiyi Batılının görme ve algılama biçimlerine uygun olarak yeniden yapılandırmıştır. Bu yapılanmaya göre, Oryantalist çalışmalar, imparatorluğun geliştirilmesi ve genişletilmesi misyonunu, Doğu hakkında edindiği bilgilere dayanarak gerçekleştirmiştir. Bu bilgi ise Doğunun kendi kendisini yönetemeyeceği, uygarlaşmamış olduğu ve kendisine rağmen uygarlığın – Batı uygarlığının – ulaştırılması gereken bir yer olduğu yanlısalarını içermektedir. Bu hedefler, imparatorluğun yayılma sürecinde, sanayileşmenin körüklediği kapitalist hedeflerle birleşince emperyalizm ve Oryantalizm sömürgeciliği haklı gösterecek gerekçeler bulan birer ideoloji dönüşmüşlerdir.

On beşinci yüzyıl sonlarından itibaren görülmeye başlanan Avrupa sömürgeciliği, *Komünist Manifesto*’nun yayımlanmasından yüzyıllarca önce filizlenmeye başlayan çıkar savaşlarının en önemli nedenlerinden birini oluşturmaktaydı. Ancak, Ania Loomba’nın işaret ettiği gibi, “Modern Avrupa sömürgeciliği, Haçlı Seferleri, İspanya’nın Mağriplilerce fethedilmesi, Moğol hükümdarlarının efsaneleşmiş sömürüleri gibi, daha önceki tarihten ayrı tutulamaz” (8). Ne var ki, Avrupa sömürgeciliği, “yeni ve farklı sömürgecilik uygulamalarının” öncülüğünü yapmakta ve daha önceki sömürgecilerin aksine, tüm dünyayı değiştirmekteydi (Loomba 9). On beşinci yüzyılda İstanbul’un fethi ve aynı yüzyılın sonlarında özellikle İber yarımadasında Arap egemenliğinin yeniden fetih¹¹ ile son bulması yeni bir dönemin oluşmasına neden olmuştur.

On beşinci ve on altıncı yüzyıllarda başlayan bu süreç, Avrupa sömürgeciliğinin, bir başka deyişle, ideolojik dayanağını kapitalizm ve emperyalizmin oluşturduğu modern sömürgeciliğin temellerini atıyordu. Barbara Bush’a göre, birçok tarihsel dönem çalışmasında Avrupa’nın

11 İspanyolca ve Portekizcede “recoquista”, Arapçada “al-istirdād” olan terimin karşılığı olarak “yeniden fetih” kullanılmıştır. (Y. N.)

merkeze oturtulmasında ve insanlık tarihinin önemli gelişmelerinin Avrupa'ya ve Batı'ya atfedilmesinde, on beşinci yüzyılda Batı Avrupa'nın denizlerdeki keşif başarıları ve Columbus'un Amerika'yı keşfinin modern zamanların başlangıcına işaret ederek geçmişten kopuşu temsil etmesi yatıyordu (78). Amerika kıtasının keşfinden sonra, Avrupa merkezli imparatorlukların topraklarını genişletmesi ile özdeş bir anlam kazanan sömürgecilik, üç türe ayrılıyordu. Bush'un Osterhammel'den aktardığına göre, bu türlerin ilki, "sınırları 'ıssız bölgelere" (Rusya, Kuzey Amerika) doğru genişleten sınır sömürgeciliği", ikincisi "'sürgün yerleşkeler' olarak nitelenen ve görece daha az askeri güç gerektiren denizaşırı yerleşke sömürgeciliği (İlkçağ Yunan sömürgeleri, Kuzey Amerika'daki ilk İngiliz yerleşkeleri)", üçüncüsü ise "daha büyük çatışmalarla özdeşleşen beyaz sömürgelerdi" (46-7). Bu üçüncü grup, "Fransız Cezayir'i, 'İngiliz Kenya'sı, 'Kuzey ve Güney Rodezya ve Güney Afrika' gibi, beyazların azınlıkta olduğu ancak varlıklarının Amerika Birleşik Devletleri ve Britanya'nın 'beyaz' egemenliğini oluşturduğu Kanada, Avustralya, Newfoundland ve Yeni Zelanda'daki beyaz çoğunluktan daha hassas bir durum oluşturduğu" sömürgeleri de içermekteydi (Bush 47). Ancak sömürgecilik kavramının "tarihsel süreç, coğrafi konum ve imparatorluk ilişkisinin doğası" üzerindeki etkileri belirsizlik içerdiği için, "ne sömürgeleştirmenin ne de sömürgeciliğin tek tip bir etkisi" bulunmaktadır (Bush 47).

Bu nedenle, farklı tarihsel dönemlerde, farklı imparatorlukların sömürgecilik uygulamaları, imparatorluğun sömürge toprakları üzerinde değişen etkilerine yol açmıştır. Childs ve Williams'a göre on altıncı yüzyılda başlayan "İngiliz, Fransız, Hollanda, İspanyol, Portekiz, Belçika, İtalyan [ve] Alman" sömürgeciliklerini içeren "Avrupa sömürgeciliği" kavramı ancak yirminci yüzyıla gelindiğinde çözülmeye başlıyordu (1997: 2). Coğrafi keşiflere dayalı İspanyol sömürgeciliği ile kültür emperyalizmi ve sanayileşme sürecinin hammadde gereksinimini karşılama ve ürünlerini pazarlama stratejileri üzerine kurulu İngiliz sömürgeciliği arasında farklar bulunuyordu. Robert Johnson'a göre "İngiliz krallığı

altında birleşen, Londra'dan yönetilen, İngilizlerin askeri ve ekonomik kontrolüne girmiş geniş bölgeler ve denizler, 'üzerinde güneş batmayan' imparatorluğu" oluşturuyorlardı (1).

Bu nedenle, emperyalizm ve sömürgecilik, Marksist bakış açısıyla yalnızca ekonomik koşullarla açıklandığında sınırlı kalmaktadır. Geniş anlamıyla emperyalizm "siyasi egemenlik, ekonomik sömürü ve askeri tahakküm" olarak tanımlanabilmektedir (Johnson 2). Ancak İngiltere'de, özellikle on dokuzuncu yüzyılda, emperyalizmi "aydınlanmanın ve gurur duyulacak bir uygarlığın tanıtım aracı" olarak görenler bulunmaktaydı (Johnson 3). İngiliz sömürgeciliği, Avrupa sömürgeciliğinin hammadde gereksinimini karşılama ve coğrafi keşiflerde bulunma amaçlarına, uygarlık götürme ve aydınlatma misyonunu da ekleyerek, kültür emperyalizminin güçlü bir başlangıcını oluşturuyordu. Ancak Césaire, "sömürgeciliğin uygarlık getirip getirmediği" sorusuna net bir biçimde "hayır" (33) yanıtını veriyor ve sömürgecilik sonrası dönemin kültürel çatışmalarının başlangıcına işaret ediyordu.

Bunun kaçınılmaz bir sonucu olarak, "dünyanın dörtte üçünden fazlasını" (Ashcroft ve diğerleri 2) etkisi altına alan sömürgecilik günümüzün çokkültürlü yapısının biçimlenmesinde önemli ölçüde etkili olmuştur. Ancak sömürgecilik ile emperyalizm terimlerinin ne ölçüde örtüştüğünü ya da birbirlerinden ayrıldığını belirlemek güçtür, zira ne sömürgecilik emperyalizmden bağımsız işleyebilmiş ne de emperyalizm sömürgecilik olmadan ayakta kalabilmiştir. İngiliz tarihinde "emperyalizm" ile "sömürgecilik" farklı olgular olmalarına karşın, birlikte etkili olmuşlardır:

Britanya İmparatorluğunun toprakları dünyanın en büyük donanması tarafından korunuyordu. Ticaretin ana damarları olan deniz yolları, muazzam bir ticaret filosuyla doluydu. Malların küresel çapta el değiştirmesi Londra şehrinde yerleşmiş olan bir mali sistem tarafından destekleniyordu. İmparatorluğu hiyerarşik bir bürokrasi yönetmekteydi ve imparatorluğun iç ve dış güvenliğini İngiliz ordusu izliyordu. Sömürge yönetimleri ve oldukça

güçlü sömürge silahlı kuvvetleri kısmen küçük olan bu kuruluşları desteklemekteydi.¹² (Johnson 4-5)

Siyasal bir güç olan emperyalizm ideolojisi yönetmeyi ve hükmetmeyi amaçlarken, sömürgecilik, ekonomik sömürüyü amaçlamaktadır. Dolayısıyla, emperyalizm sömürgeciliğin ardındaki ideolojiye dönüşürken, her ikisinin de amaçları örtüşmektedir. Barbara Bush'a göre, "ilk kez on dokuzuncu yüzyılın başlarında", "İngiltere'de, Fransızların İngiltere'ye yönelik düşmanca hırslarına işaret etmek için kullanılan emperyalizm terimi, 1850'lerden sonra daha yaygın bir geçerlilik kazanmış", özellikle "on dokuzuncu yüzyılın sonlarında ortaya çıkmaya başlayan anti-emperyalist akımlar terimin olumsuz çağrışımlarını güçlendirmiştir" (2). Loomba'ya göre ise, "kapitalizm öncesi sömürgecilikle kapitalist sömürgecilik arasındaki ayırım, kapitalist sömürgeciliğin emperyalist olarak" nitelendirilmesiyle mümkün olmaktadır (10). Böylelikle, emperyalizmin olumsuz çağrışımları kapitalizmi de içerir hale gelmektedir. Bu durumda, sömürgeciliği sağlamaştıran ve temelini oluşturan bir ideoloji olan emperyalizmi ayakta tutan, kapitalizmdir. Sanayi devriminden ya da kapitalizmden önceki sömürgecilik girişimlerinde de bir başka toplum üzerinde egemenlik kurma arayışı bulunduğuna göre, sömürgecilik güç savaşlarından bağımsız değildir. Bir imparatorluk gücüne dayansın ya da dayanmasın, sömürge uygulamalarını oluşturan örnekler, egemenlik arayışı üzerinde oluşan savaşlardır. Bush'a göre, resmi emperyalizm, "emperyalizme maruz kalan ülkenin kendi egemenliğinden vazgeçerek, İngiliz Hindistan'ında ya da Fransız Cezayir'inde olduğu gibi, emperyalist bir gücün egemenliğine girmesi" ile gerçekleşmektedir (45).

Childs ve Williams ise "Britanya İmparatorluğu, Fransa,

12 "The territories of the British empire were protected by the world's largest navy. Its sea-lanes, the arteries of trade, were filled with a vast merchant fleet. The exchange of goods on a global scale was supported by a financial system based in the City of London. Administering the empire was a hierarchical bureaucracy, and monitoring its external and internal security was the British Army. Supplementing these relatively small agencies were colonial administrations, and the quite considerable colonial armed forces."

Hollanda, İspanya, Portekiz, Belçika, İtalya, Almanya” örnekleriyle tanımladıkları Avrupa sömürgeciliğinin on altıncı yüzyıldan başlayıp yirminci yüzyılın ortalarına kadar sürdüğünü, daha önce örneği görülmemiş bir kültürel etkiyle çağdaş küresel dünyanın biçimlenme sürecinde bile yansımalarının görüldüğünü vurgulamaktadırlar (1997: 2). Avrupa sömürgeciliğinin tarihsel dönemini oluşturan bu süreç sanayi devriminin gerçekleştiği ve kapitalizmin geliştiği süreçtir. Bu bağlamda, sanayileşme sürecinde duyulan hammadde gereksinimini karşılamak için girilen sömürgecilik ve emperyalizm kapitalizmden bağımsız değildir. Ancak, her sömürgecilik girişimini doğuran, bir başka toplum üzerinde egemenlik kurma arzusudur. Marksist bir analizle, güç ilişkilerinin temelini oluşturan yine kapitalizmdir. Loomba, bu bağlamda sömürge toplumlarının “Avrupa imparatorlukları tarafından işgal edilmeden önce” “anti-kapitalist”, “komünal” ve “demokratik” olduğunu belirten Aimé Césaire’e atıfla, “Avrupa ve Avrupa dışı kültürler arasındaki farkı kapitalist ve kapitalist olmayan toplumlar” olarak açıklamaktadır (25). Komünal olmayan toplumsal düzenlerde gücü kapital ile özdeşleştirebildiğimiz sürece, sömürgeciliğin itici gücü kapitalizmdir.

Bununla birlikte, Loomba “kapitalizm öncesi” ve “kapitalist sömürgecilik” kavramlarının, kapitalist sömürgeciliğin “emperyalizm” olarak adlandırılmasıyla birbirinden ayrıldığını, ancak bu ayrımın yanıltıcı olduğunu belirtmektedir, çünkü “emperyalizm, tıpkı sömürgecilik gibi, kapitalizm öncesi bir geçmişe uzanmaktadır” (10). İspanyol ve Rus imparatorlukları kapitalizmden önceki emperyalizmin örnekleridir (Loomba 10) ve kapitalist sömürgecilik, Sanayi Devrimi ile birlikte yükselişe geçmiş ve on sekizinci yüzyılda yaygın ve geçerli olan serbest ticaret uygulamaları ile birlikte gelişmiştir. Ancak Alastair Pennycook emperyalizmin “bir bölge ya da ülkede o bölge dışından gelen insanların yerleşimi” ile gerçekleştiğini, dışarıdan gelenlerin yerleştiği bölgenin kontrolünün genellikle sömürgecilerin ellerinde olduğunu belirtmekte ve emperyalizmin “sömürgelerin ekonomik, askeri ya da siyasi sistemlerinin

imparatorluk tarafından kontrol edilmesi” olarak görülebilecek daha büyük bir “organizasyon” olduğunu vurgulamaktadır (34). Dolayısıyla Avrupa sömürgeciliği yalnızca serbest ticaret uygulamalarına bağlı olarak değil, aynı zamanda sömürge topraklarında siyasi ve askeri kontrolü elinde tutmasıyla gelişmiştir.

Elleke Boehmer emperyalizmi bir “imparatorluğun¹³ bir başka bölge üzerinde askeri güç kullanarak egemenlik kurması” olarak tanımlar ve sömürgeciliği, “imparatorluğu güçlendiren, dolayısıyla emperyalizmi pekiştiren” bir süreç olarak değerlendirmektedir (2). Barbara Bush’a göre ise, “emperyalizm sömürgecilik olmadan varlığını sürdürebilirken, sömürgecilik, emperyalizm olmadan varlığını sürdüremez[di]” (46). Bu nedenle, kapitalizmin pekiştirdiği emperyalizm, makineleşen kültürü “uygar”, tarıma ve zanaata dayalı kültürü “ilkel” olarak tanımlayan bir değerler dizgesi yaratıp, Childs ve Williams’ın da belirttiği gibi, sömürgeciliği bir “uygarlaştırma misyonuna” (1997: 4) dönüştürerek, yayılcılığın yüzyıllar boyu sürüp gitmesine yol açıyordu. Oysa bu “uygarlaştırma misyonu”, Marx ve Engels’in öne sürdüğü gibi, temelinde yeni pazarlar bulma arzusunu barındırıyordu, çünkü “Amerika’nın keşfi, Ümit Burnu’nun dolaşılması” yükselen burjuvazi için yepyeni alanlar anlamına geliyor; “Doğu Hindistan ve Çin pazarlarının açılması” ve “Amerika’nın sömürgeleştirilmesi” sömürgelerin burjuvazi için yeni ticaret alanları yaratmasını sağlıyordu (7).

Boehmer, buna paralel olarak, yeni pazarlar açılmasını amaçlayan sömürgecilik girişimlerini, dünyanın son birkaç yüzyıllık tarihini biçimlendiren girişimler olarak adlandırmakta ve “tarihsel olarak sömürgeciliğin beş yüzyıl öncesine, Avrupa’nın ticari olarak yayılmasına” kadar uzandığını belirtmektedir (1). Tüccarlar ve seyyahlar, daha on yedinci yüzyılın başlarında “Doğu Hindistan Kumpanyası”nın mali desteği ile 1615 sonrasına kadar “I. James’in Sir Thomas Roe’yu

13 Boehmer bu tanımlamayı yaparken, “devlet” sözcüğünü kullanmaktadır. Ancak bu çalışma kapsamında, “emperyalizm” teriminin doğası gereği, “imparatorluk” kavramı tercih edilmiştir.

Hindistan'a göndermesine" kadar Hindistan hakkında raporlar gönderiyorlardı (Childs, 1999: 8). 31 Aralık 1600'de Kraliçe Elizabeth, Hindistan'da ticaret yapma yetkisini Doğu Hindistan Kumpanyasının tekeline veriyor, daha sonra Roe'nun raporları Hindistan'ı, tacirlerin diliyle, bir servet ve baharat ülkesi olmaktan öteye, yasa ve hükümet sistemi üzerine kurulu bir yere dönüştürüyor ve Hindistan hakkındaki Avrupa merkezli algıyı değiştiriyordu (Childs, 1999: 8). Böylelikle, ticari hedeflerle başlayan yayılcılık, on yedinci yüzyılda yalnızca ticari amaçları olan bir sömürgecilik uygulaması olmaktan çıkıp, "1773'te Warren Hastings'in Hindistan'a vali olarak atanmasıyla birlikte, Parlamento ilk kez Doğu Hindistan Kumpanyası'nın işlerine el atarak", sömürgeciliği resmileştiriyordu (Childs, 1999: 9). Bununla birlikte Hastings, Hindistan kültürüne, geleneksel sanatlara ve dillere ilgi duyuyor ve bu ilgisini sömürge yönetiminin merkezine yerleştirerek zamanının tüm politikacılarından farklı olduğunu gösteriyordu (Childs, 1999: 9). Hastings'in bu anlayışı, ticari amaçlarla başlayan sömürgeciliğin aynı zamanda bir kültür alışverişine de dönüşmesine yol açıyordu.

Sanayileşemeyen kültürler sömürgeleşirken yalnızca sahip oldukları hammaddeleri sömürgeciye sağlamakla kalmıyor, aynı zamanda yeni pazarlar haline geliyordu. Bill Ashcroft ve diğerleri, bugün dünyada yaşayan nüfusun dörtte üçünden fazlasının yaşamlarının sömürgecilikle biçimlendiğini belirtmektedirler (1). Ne var ki, emperyalizm için doğrudan sömürgecilik yönetimi gerekmemektedir, çünkü Loomba'nın belirttiği gibi, ekonomik (ve sosyal) bağımlılık ve kontrol ilişkileri hem tutsak işgücünü hem de pazarları, mallarla birlikte, Avrupa sanayisi için teminat altına almaktadır" ve "yeni-emperyalizm" ya da "yeni-sömürgecilik" terimleri bu durumu tanımlamak için kullanılmaktadır (Loomba 11).

Loomba'nın bu yargısına göre, temelinde ekonomik nedenlerin yattığı emperyalizm ve sömürgecilik, kaçınılmaz bir biçimde kendi kültürünü de yaratmıştır. Edward Said, *Culture and Imperialism*'de, "tüm kültürler[in], başka kültürleri daha iyi yönetebilmek ve kontrol

edebilmek için, o kültürleri yansıtmaya” yöneldiğini belirtmektedir (1993: 120). Bu temsile göre, özellikle on dokuzuncu yüzyıl sonlarında, Avrupa dışındaki kültürlerin, Avrupalılara göre daha aşağı ve ikincil oldukları inancı yerleştirilmişti. Başta Rudyard Kipling ve Joseph Conrad gibi on dokuzuncu yüzyılın önde gelen yazarları, o dönemde “Avrupa kültüründe Avrupalının yöneten, Avrupalı olmayanın yönetilen olduğunu iddia eden” bir yaklaşıma dayalı anlatı tekniklerini, imparatorluk sınırlarının dışında kalan bölgeleri anlatmak için kullanmışlardı (Said 1993: 120). On dokuzuncu yüzyıl sonunda artık İngiliz toplumu, emperyalizmin kendi üretkenliği ve sağlığı için gerekli olduğuna inanıyordu (Said 1993: 129).

Elleke Boehmer’in de belirttiği gibi, “imparatorluğun uzak köşelerinde ... İngilizler, başka kültürlere göre üstün olduğuna inandıkları dillerini, kent planlama yöntemlerini, mutfaklarını, ev döşeme ve giyim modellerini tanıtmaktaydılar” (62). Bu bağlamda, sömürgecilik uygulamaları yalnızca ekonomik sömürgecilik olmaktan uzak bir görünüm sergilemeye başlıyordu. Ancak bu kültürel egemenlik, İngiliz kültürünün gücünü göstermesinin bir başka yolu du:

Sömürgeci anlatımlar bu imparatorluk iltihakına, belki de seyyahların öyküleri gibi diğer sömürgecilik yazınında olduğundan çok daha belirgin biçimde katılmakta ve bunu yansıtmaktaydı. Bu yolla, dolayısıyla, İngiliz sömürgeci yazını, imparatorluk fantezilerini canlandırmanın yanı sıra, imparatorluğun gücünün sınırlarını – endişeli hatta paranoyak bir biçimde – onaylama ve gözleme işlevi görüyordu.¹⁴ (Boehmer 63)

Sömürge topraklarında yaratılan imparatorluk kültürü ve onun egemenliği, imparatorluğun gücünü kültürel olarak da kabul ettirme işlevi görmekteydi. Bu da kaçınılmaz olarak ekonomik kaynaklara hükmedebilme gücünü de beraberinde getiriyordu. Ancak imparatorluk

14 “Colonialist narratives participated in and reflected this imperial self-absorption, perhaps more prominently so than did other colonial writings, such as travellers’ tales. In this way, therefore, as well as stimulating imperial fantasy, British colonialist fiction helped sanction and supervise—if anxiously, even paranoically—the demarcations of imperial power.”

kültürünün sömürge topraklarına yerleştirilmesinden çok daha uzun süre önce, on sekizinci yüzyılda, İngiliz İmparatorluğu, özellikle sanayileşmenin başlamasıyla birlikte, ekonomik sömürgecilik tarihi içinde hızla yerini almaktaydı. Robert Johnson'a göre, İngiliz sömürgeciliği “yüzlerce yıllık bir döneme yayılmakta ve yönetimi sıklıkla yerel koşullara uygun” olarak uygulanmaktaydı (59). Avustralya, Yeni Zelanda, Kanada ve Güney Afrika gibi sömürgeler, beyazların ve Britanya kültürünün yerleştiği yerlerdi. Bu tür sömürgeler “yerleşim sömürgeleri” olarak adlandırılmaktaydı (Johnson 59). Afrika kıyıları, Çin'in güney kıyıları, Hindistan ve Karayipler ise, daha çok ticari amaçlarla elde edilen ve yönetilen sömürge bölgeleriydi, çünkü sömürgeciliği tetikleyen en önemli unsurlardan biri, “sömürgecilerin yeni ürünler getiren kişiler olarak” görülmesiydi (Johnson 60).

“1900 yılında, Britanya İmparatorluğu dünyanın beşte birini kaplamakta, birçok farklı inançtan ve etnik gruptan dört yüz milyon insanı yönetmekteydi” (Johnson 1). On dokuzuncu yüzyıl, Hindistan sömürgeciliğinin yükselmesinin yanı sıra, Avustralya ve Yeni Zelanda'nın da hızlı dönüşümünü de içerir. İlk yasama konseyinin 1823'te kurulduğu Avustralya, on dokuzuncu yüzyılda varlıklı yerleşimcilerle eski suçlular arasında ikiye bölünür. 1850'ye gelindiğinde, sömürgeciler Victoria eyaletini kurarlar. 1852'de ise, Yeni Zelanda'da federal anayasa ve genel meclis kurulur. Ne var ki, Yeni Zelanda 1876'ya kadar tek bir devlet altında birleşemez. Aynı şekilde Avustralya da ancak 1901'de birliğini sağlamış bir devlete dönüşür (Johnson 62).

Öncelikle ham madde ve yeni pazarlar için gidilen topraklar, Avustralya ve Yeni Zelanda örneklerinde olduğu gibi, Avrupalı sömürgecinin, yanında getirdiği Britanya kültürü ile birlikte yerleştiği ve kendi kültürünü imparatorluk dışında yeniden tanımladığı topraklara dönüşür. Aynı zamanda eski suçluların gönderildiği bir yer işlevini de gören Avustralya, Britanya kültürünün başka kıtalardaki temsilinin güçlü bir simgesi haline gelir. Dahası, sömürgeciler Avustralya ve Yeni

Zelanda topraklarında, yalnızca kendi ülkesinin ham madde ve iş gücü gereksinimlerini karşılamakla kalmamakta, aynı zamanda bireysel refah düzeyini yükseltmek için yerleşmeyi seçerek hem kendi kültürünü hem de yerli kültürü yeniden tanımlamaktadır.

Loomba'ya göre sömürgecilik, “her yerde, hem yerli halkı hem de yerli halkın topraklarına gelen sömürgecileri insanlık tarihinin en karmaşık ve en travmatik ilişkisi içine kilitlemişti” (8). Sömürgecinin yeni ulaştığı topraklarda “bir toplum oluşturma süreci kaçınılmaz biçimde yerli toplumların bozulması ve yeniden biçimlenmesi” anlamına geliyor ve “bu durum ticaret, topraklara el konulması, pazarlıklar, savaş, soykırım, köleleştirme ve isyanlar” gibi pek çok olguyu beraberinde getiriyordu (Loomba 8). Sömürgecilik dönemindeki bu uygulamalar yerli kültürde kimlik bunalımlarına yol açarken, sömürgecinin kültüründe de değişimlere neden oluyordu. Örneğin, E. M. Forster'ın *A Passage to India*'sında sömürgeci ile yerli kültür arasındaki karşılıklı etkileşim ve değişim, Dr. Aziz ve Fielding'in ilişkilerinde gözlemlenmektedir. Aziz sömürgecilere karşı olan arkadaşlarının yanında bir İngiliz ile de dost olunabileceğinin göstergesi haline dönüşürken, bu dostluk onu hem kendi kültürü hem de İngiliz kültürü hakkındaki önyargılarının değişmesine neden olur. Fielding ise Aziz ile kurduğu dostluk sonucu, Hindistan'a ilk gelen sömürgeci atalarının aksine, oraya geliş sebebini, “bir işe ihtiyaç duyması” olarak açıklar (Forster 112). Ancak romanda öncelenen bu “ırklar arası ilişki”, Teresa Hubel'e göre, “kapalı bir diyalogdur” (361). Zira “yalnızca Batı'da eğitim almış Dr Aziz ve avukat Hamidullah gibi seçkin Hintliler ile yönetici İngiliz sınıfı bu diyaloga katılabilmektedir, çünkü bu diyalogun dilini edinmişlerdir” (Hubel 361). Öte yandan, çevrelerindeki hizmetçiler “bu dili anlamamaktadırlar” (Hubel 361). Bu durumda Aziz ile Fielding'in yakınlaşması kendileri için kimlik bunalımından çok kültürel bir etkileşim biçimindeyken, kendi sınıflarında yer almayan hizmetçiler için kendi yurttaşlarını bile anlayamadıkları kültürel bir kimlik bunalımıdır.

Ashcroft ve diğerleri, “sömürge döneminde, sömürgecinin dilinde üretilen yazıların, kaçınılmaz olarak, kimliklerini öncelikle sömürgeci güçle özdeşleştiren bir grup okuryazar seçkin tarafından üretildiğini” belirtmektedirler (5). Ashcroft ve diğerleri bu yeni dildeki metinlerin, “çoğunlukla imparatorluğun temsilcileri, örneğin seçkin yerleşimciler (Wenworth’un ‘Avustralya’sı), gezginler ve turistler (Froude’nin *Oceania’sı* ve *The English in the West Indies*’i ya da Mary Kinglsey’in seyahat günlükleri), ya da Hindu-İngiliz ve Batı Afrikalı yöneticiler” tarafından üretildiğini not etmektedirler (5). Burada, ister kendi kimliklerini sömürgeci ile özdeşleştiren yerli yazarlar, ister sömürge topraklarında yaşayan sömürgeciler tarafından yazılmış olsun, sömürgeci yazınının sömürge halkları hakkında bir “öteki” söylemi oluşturulmuştur. Bu söylem, yalnızca Rudyard Kipling’in *Kim*’i, E. M. Forster’in *A Passage to India* romanı gibi sömürge dönemi metinlerinde değil, aynı zamanda Rider Haggard’ın *She*’si gibi serüven yazını örneklerinde ve Daniel Defoe’nun İngiliz Edebiyatının ilk roman örneklerinden sayılan ve vahşi topraklara uygarlık götürülen İngiliz sömürgecisinin ideolojik simgesi haline gelen *Robinson Crusoe*’da da gözlemlenebilir. Öteki söylemine göre, yerli halk gelişmemiş, cahil ve vahşidir. Bu söyleme göre uygarlığı onlara ancak İngilizler götürebilir.

“Ahlaki öğretisi amacıyla kurumsallaşmış İngiliz edebiyatı çalışmaları sömürge Hindistan’ında başlıyor” ve “edebiyatın, anahtar içerik olarak dinin yerine geçtiği uygarlaştırma misyonu bağlamında, Britanya İmparatorluğu kendisini klasik uygarlıkla karşılaştırmaktan hoşlanıyordu” (Childs, 1999: 3). Klasik uygarlıklarla özdeşleştirilen İngiliz kültürü, uygarlaştırma adına kendi yaşam tarzını ve kültürünü sömürge topraklarına yerleştirme sürecinde, edebiyatın yanı sıra dili de, uygarlaştırma ile eş anlamlı kullanılmaya başlanan İngilizleştirme araçlarından biri olarak kullanılmaktaydı. Dolayısıyla, İngilizcenin yalnızca sömürgecinin dili olarak değil, aynı zamanda uygarlığın dili olarak algılanması sağlanıyordu. “Kültürel ve dile ilişkin kimlik yüklemeler ve

İngilizleştirme aracılığıyla asimilasyon eğilimi” yerleşmişti (Childs, 1999: 5). Sömürgeciliğin “*Hıristiyanlık = Uygarlık*” eşitliğini dayattığını belirten Césaire’e göre (33), bu asimilasyon, Hıristiyanlığın tanıtılmasıyla başlıyordu. Ancak sömürgecilik ile uygarlık arasında “sonsuz bir uzaklık” bulunmaktaydı (Césaire 34). Zira Childs’a göre “dil, edebiyat, tarih, ticaret ve imparatorluk” arasındaki bağlar “akrabalık, sadakat, uygarlaştırma ve ahlak” gibi kavramların belirgin anlatılarının temelini oluşturmaktaydı (1999: 5). Bir başka deyişle, sömürgeci, ticari bağlarını sağlamlaştırmak ve mali yönden ayrıcalıklı konumunu sürdürebilmek için, imparatorluk ile sömürge arasındaki kültürel bağlarını, Childs’ın terimleriyle, “akrabalık” ve “sadakat” kavramları aracılığıyla güçlendirmek zorundaydı. Césaire’in işaret ettiği gibi, Hıristiyanlık, Batı kültürünü sömürgeye taşımanın en önemli araçlarından birini oluşturmaktaydı.

Öte yandan, sömürgeciliğin uygarlaştırma ve refah götürme işlevi, yalnızca sömürge toplumunu değil, sömürge topraklarında çalışmaya gelen beyazları da etkileyen bir unsura dönüşüyordu. Loomba’ya göre beyaz olma ve servet kavramları sömürgelerde birbiriyle örtüşürken, Avrupa ülkelerinde durum böyle değildi (25). Bu nedenle, sömürgelerde çalışmaya gelen beyaz işçiler, Loomba’nın T. Ranger’dan aktardığına göre, kendilerini bir “renk aristokrasisi” içinde buluyorlardı (25). Daha önce, kendi ülkesinde üstünlük duygusunu yaşamamış İngilizler, sömürge topraklarında bu üstünlüğü yaşamaya başladıkça, “sömürgecilik, insanlığın var olan bilgi yapılarını yeniden biçimlendir[meye]” başlıyordu (53).

Değişen bilgi kalıplarının bir yansıması olarak, sömürgeciliğin edebiyattaki etkileri on altıncı yüzyıl sonlarından itibaren görülmekteydi. Örneğin *Doctor Faustus*’ta Marlowe, “Onları altın için Hindistan’a uçuracağım, / Doğunun elması için okyanusu talan edeceğim”¹⁵ (346) diyerek, sömürgeciliğin materyalist nedenlerine gönderme yapmakla kalmamakta, aynı zamanda Doğuyu, ötekileştiren “*orient*” sözcüğüyle

15 “I’ll have them fly to India for gold, / Ransack the ocean for orient pearl.”

niteleyerek, genelleyci Oryantalist ideolojinin en erken örneklerinden birini vermektedir. Young'ın belirttiği gibi, “Öteki hakkındaki Batılı bilgiyi, Oryantalist söylem sisteminin bir parçası olarak yapılandırılan bir bilgi olarak görmek mümkündür” (1995: 152). Oryantalist söylem, Shakespeare'in *Othello*'sunda da görülmektedir. Roderigo, kızının bir Mağripli olan Othello tarafından kaçırıldığını Brabantio'ya anlatırken, Othello'yu “şehvet düşkününü” olarak tanıtır: “Şehvet düşkününü bir Mağriplinin koca ellerine”¹⁶ (I, i, 822). Öte yandan, Othello'nun “yalnızlığı oyunun ayrılmaz bir parçasıdır – öteki siyahlardan, tarihinden ve kültüründen yalıtılmıştır” (Lomba 18). Oyunun Oryantalist söylemi içinde, buyalnlık, Othello'nun ötekileştirilmesini ve marjinalleştirilmesini öne çıkarırken, Othello, Brabantio'ya ve senatörlere “efendilerim” diye hitap ederek, oyunun söylemini Avrupalının üstünlüğü çıkaran bir söyleme dönüştürmektedir:

Güçlü, vakur ve saygıdeğer beyefendiler,
Benim iyi yürekli ve soylu efendilerim,
Bu yaşlı adamın kızını kaçırdığım doğru,
Çok doğru onunla evlendiğim.¹⁷ (I, iii, 824)

Sıklıkla, hem *Othello*'da hem de *The Merchant of Venice*'te Shakespeare Hindistan'a gönderme yapmaktadır. Othello kendini öldürmeden önce “Adi bir Hintli gibi, bir inciye elinden atan biri, / Tüm kabilesinden daha zengin biri,”¹⁸ (V, ii, 853) derken, ya da *The Merchant of Venice*'te, Bassanio güzelliği “Hint güzelliği”¹⁹ (III, ii, 439) olarak nitelerken, “Hindistan” sözcüğü, özel olarak sadece Hindistan'ı değil, Batı Atlantik kıyılarındaki sömürge topraklarını kastetmekte, bu nedenle, sözcük daha çok “temsili bir sözcük grubunun parçası” olarak kullanılmaktadır (Childs 1999: 6). Bu genelleyci biçem, sömürgecilik söyleminin ötekileştirici, “öteki”yi bir bütün olarak

16 “To the clasps of a lascivious Moor.”

17 “Most potent, grave and reverend signors, / My very noble and approved good masters, / That I have ta'en away this old man's daughter, / It is most true, true I have married her.”

18 “Like the base Indian, threw a pearl away, / richer than all his tribe.”

19 “Indian beauty”

yeniden tanımlayan doğasıyla örtüşmektedir. Genelleyici söylem ise, kaçınılmaz olarak, sömürgecilik ile yazı arasındaki güçlü bağın bir göstergesidir. Shakespeare'in oyunlarında olduğu gibi, sömürgelerin kültürel etkisi öncelikle edebiyat eserlerinde görülmeye başlamıştır. Sömürgeler ile ilgili algı, Boehmer'in belirttiği gibi, "İngiliz gazete ve o günün reklam okurlarının," "sömürgeciliği metinler yoluyla" anlamaları sonucu oluşmuş bir algıdır (14). İmparatorluk, en başarılı dönemlerinde, "siyasi raporlar, günlükler, yasa ve genelgeler, idari kayıtlar ve indeksler, misyoner raporları, defterler, anılar, popüler şiirler, hükümet belgeleri, eve yazılan ve evden yanıtlanan mektuplar" gibi bir dizi yazı aracılığıyla öğreniliyor ve devamı sağlanıyordu (Boehmer 14).

Boehmer'e göre, "sömürgeci yerleşkenin kendisi bir metin olarak ifade ediliyor," anlaşma metinleri arazi talep etmek için kullanılıyor ve "metin, imparatorluğun bir aracı olarak," mülkiyeti simgeleyen, bazı durumlarda mülkiyeti elde etme eylemini gerçekleştiren bir araca dönüşüyordu (14). Sömürgeciliğin ilk günlerinden itibaren, sadece metinler değil, aynı zamanda edebiyat da "öteki toprakları yorumlama çabalarını – vatanındaki takipçilerini keşifler, Batı kuşatması, ulusal kahramanlık, yeni sömürge edinimleri konusunda bilinçlendirerek – desteklemekte", dolayısıyla, "romanslar, anılar, serüven öyküleri" gibi metinlerde, sömürgeciliğin merkezinden yönlendirilen dünya görüşü "pekiştirilmekte ve onaylanmaktaydı" (Boehmer 15).

Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*'da, emperyalizmi meşrulaştırmakta, yerleştiği ıssız ada üzerinde yönetim hakkını savunabilmektedir. Yalnızca kendisinden sonra adaya gelen beyazlar değil, kendisinden önce o adada ve benzerlerinde yaşamını sürdürmüş olan Cuma bile Robinson'un kurallarına uymakta, adını Robinson'dan almaktadır. Defoe, sömürgeciliğin keşfetme ve yeniden tanımlama / ad verme kuralına uygun olarak, Cuma'yı özgün adıyla değil, Robinson'un ona uygun gördüğü ad ile yaşatmaktadır. Robinson ise, Cuma'dan kendisine "efendi" diye seslenmesini isteyerek, hem Cuma'yı ötekileştirmekte,

hem de Avrupalının üstünlüğünü vurgulamaktadır:

... Ona isminin, onun hayatını kurtardığım gün olan Cuma olması gerektiğini öğrettim; o günün anısı için onu öyle adlandırdım; aynı şekilde ona “efendi” demeyi ve bundan sonra adımın bu olduğunu bellettim ...²⁰
(203).

Defoe, *Robinson Crusoe*'da, sömürgecinin verdiği kimliğin, yerlinin kimliğinin önüne geçtiği ve daha çok önem kazandığı söylemin ilk örneklerinden birini vermektedir. Peter Childs, Robinson ve Cuma arasındaki ilişkinin, “sömürgeciliğin kültürel temsiline eleştirisi için bir mihenk taşı” olduğunu belirtmektedir (1999: 101). Örneğin, David Dabydeen'in belirttiği gibi, Robinson ve Cuma ilişkisi “efendi-köle ilişkisinin bir paradigmasıdır” ve bu tür bir ilişkide, köle efendisine, “hayatını kurtardığı için minnettardır” (107). Bu minnet duygusu ise, köleliğin mazeretlerinden biridir, çünkü *Robinson Crusoe*'daki söylem, sömürgeleştirmenin sömürgecinin yararına olduğu düşüncesini öne çıkarmaktadır. Robinson'un Cuma'yı kurtarması sonucu, Cuma kendini efendisine adanmış, “öğrenmekten hoşnut, hizmet etmekten mutlu” ve “beyaz adamın becerilerinden ve biliminden büyülenmiş” bir haldedir (Dabydeen 107). Dahası, Robinson Crusoe, onu bir Protestan yaparak, “ruhunu da kurtarmakta ve bu misyoner yardımı ile efendi-köle ilişkisi meşrulaşmaktadır” (Dabydeen 107).

On dokuzuncu yüzyıl romanında Oryantalist söylem, *Robinson Crusoe*'daki temel sömürgeci ilkelerin oturduğu, sömürgeciliği ve ötekileştirmeyi toplumsal yapının bir parçası haline getiren bir biçime dönüşmüştür. On dokuzuncu yüzyıl romanında, *Robinson Crusoe*'daki efendi-köle ilişkisinin ve emperyalizmin alegorisi, yerini sömürgelemlerle ve öteki ile doğrudan bir faydacı ilişkiye bırakmış, emperyalizm toplumsal yaşamın içinde yaşanmaya başlamıştır. Örneğin, Charlotte Brontë, *Jane*

20 “I made him know his name should be Friday, which was the day I saved his life; I called him so for the memory of the time; I likewise taught him to say “Master;” and then let him know that was to be my name ...”

Eyre'de, Rochester'ın Jamaika'lı karısı Bertha Mason'u, çılgın olarak betimlemekte ve onu tavan arasındaki bir odaya kilitlemiş, herkesten gizlenen, varlığından utanç duyulan bir kadına dönüştürmektedir. Dolayısıyla, feminist çalışmaların temel metinlerinden biri olan *Jane Eyre*, aynı zamanda erkek egemen ideoloji ile sömürgeci egemenlik arasındaki tarihsel bağı vurgulayan bir metin haline gelmiştir. Susan L. Meyer, Brontë'nin "sömürgeleştirilmiş ırkların niçin baskıyı anımsattığının tarihsel nedenlerini, bir bilinç düzeyinde, on dokuzuncu yüzyıl İngiliz okurlarına göstererek, sınıf ve toplumsal cinsiyet üzerindeki baskıyı ırksal ötekiliğin açık göstergesine" dönüştürdüğünü belirtmektedir (149). Beyaz insanın temsilcisi Jane bir birey olabilirken, bir *creole*²¹ olan Bertha yok sayılmaktadır. Böylece *Jane Eyre*, yalnızca kadının cinsel kimliği üzerindeki baskıyı örnekleyen bir roman olmakla kalmamakta, aynı zamanda, Rochester'ın Bertha'yı tavan arasına kilitlemesiyle, Bertha'nın ırksal kimliği üzerindeki baskıyı, sömürgeleştirmeyi ve ötekileştirmeyi vurgulayan bir roman olarak da okunmaktadır. Örneğin, Jane'in Bertha'yı ilk gördüğü an düşündükleri, sömürgeciliğin ötekileştirici söylemine bir örnek oluşturmaktadır:

Koyu gölgede, odanın öteki ucunda, bir varlık ileri geri koşuyordu. Neydi o, canavar mı yoksa insan mı, ilk bakışta kimse ayırt edemezdi: eğilip, görüldüğü kadarıyla, dört ayak üstünde duruyor; pençe atıyor ve vahşi bir hayvan gibi kükrüyordu: fakat vücudu giysilerle kaplıydı ve bir yele gibi yabani, kara, kıvrıkcık saçları kafasını ve yüzünü saklıyordu.²² (291)

Dolayısıyla Jane, Bertha'yı vahşi bir hayvana benzetererek, sömürgeci söylemin, sömürge toplumlarını yabani, kaba, uygarlaşmamış,

21 Ashcroft ve diğerleri *creole* terimini Karayiplerin "çokdilli" kültürü içinde yaşayan "melezler"i nitelemek için kullanmaktadır (45). Loomba ise Latin Amerika'daki İspanyol sömürgelerinde doğan beyazları *creole* olarak adlandırmaktadır (13). Kitapta, bundan böyle *creole* teriminin karşılığı olarak "kreol", *creolization* teriminin karşılığı olarak "kreollaşma" kullanılacaktır. (Y. N.)

22 "In the deep shade, at the farther end of the room, a figure ran backwards and forwards. What it was, whether beast or human being, one could not, at first sight tell: it grovelled, seemingly, on all fours; it snatched and growled like some wild animal: but it was covered with clothing, and a quantity of dark, grizzled hair, wild a mane, hid his head and face."

eğitilmesi ve evcilleştirilmesi gereken insanlar olarak gören ve onu dışlayan söylemini kullanarak, yalnızca kadının ötekileştirilmesini vurgulamakla kalmamakta, aynı zamanda, Jane'i, İngilizliği temsil eden beyaz bir kadın olarak, Bertha'ya karşı daha ayrıcalıklı ve daha insan olarak betimlemektedir. Meyer, Brontë'nin *Jane Eyre*'de, "her ikisini de değersiz göstermek için beyaz kadın ile siyahlar arasında bir benzerlik kuran ve beyaz erkeğin kontrolüne gereksinim olduğunu vurgulayan on dokuzuncu yüzyıl İngiliz metinlerine" bir tepki verdiğini, bu benzerliği "kendi amaçları doğrultusunda, ortak aşağılanmayı değil, ortak baskıyı" vurgulamak için kullandığını belirtmektedir (150). Ancak, Jane'in romanın sonunda Rochester ile evlenmesiyle, romanın bakış açısı "Avrupa merkezli ve tutucu" bir yapıya bürünürken, Meyer romanda "ilginç ve aydınlatıcı yollarla sorgulanan – ve sonra onaylanan – bir emperyalizm ideolojisi" bulunduğunu belirtmektedir (150). Roman sömürgeciliği temsili olarak kullansa da, "yer yer sömürgeciliğe temsili olmayan düzeylerde yer vermekte," dolayısıyla, Bertha'nın öyküsü "Batı Atlantik'teki İngiliz sömürgeciliğini ve baskıcı yönetimle gelen 'kirli' serveti suçlamaktadır" (Meyer 153).

Bu bağlamda, kadın ve toprak benzeşmesi tersine bir mantığı işletmektedir, çünkü "sömürgelerin vaat ettiği zenginlikler hem kadın bedeninin zevkini, hem de onun erkek mülkiyetinin meşru bir objesi olarak konumunu vurgulamaktadır" (Loomba 65). Böylece edebiyat "sömürge sürecinin merkezindeki dile getirme biçimlerini ve görme yollarını yansıtmakta ve oluşturmaktadır" (Loomba 66). Bu görme ve dile getirme biçimlerinin doğal bir sonucu olarak, on dokuzuncu yüzyıl İngiliz romanı, sömürgeler ve öteki hakkındaki bakış açısını, romanlardaki anlatının ve söylemin bir parçası haline getirmiştir. Oryantalizmi, "kayda değer bir coğrafi amacı olan bir alan" olarak tanımlayan Said'in belirttiği gibi, "dev ve gelişigüzel boyutta, hemen hemen sonsuz bölme kapasitesi, Oryantalizmin ana özelliklerinden biri olarak öğrenilmelidir" (1979: 54). On dokuzuncu yüzyıl İngiliz romanı

ise, Oryantalizmin coğrafi amaçlarını ve bölme becerisini yansıtan en elverişli alanlardan birini oluşturmaktadır. *Mansfield Park* romanında Jane Austen, Karayiplerdeki Antigua adasında bulunan topraklarını, Sir Thomas'ın zenginliğinin kaynağı olarak göstermektedir:

Sir Thomas, işlerini düzene sokabilmek için, Antigua'ya gitmeyi uygun bulmuş ve en büyük oğlunu da evdeki kimi kötü ilişkilerden uzak tutabilmek umuduyla yanına almıştı.²³ (31)

Sir Thomas'ın zenginliğinin kaynağı, Oryantalist söylemin coğrafi amaçlarının bir göstergesi olarak okunabilmektedir. Ancak, Antigua'daki toprakların bir başka önemi ise, İngiltere'de kurgulanan ve tipik bir İngiliz malikânesinde yaşanan dramatik bir öyküde, sömürge sürecinin bir yansıması olarak karşımıza çıkmasıdır. Bir başka nokta ise, Antigua'nın yalnızca Sir Thomas'ın servetinin bir kaynağı olması değil, aynı zamanda evindeki sıkıntılardan uzaklaşmak için kaçmayı yeğlediği bir coğrafya olmasıdır. Hem *Jane Eyre*'de hem de *Mansfield Park*'ta, roman kahramanlarının gelir kaynağı olarak kullanılan sömürge toprakları, Sir Thomas için aynı zamanda dinlenip, huzur ve özgürlük bulabileceği topraklardır. Özellikle *Mansfield Park*'taki sunumuyla, huzuru ve gündelik rutinden kaçışı temsil eden sömürgeler bu özellikleriyle sömürge ve kadın benzeşmesine de göndermede bulunmaktadır. Childs, Dickens'ın sömürgeleri “bir kaçış ya da gelecekteki değişimlerin bir destekçisi” olarak, Thackeray'in ise Hindistan'ı bir “dinlenme ve eğlence yeri” olarak kullandığını belirtmektedir (1999: 14). Dolayısıyla sömürgeler egzotik zevklerin yaşanabileceği yerlere dönüşmektedirler.

Sömürgeci söylem on dokuzuncu yüzyıldan yirminci yüzyıla girildiğinde, daha da politik bir biçim almaktaydı. Örneğin Rudyard Kipling'in *Kim* romanında, melez bir çocuk olan Kim, emperyalizmin Hindistan üzerindeki amaçları adına, sömürgecilerin, yararlanabileceği

23 “Sir Thomas found it expedient to go to Antigua himself, for the better arrangement of his affairs, and he took his eldest son with him, in the hope of detaching him from some bad connexions at home.”

bir karaktere dönüşmektedir. Hem İngilizce hem de Urduca konuşabilen Kim, sömürgecilerle yerli halk arasında aracılık yapabilen, her iki dili ve kültürü de bilen bir karakterdir. Böylece, esmer tenine rağmen, beyaz kanı taşıması nedeniyle, beyazların emperyalizmine hizmet edebilmekte, teninin rengi sayesinde yerli halk arasına karışabilmektedir:

... Kim, İngiliz'di. Herhangi bir yerli kadar kara da olsa; tercihen yerli dili de konuşsa ve anadili ağzında kırık ve belirsiz bir şarkıya da dönüşse; pazar yerinin küçük çocuklarıyla eşitlik içinde oyun oynasa da; Kim bir beyazdı – en zavallısından zavallı bir beyaz.²⁴ (49)

S. P. Mohanty'ye göre, *Kim* “daha geniş tarihsel yankılarının yanı sıra, ırksal tonlamaları olan kişilikler oluşturan genel bir kültür projesi” olarak görünmektedir (241). Zira Kipling “ırk gerilimleriyle dolu sosyal ve siyasal bir dünyada ayakta kalabilmek için beyaz sömürgeciler ve onların ajanları için gerekli olan değerlere ve niteliklere sahip çocuklar yaratmaktadır” (Mohanty 243). Böylelikle Kipling'in romanı, sömürgeci yönetimlerin, sömürgelerde, kendi kültürüyle yetiştirdiği, yerli halk ile aralarında iletişimi sağlayacak, sömürgecinin politikalarına uygun ve sömürgeciye hizmete hazır bir sosyal sınıf yetiştirme sürecini yansıtan bir söylemi yansıtmaktadır.

Helen Carr “Avrupa sömürgeciliği süresince, sömürgeci, ırkçı ve cinsiyet ayrımcı söylemin sürekli olarak birbirlerini güçlendirdiğini, doğallaştırdığını ve meşrulaştırdığını” belirtmektedir (46). On dokuzuncu yüzyıl İngiliz romanında, sömürge topraklarından gelen karakterlerin ötekileştirici bir biçimle betimlenmesi, bu meşrulaştırma ve doğallaştırma sürecine katkıda bulunmaktadır. Gayatri Chakravorty Spivak'ın vurguladığı gibi, “on dokuzuncu yüzyıl İngiliz edebiyatını, İngiltere'nin *sosyal misyonu* olarak anlaşılan emperyalizmin İngiltere'nin kültürel temsiline ayrılmaz bir parçası olduğunu” unutarak okumak

24 “...Kim was English. Though he was burned black as any native; though he spoke the vernacular by preference, and his mother-tongue in a clipped uncertain sing-song; though he consorted on terms of perfect equality with the small boys of the bazaar; Kim was white – a poor white of the very poorest.”

olanaksızdır (1995: 269).

Sömürge romanı, sömürge toplumlarının bireylerini, anlaşılmasız bir dil konuşan, tuhaf giysiler giyen ve yemekler yiyen, uygarlaştırılması gereken, gelişme ve uygarlıkla özdeşleştirilen Batı kültürüyle tanıştırılması gereken insanlar olarak görmekteydi. Bağımsızlığın kazanıldığı İkinci Dünya Savaşı sonrasına kadar, sömürgeci edebiyatın ötekileştirici, Oryantalist söylemi sürmüştür. Bu söylem içinde, *Kim* ve *A Passage to India* gibi romanlarda, İngilizler ile yerli toplum arasında kültürel iletişimi sağlayan yerliler dışındaki halk, bireyler olarak değil, topluluk olarak betimlenmiş, romanların anlatısında ana karakterler olarak değil, yan karakterler olarak yer bulabilmişlerdir. Kültürel iletişimi sağlayan Kim ve Dr. Aziz gibi karakterler ise, İngilizce konuşabilen, İngiliz kültürü almış, İngilizlerin yakınında ve hizmetinde olmaktan hoşnut, ayrıcalıklı bir sınıfı oluşturmaktadırlar. İkinci Dünya savaşıdan sonra, bağımsızlıkların kazanılmasıyla birlikte, sömürgecilik sonrası dönem başlamış, sömürgecilik döneminin söylemi yavaş yavaş değişmeye, sömürgecilik dönemi romanında ötekileşmiş olan kültürler, İngiliz kültürünü ötekileştirmeye başlamışlardır. Ancak sömürgecilik sonrası roman, kültürel melezleşmeyi ve kimlik sorunlarını da beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda, bir sonraki bölümde, sömürgecilik sonrası dönemi ve bu dönemde sömürgelerden İngiltere'ye yaşanan göçleri irdelemek, sömürgecilik sonrası romanın özelliklerini anlamak açısından önem taşımaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

Sömürgecilik Sonrası Dönem ve İngiltere'ye Göçler

Özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, yüzyıllarca süren sömürgecilik uygulamalarının sona ermesiyle birlikte birer birer bağımsızlıklarını kazanmaya başlayan eski İngiliz sömürgelerinden İngiltere'ye başlayan göçler, sömürgecilik sonrası dönemde İngiltere'nin kültürel yaşamına yeni bir biçim veriyordu. "Göçler çağı" (Castles ve Miller 7) olarak nitelenen yirminci yüzyılın ikinci yarısında, özellikle sömürgecilik sonrası yazarlar tarafından yazılan romanlar, aynı zamanda ekonomik göçü de konu edinen romanlar olmalarına karşın, sömürgecilik sonrasında hem sömürge topraklarında hem de İngiltere'de ortaya çıkan siyasi, kültürel ve ekonomik olguları da irdelemektedir.

Selvon, Rushdie, Mo ve Kureishi'nin göçmenleri, sömürgecilik sonrası göçmenler olarak, yeni vatanlarında varlıklarını sürdürmeye çalışan bireylerdir. Sömürgecilik sonrası dönem, çokkültürlü ve çokdilli toplumlar yaratırken, tek amacı hayatta kalmak olan göçmeni derin kültürel çelişkiler ve çatışmalar içine sürüklemektedir. Bireylerin kendilerini ait hissetmedikleri mekânla olan ilişkileri bile başlı başına bir kimlik bunalımı yaratırken, imparatorluk merkezinin çokkültürlü ortamında melezleşen değerler ve kültürler, göçmenin benliğinde kırılmalara da yol açmaktadır.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında, İngiltere'nin kültürel yapısında köklü değişikliklere yol açan sömürgecilik sonrası göçün nedenleri,

bir başka deyişle bağımsızlığın kazanılmasına ve sonrasında göçlerin yaşanmasına neden olan süreç, sömürgeci yönetim altında yaşayan toplumlarda milliyetçiliğin ortaya çıkmasıyla başlamıştır. Boehmer'e göre, "sömürgeci edebiyat, keşfe ve yayılcılık aşamalarında, kültürel üstünlük ve haklılık" ilan etmekteydi, ancak sömürge uygulamasına güç veren bu özgüven fazla sürmeyecekti (94). "On dokuzuncu yüzyıl sonlarındaki gerçekçilik gibi egemen burjuva ideolojisinin sanatsal biçimleri" üzerindeki deneysel yaklaşımlar ve modernizm, "estetik uygulamaları ve kültürel modelleri egemen Avrupa anlayışını kökünden yıkmaya başlayan kültürlerin keşfedilmesinin bir sonucu" olarak ortaya çıkıyordu (Ashcroft ve diğerleri 156). Avrupa'da ortaya çıkmaya başlayan modernizm, sömürgelerdeki yeni kültürlerin keşfedilmesi gibi nedenler, İngiliz kültürünün tek doğru ve egemen kültür olarak algısının sorgulanmasına yol açmaktaydı. Victoria dönemi edebiyatının aksine, "eski kesinliklerin büyük ölçüde yıkıma uğraması" ve "açık ve yeni bir kuşku," Virginia Woolf ve E. M. Forster gibi yirminci yüzyılın ilk yıllarında yazan yazarların edebiyatının temelini oluşturmaktaydı (Boehmer 95). On dokuzuncu yüzyıl burjuva ideolojisinin sorgulanmasına yol açan modernizm ve Victoria döneminin kültürel ortamına özgü, İngiliz kültürünün üstünlüğü, Hıristiyanlığın uygarlıkla özdeşleştirilmesi gibi doğruluğu sorgulanmadan kabul edilen görüşlerin irdelenmeye başlaması, sömürge toplumlarında oluşmaya başlayan sömürgeye karşı direniş ile aynı döneme rastlıyordu. Boehmer'e göre:

... [E]rken antiemperyalist milliyetçi – ya da daha doğru bir deyişle, yerlici – direniş, birçok durumda, kendisinden sonra gelen daha açık siyasal özgürlükçülüğün görece sakin bir öncüsüydü. Bununla birlikte, daha sonraki gelişmelerin ideolojik ve stratejik temelini oluşturmaktaydı. Daha önce görülen İrlanda milliyetçiliğinde olduğu gibi, ilk başlarda ihtiyaç duyulan akımlar arasında, imparatorluk yapısının olmasa da, en azından imparatorluk değerlerinin alt üst edilmesi gelmekteydi. Bu akımlar dönemin (Marksizm, Fabianizm,

teosofi, Hıristiyanlığın ılımlı türevleri gibi) ütopyik ve düşsel ideolojilerinden de destek bulmaktaydı. Dile getirdikleri mesaj ise, zengin, saf ve otantik olarak karakterize edilen yerli kültürün değerlerinin savunusuydu. Bir halkın kimliğinin, uzun süre baskı altında kalsa da, kültürel kökenlerinde saklı olduğu ve sömürgeciliğin tahribatına uğramamış bir biçimde kurtarılabilceği fikrindeydiler.²⁵ (96)

İngiltere'nin deniz aşırı bölgelerdeki en değer verdiği sömürgesi olan Hindistan'da, Ghandi'nin, bilinen adıyla “Hindistan'ı Terk Et” kampanyası, 1942'de “kitlese gösteriler, Hindistan Ulusal Kongresi'nin yasaklanması, sömürge yetkililerinin binlerce Hintlinin ölümüne yol açan misillemeleri, Hindistan'ın bazı bölgelerinde bağımsızlık ilan edilmesi, yaygın isyanlar ve hükümet karşıtı bir radyo istasyonu” ile sonuçlanıyordu (Childs, 1999a: 21). Bu direniş ise, Childs ve Williams'ın belirttikleri gibi, ne “yalnızca (sömürgeci ideolojinin küçümseyici bakışıyla) düzensiz bir güruhun işiydi, ne de (sömürgeci ideolojinin paranoyak bakışıyla) büyük bir komplonun ürünüydü” (1997: 27). Zira bu direnişin ideolojik ve stratejik dayanağı yalnızca Hindistan'daki kamuoyundan oluşmuyordu. Batılı tarihçiler sömürgeciliği, sömürge halklarını kalkındıran iyi niyetli bir girişim olarak değerlendirme, (Childs & Williams, 1997: 26) Batının yaygın bakış açısı ile bu tarihi hiç yaşanmamış gibi görme ya da sözü edilmeye değer bulmama eğilimindeydi (Childs & Williams, 1997: 26). Buna karşın, Birinci ve İkinci Dünya Savaşı arasındaki yıllarda, “pek çok edebiyat yazarı için, İngiltere'nin sömürgelere sahip olması bir pişmanlık nedeniydi” ve buna tepkileri “protesto yerine pasif boykottu” (Childs, 1999a: 16).

25 “This early moment of anti-imperialist nationalist—or more accurately, *nativist*—resistance was in many cases a relatively sedate preliminary to the more overt political liberationism which followed. However, it laid the ideological and strategic bedrock of later developments. As with earlier Irish nationalism, the movements sought, in the first instance, an inversion of imperial values, if not of structures. Their messianism drew support from other utopian and/or millenarian ideologies of the time (Marxism, Fabianism, theosophy, evangelical versions of Christianity). The message they communicated was distinguished by a strenuous defence of the virtues of native culture, characterized as rich, pure, and authentic (hence the term *nativist*). The idea was that a people's identity, though long suppressed, lay embedded in its cultural origins and was recoverable intact, unadulterated by the depredations of colonialism.”

On dokuzuncu yüzyılda emperyalizmi ve sömürgeciliği “aydınlanmanın bir aracı ve gurur duyulacak bir uygarlığın tanıtımı” olarak gören İngiliz kamuoyu (Johnson 3) için Hindistan’dan kurtulmak, “emperyalizm hâlâ kitle kültürünün başlıca dayanağını oluşturuyor olsa bile, yazınsal ve yüksek kültürel bir bakış açısıyla, İngiliz olmanın kanıtıydı” (Childs, 1999a: 17). Dolayısıyla, başta Hindistan’daki ve öteki sömürgelerdeki direnişin ideolojik kaynağını, İngilizlerin üstünlük duygusu üzerine kurulu sömürgeciliğin, yine İngilizlerin üstünlük duygusuyla bağımsızlık verme eğilimi oluşturmaktaydı. Öte yandan, “İngiltere’nin sömürgelerinde, Avrupa’nın özgüven kaybını teyit edercesine, aynı dönemde muhalif direniş ve öz olumlama hareketleri” görülmeye başlarken, imparatorluğun tüm topraklarında, “yirminci yüzyılın ilk yarısında sömürgelerdeki seçkinler ... kültürel canlanma hareketleri düzenlemekte ya da imparatorluğa karşı seslerini yükseltmekteydiler” (Boehmer 95).

Emperyalizmin “ırkçılık” ile birlikte anılması (Johnson 11) yalnızca sömürgelerde değil, İngiltere’de de sömürgeciliğe karşı seslerin yükselmesine neden olmaktadır. İngiltere’nin beyaz sömürge olarak da bilinen ilk sömürgesi İrlanda’da, yirminci yüzyılın başlarında görülmeye başlayan İrlanda milliyetçiliği, yalnızca ırk farklılığını değil, biyolojik farklılıkların yanı sıra, kültür ve dil ile de İngiliz ve İrlandalıların uyuşmazlığını vurgulamaktaydı (Childs & Williams, 1997: 67). Boehmer, benzer bir uyuşmazlığın E. M. Forster’ın *A Passage to India* romanında karşımıza çıktığını vurgulamakta ve romanın son sahnelerinin “Avrupalılar ve Hintliler arasındaki sosyal iletişim ya da Hint milliyetçiliği için çok az umut taşıdığını” ve “İngiliz yönetiminin hükümsüz, Hint-İngiliz toplumunun ise umutsuz bir biçimde bencil” hale geldiğini belirtmektedir (97). İrlanda milliyetçiliği ile paralel olarak Hindistan’da Gandhi önderliğinde başlayan milliyetçi mücadele, beyazlarla siyahlar arasındaki uyuşmazlıkları körüklemekteydi. Childs’ın dikkat çektiği gibi, Hindistan’da Amritsar katliamının yaşandığı 1919

yılında, “Liverpool, Cardiff, Londra ve İngiltere’nin diğer yerlerinde ırkçı isyanlar” meydana gelmekteydi (1999a: 16). Childs’a göre, İngilizliğin en iyi yansımaları sömürgelerde bulunduğu yönündeki yaygın görüşten giderek uzaklaşmaktaydı (1999a: 16). Örneğin, Childs’ın Paul Scott’tan aktardığına göre, “emperyalizmin totaliter rejimlerle kıyaslanması nedeniyle imparatorluk statüsü İngiltere’yi düş kırıklığına uğratmıştı”, çünkü artık, on dokuzuncu yüzyılın yaygın kanılarının aksine, “bölgesel işgal, yayılmacılık ve zoraki yönetim İngiliz olmanın özellikleri olarak görülmüyordu” (1999a: 17).

İngiliz kamuoyunda oluşan bu bilince paralel olarak, Tamara Sivanandan’a göre, sömürgelerin bağımsızlığına giden yolda da, birbirinden farklı sömürge halklarının mücadeleleri tek tip değildi, ancak, “sömürgecilik karşıtı milliyetçilik çok önemli bir rol oynuyor ve sömürge ve sömürgecilik sonrası politikaların yaşamsal bir parçası” haline geliyordu (45). Fakat milliyetçilik, imparatorluğa karşı direniş için birleşen güçleri niteleyen bir terime dönüşüyor ve birbirinden ayırt edilemeyen her türlü inancı ve uygulamayı niteliyordu (Sivanandan 45). Bu bağlamda, milliyetçilik teriminin neyi içerdiğini belirlemek gerekmektedir. Özellikle sömürgecilik döneminde, açıkça düşmanlık olmasa da, milliyetçilik sabırsız bir duruş olarak görülüyor ve hem sağda hem de solda yer alan eleştirmenler tarafından vazgeçilmiş bir ideoloji olarak değerlendiriliyordu (Sivanandan 45-6).

Buna karşın, emperyalizm ve sömürgeciliğin ırkçılıkla birlikte anılması, modern toplumun insancıl değerleri ile çelişmeye başlaması, sömürgelerde milliyetçiliğin yayılmasına yol açmaktaydı. Eşgüdümlü olarak, İngiltere’de de artmakta olan milliyetçiliğin uluslararası alanda siyasal nedenleri de bulunmaktaydı. On dokuzuncu yüzyıldan itibaren Osmanlı İmparatorluğu, İran ve Çin’deki çöküş, Afganistan hassasiyeti de eklenince, İngiltere’yi bu ülkeleri Rus akınlarına karşı desteklemek zorunda bırakıyordu (Johnson 9). Yirminci yüzyılda komünizm, Rusya ile İngiltere arasında Güney Asya’da “Büyük Oyun” olarak bilinen

mücadeleye yeni bir boyut kazandırırken, “Almanya, İtalya ve ABD’nin” Süper Güçlü rakipler olarak ortaya çıkması, 1894’te Rusya ve Fransa’nın müttefikler olarak birleşmeleri” yirminci yüzyılın başlarında İngiltere’nin bölgedeki konumunu tehdit etmeye başlıyordu (Johnson 9). Böylece, vazgeçilmiş olarak görülen ve Sivanandan’ın işaret ettiği gibi, “kimi tarihçiler ve siyaset bilimcileri tarafından ... Avrupalı bir akım ve felsefe” (46) olarak değerlendirilen milliyetçilik, İngiltere’de ve sömürgelerde yayılmaya başlıyordu.

İngiltere’nin bölgedeki söz konusu tehdiye karşı almayı düşündüğü önlemler arasında “yerel anlaşmalar ve müttefikler” ve “güvenliği arttırmak için fetihler” (Johnson 9) bulunmasına karşın, modern imparatorluk ile geleneksel imparatorluk anlayışlarının yarattığı çelişkiler yaşanmaktaydı. Barbara Bush’un Bill Warren’dan aktardığına göre, uygarlaştırma ve modernleştirme misyonu ile başlayan emperyalizm, kapitalizmin öncüsü olarak “küresel gelişimde dinamik bir güç” oluşturmaktaydı (77). Bush, kapitalizmin neo-emperyalist ilişkileri ve sömürgelerdeki geri kalmışlığı devam ettirdiği görüşüne karşın Warren’ın 1970’lerde klasik Marksist duruşa geri dönerek, “kapitalizmin baskı altındaki sınıfları güçlendirme ve toplumları dönüştürme potansiyeline sahip olduğunu” belirttiğini vurgulamaktadır (77). O halde, küresel güç ilişkileri açısından, emperyalizm, kapitalizm ve modernlik arasında ne gibi bir ilişki bulunmaktadır? Bush bu ilişkiyi, Batı Avrupa imparatorluklarının Batı Avrupa toplumlarındaki “entelektüel, teknolojik ve bilimsel gelişmelere ve kapitalist üretimin gelişimine dayanan değişimlerden” geçmesiyle açıklamakta, modernliğin “on dokuzuncu yüzyıl sonlarında ortaya çıkarak imparatorluk kimliğini ve söylemini biçimlendirmiş olan yeni emperyalizm ile ilişkilendirilen Batı Avrupa ve ABD’nin başarılı bir şekilde yayılmasını” sağladığını vurgulamaktadır (77). Emperyalizm ile modernlik arasındaki ilişkinin tek boyutlu olmadığı görülmektedir. Modernlik, geleneksel imparatorluklarla modern devlet arasındaki farkı saptamak açısından önem taşımaktadır. Modernlik, Bush’a göre,

“kültür emperyalizmini, Batılılaşmayı ve sömürgecilik karşıtı direnişin doğasını” anlamak açısından da önem taşımaktadır (78). Emperyalist yayılmacılık aracılığıyla, “modern Batılı gelişme ve ilerlilik kavramları, kapitalist üretim biçimleri, liberal demokrasi ve milliyetçilik küresel olarak yayılmış, uygarlığın barbarlığa karşı bir zaferi” haline gelmişlerdi (Bush 78). Bush’a göre, modernleşmenin dünyadaki etkisi büyüktü ve “sömürge halklarının ekonomileri, sosyal ilişkileri ve kültürleri üzerinde dönüştürücü bir etkiye sahipti” (78).

Emperyalizmin desteğiyle gelişen kapitalizm modernleşmeyi ve Batı’nın modern değerlerini yaratıyordu. Liberal demokrasi, milliyetçilik ve modern ulus devlet anlayışı geleneksel imparatorluklara alternatif oluşturuyor, emperyalizm aracılığıyla küresel olarak yaygınlaşıyordu. Modern Batı’da kapitalist üretim modelleri sayesinde gelişen teknoloji aynı zamanda entelektüel gelişmeyi de beraberinde getirirken, Batılı değerlerin küresel düzlemde etkili olmasını sağlıyordu. Bu bağlamda, Catherine Hall, imparatorluğu, “sömürgecilik sonrası çerçevede” yeniden değerlendirebilmek için “merkez ile sömürge tarihi arasındaki karşılıklı bağa odaklanmak ve sömürgeci ile sömürülen karşıtlığını reddetmek” gerekebileceğini belirtmektedir (2001b: 70). Dolayısıyla, metropolde, bir başka deyişle, imparatorluğun merkezi İngiltere’de yaşanan ekonomik, teknolojik ve entelektüel değişimler periferde, yani sömürge de görülebiliyordu. Bu etkileşimin doğal bir sonucu olarak Avrupa’da on dokuzuncu yüzyılın sonlarında etkili olmaya ve yaygınlaşmaya başlayan Marksizm, sömürgecilik karşıtı akımları da etkilemeye başlıyordu. Crystal Bartolovich, “en önemli, en değerli ve en etkili sömürgecilik karşıtı eylemcilerin, kendilerini Marksist olarak ifade ettiğini” belirtmekte ancak, bununla birlikte, Marksizm Avrupa merkeziliğine ne kadar yatkınsa, sömürgecilik sonrası çalışmaların da o denli Avrupa merkezci olmaya eğilimli olduğunu vurgulamaktadır (11).

Neil Lazarus, Avrupa merkeziliğini “bir ideoloji ya da temsil biçimi olarak değil, sömürge ve modern imparatorluk bağlamlarında

hükmetmenin temeli” olarak tanımlamaktadır (2002: 43). Lazarus’a göre “aydınlanma, modernleşme, ilerleme ve akılcılık gibi – neredeyse hep evrensel terimlerle ifade edilen – ana anlatılar sıklıkla hem etnik merkezci hem de farklılıklara tahammülü olmayan uygulamaları savunmak için kullanılmışlardır” (2002: 43). Bir başka deyişle, hem sömürgecilik sürecinde hem de sömürgecilik karşıtı akımlarda, modernleşme ve batılılaş(tır)ma adına, Avrupa merkezci söylem etnik merkezci bir söyleme dönüşmüştür. Dolayısıyla sömürge topraklarında Avrupalı değerler, sömürge toplumlarının da kendi topraklarına hükmetme aracı haline gelmiştir. Batının evrenselleşmesini kapitalist modernleşmenin küresel bir yaygınlığa ulaşmasına bağlayan bir eğilimden söz etmek mümkündür (Lazarus, 2002: 45). Bu nedenle Lazarus, tüm kuramsal yaklaşımlarda, Batının “uygarlık” olarak yorumlandığını belirtmektedir (2002: 45).

Sömürgecilik süreci, Batı’yı coğrafi bir kavram olmaktan uzaklaştırarak onu bir değerler bütünü olarak gören ve uygarlıkla eşdeğer tutan bir anlayışı sömürgelerde yerleştirmeyi başarmıştı. Sömürgelerin, Lazarus’un “sömürgecilik sonrası kuramın fetişi” (2002: 44) olarak nitelendirdiği Batının değerleri arasında milliyetçilik de bulunmaktaydı ve Batılı tarihçilerin ve siyaset bilimcilerin Üçüncü Dünya ülkelerine uygun olmadığını düşündükleri bu Avrupalı akım (Sivanandan 46), sömürgelerin hak etmediği ya da hazır olmadıkları bir şey değildi. Zira Bush’a göre, “emperyalizm ile modernleşme arasındaki ilişkinin sorgulanmasında, modern ulus devlet anlayışı ile otokrasiden demokrasiye geçişin de dikkate alınması gerekmektedir” (81). On sekizinci yüzyılın sonlarından itibaren “kapitalizm, milliyetçilik ve demokrasinin kendine özgü bir bileşimi” olarak ayırt edilen Avrupa emperyalizmi, “güçlü bir modern devlet ve gelişmiş bir kapitalist ekonomi” birleşimi ile İngiltere’yi küresel boyutta bir egemenliğe götürmüştür (Bush 81). Emperyalizm, modernleşme ve kapitalizm arasındaki ilişkinin kusursuz bir örneğini oluşturan İngiliz İmparatorluğu, on dokuzuncu yüzyılda, köle ticaretinin

öncü devletlerinden biri olmaktan çıkıp, dünyanın karanlık ve barbar bölgelerine uygarlığın ışığını götürme misyonunu üstlenen demokratik bir devlete dönüşmekteydi (Bush 83-4).

Başlarda, her sömürge toplumunda farklılık gösteren, tek tip olmaktan uzak milliyetçilik akımları, sömürge toplumlarının Avrupa'ya özgü milliyetçilik akımını emperyalizm aracılığıyla tanımlarından sonra, tek tip bir kimliğe bürünmeye başlamışlardır. Bir başka ifadeyle, emperyalizm ve kapitalizmin bileşimiyle ortaya çıkan modernleşme ve modernleşme sonucu gelişen Batılı değerler, Batılı anlamda milliyetçiliği de içermekte ve modern ulus devlet kavramının sömürgelerde de yayılmasına yol açmaktaydı. Emperyalizmi destekleyen kapitalizm bir yandan modernleşmeyi getirirken, bir yandan da modernleştirdiği toplumların milliyetçilikle tanışmasına neden oluyor ve sömürgelerin dağılma süreci başlıyordu.

Sömürgeciliğin çözülme sürecinin kültürel ve siyasi nedenleri arasında, ironik bir biçimde, sömürgeciliği doğuran kapitalizm bulunmaktaydı. Yukarıda belirtilen siyasal nedenleri doğuran etmenler yine ekonomikti. Dolayısıyla, sömürgeciliğin sona erme sürecinde yalnızca kültürel ve siyasal nedenlerin olduğu düşünülemez. Örneğin artık İngiltere'de, İngiliz Milletler Topluluğu ülkelerinden biriyle ticaret yapmanın ona imparatorluğun bir parçası olarak sahip olmaktan daha kârlı olacağı düşüncesi oluşmaktaydı (Childs, 1999: 16). Birinci Dünya Savaşı'ndan yeni çıkmış bir İngiltere için, bu ekonomik nedenler en az milliyetçilik akımları ve farklı ırkların birbirleriyle uyuşmazlığı kadar önem taşımaktaydı.

İngilizler, sömürgelerindeki “ekonomik büyüme, hukuk ve düzen, yolsuzluktan arınmış hükümet, özgür kurumlar, bireysel özgürlükler, kabile ve komün savaşlarının sona ermesi, altyapının gelişmesi” gibi kazanımlar için kendilerine pay çıkarmaktaydılar (Johnson 8). Ancak İngiltere hem sömürgelerinin tümüne bu kazanımların tamamını götürecektir kadar tutarlı olamıyordu, hem de sömürgelerle olan ticaretinde “hiçbir

zaman görüldüğü kadar egemen” olamıyordu (Johnson 8). Bunun yanı sıra, sömürgelerdeki hastalıklar, iklim ve ulaşım, hatta direnişler, İngiliz politikalarını etkilemeye başlıyordu. Dahası, yeni sömürgeler edinmek konusunda, maliyeti yüksek olduğu için, yaşanan endişeler kimi zaman “sırf maliyeti yüzünden sömürgelerin terk edilmesi” çağrılarının ortaya çıkmasına neden oluyordu (Johnson 9).

Bunların sonucunda, bağımsızlık verildikten sonra da karşılıklı menfaate dayalı bir ilişkinin kurulması arzusu oluşmaktaydı. Bu nedenle İngilizler arkalarında, kendi onayladıkları seçkinlerin devralacağı demokratik kurumlar bırakmak ve “İngiliz Milletler Topluluğu” içerisinde gönüllü bir ortaklığı teşvik etmek istiyordu (Johnson 4). Sömürgelerde Britanya İmparatorluğu'nun egemenliğinin, İngiltere'ye daha çok ekonomik, sosyal ve siyasi yük getirdiğinin anlaşılmasından sonra, ticarî amaçlarla başlayan sömürgecilik, yine ticarî amaçlarla son bulmaktaydı. Böylelikle, Avrupa'nın sömürge egemenliği altındaki pek çok bölge, uzun mücadelelerden sonra bağımsızlığını kazanıyordu (Sivanandan 41). Bu kitapta ele alınan yazarlardan Rushdie ve Kureishi'nin kökenlerini temsil eden Hindistan ve Pakistan 1947'de, Selvon'un ülkesi Trinidad 1962'de, Timothy Mo'nun anavatanı Hong Kong ise 1997'de bağımsızlığına kavuşuyordu²⁶. Boehmer'in belirttiği gibi, İkinci Dünya Savaşı'ndan önce de imparatorluğa karşı direniş hareketleri olsa da, özellikle Hindistan ve Pakistan'ın bağımsızlığa kavuşmasıyla birlikte, 1947'den sonraki dönem, sömürgelerin en yüksek oranda çözülmeye başladığı dönemi temsil etmektedir (133).

Bush'a göre, Avrupa imparatorluklarının, sömürgelerini kaybetmeye başlamasıyla birlikte, dünya imparatorluklar sonrası bir döneme giriyor ve “bağımsızlığını yeni kazanmış Üçüncü Dünya, kendisine siyasal olarak müttefiki olmadığı kapitalist ‘birinci’ ve komünist ‘ikinci’ dünya tarafından verilen yeni bir kimlikle ortaya

26 Sömürgecilik ve sömürgecilik sonrası dönemi içeren ayrıntılı kronoloji için bkz. Boehmer 2005, 260-278.

çıkıyordu” (188). Dolayısıyla, “emperyalizm, dünyayı hâlâ şekillendiren en etkili güçlerden biri olurken” ve sömürgelerin çözülme sürecinde, sömürgeler bağımsızlığa doğru giderken, sömürge ve sömürgecilik sonrası dönem arasında bir kesinti yokmuş gibi görünüyordu (Bush 7). Bir başka deyişle, sömürgecilik sonrası dönem ile sömürgecilik dönemi arasında sosyal, siyasal ve kültürel sorunlar bakımından çok fazla fark yoktu. Ancak, bağımsızlık ne İngiltere için, ne de bağımsızlığına kavuşan halklar için kolaydı. Örneğin, 1947’de Hindistan ve Pakistan’ın bağımsız devletler olarak ikiye ayrılması on bir milyon insanın göç etmesine, yaklaşık bir milyon kişinin de iki toplum arasındaki çatışmalarda ölümüne yol açıyordu (Johnson 7).

Sömürgecilik sonrası dönem, Hindistan ve Pakistan örneğinde olduğu gibi yalnızca bağımsızlığına kavuşan ülkelerin içinde ve arasında göçlere neden olmuyordu. Bağımsızlığını yeni kazanmış ülkelerden imparatorluğun merkezine, İngiltere’ye, büyük göçler yaşıyordu. Sömürgecilik sonrası dönemin çokkültürlü ortamını oluşturan en önemli etkenler arasında sömürgecilik sonrası göçler gelmekteydi. İlk başladığı yıllardan itibaren sömürgecilik göçlerin itici güçlerinden birini oluşturmaktaydı. Smith ve Brinker-Gabler’a göre, yirminci yüzyılın ikinci yarısında “çok sayıda göçmen, göçebe işçi ve mülteci Avrupa ülkelerinde güvenlik, ekonomik fırsatlar ve sığınma” aramaya başlıyordu (1-2). On dokuzuncu yüzyılda ve yirminci yüzyılın başlarında, Avrupa “göçmen ihraç eden”, insanların “yoksulluktan, kıtlıktan, fırsatsızlıklardan, dinsel baskılardan ya da zorunlu askerlikten kaçmak için terk ettiği” bir bölge iken, özellikle yirminci yüzyılın ortalarında “eski sömürgelerden gelen insanlar İtalya, Fransa, İngiltere ve Hollanda’daki metropollere” akmaya başlıyor ve “güneyden gelen göçmenler zaten pek çok ülkede ikamet etmekte olan geçici işçilere katılıyordu” (Smith & Brinker-Gabler 6).

Catherine Hall’a göre sömürgecilik, elbette ki, “tek tip bir olgu değildi, çünkü farklı Avrupa imparatorluklarına bağlı sömürgecilikler ve Britanya İmparatorluğu içinde işleyen farklı sömürgecilik formları”

bulunmaktaydı (2000: 16). Bu nedenle, “sömürgeleştirilmiş tüm toplumlar aynı biçimde sömürgeleştirilmediği gibi, her sömürgecilik sonrası toplum da aynı sömürgecilik sonrası özelliklere sahip değildi” (2000: Hall 3). Dolayısıyla, sömürgecilik sonrası göçün nedenlerini oluşturan etmenler, hem sömürgeci ülkenin koşullarına, hem de sömürülen ülkenin koşullarına bağlı olarak değişiklik göstermekte, doğal olarak birbirinden farklı nedenlerle gerçekleşen bu göçlerin kültürel sonuçları da pek çok farklılığı barındırmaktaydı.

Her şeyden önce, İngilizcenin “eğitimli ve siyasî seçkinlerin dili” olduğu kadar “ticarî bir dil” olarak da yayılmasına neden olan emperyalizm, aynı zamanda göçü ve sömürgeleşmeyi destekleyen bir ideolojydi (Johnson 8). Göç düzeni sömürgelerin içinde oluşmaktaydı, örneğin, Kanada'daki Çinli işçiler, Natal'daki sözleşmeli Hintliler ya da Hong Kong ve Malaya'da hizmet veren Sih polisler gibi (Johnson 8). Ancak, birbirinden farklı bu göçmenlerin göç nedenlerinde farklılıklar olsa da, hepsinin ortak noktasını emperyalizm aracılığıyla kullanımı yaygınlaşan İngilizce oluşturuyordu. Sömürgecilik süresince ve sömürgecilik sonrası dönemde İngiltere'ye göç eden Güney Asya ve Batı Atlantik kökenli göçmenler için İngiltere yalnızca ekonomik olarak hayatta kalma fırsatı sunan bir yer değildi. Aynı zamanda tek ortak yönleri İngilizce konuşmak olan bu göçmenlerin kendi kültürleri ile ev sahibi kültür arasında bağlantı kurmalarına olanak veren dilin konuşulduğu bir mekânı temsil etmekteydi. Sömürgecilik aracılığıyla öğrendikleri dil, yeni vatanlarında kendi kültürlerini tercüme edebilme olanağı sunmaktaydı.

Güney Asyalı ve Batı Atlantikli göçmenler, Suresht Renjen Bald'un belirttiği gibi, on sekizinci yüzyılın başlarından beri İngiltere'de yaşamaktaydılar (71). “Hintli ev hizmetkârları, emekli denizciler ve askerler, radikal özgürlük savaşçıları, kriket oyuncularını ve soylu ailelerin mensupları” İngiltere'yi vatanları olarak seçmekteydiler (Bald 71). Sömürgelerin çözülmeye başladığı İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllarda ise, İngiltere artık ucuz iş gücüne gereksinim duymaya

başlıyordu. Savaşta çöken ekonomiyi yeniden canlandırma çabaları “savaşta yaşanan ölümlerin yarattığı iş gücünün yerini doldurmaya ve fabrikalarda çalışmaya gönüllü Güney Asyalı ve Karayipliler için ücreti dolgun işler” vaat etmekteydi (Bald 71). O tarihlerde bağımsızlığını kazanarak bölünen Hindistan ve Pakistan’da on milyon insanı yerinden eden bir sarsıntı yaşanmaktaydı (Bald 71-2). Bunun sonucunda, bu sarsıntı döneminde evlerini kaybetmiş insanlar, özellikle 1950’lerde yeni bir hayata başlamak için İngiltere’ye göç ediyorlardı.

1950’lerde sömürgelerde başlayan çözülme, “1960’larda zirveye ulaşıyor ve sömürgelerin birer birer bağımsızlıklarını kazanmasıyla” birlikte dikkate değer bir tarihsel olaya dönüşüyor (Childs & Williams, 1997: 1) ve milyonlarca sömürgecilik sonrası göçmen imparatorluk merkezinde yaşamaya başlıyordu. Yirminci yüzyılın ikinci yarısı, bir başka deyişle, sömürgelerin dağılmaya başladığı İkinci Dünya Savaşı’nı izleyen yıllar, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda sömürgecilerin sömürge topraklarına gerçekleştirdikleri göçlerin bir karşılığı olarak, eski sömürge uluslarının imparatorluk merkezine göç etmesine sahne oluyordu. İkinci Dünya Savaşı’nın bitişinden itibaren, John McLeod’a göre, Londra’nın kent ve insan coğrafyası, sömürgelerden gelen göçler sonucunda geri dönülmez bir biçimde değişiyor ve Londra’nın bugünkü denizaşırı nüfusunun oluşmasına neden oluyordu (2004: 4). Londra’nın bu yeni haritası “mensupları sürekli olarak kentin içinde dolaşan ve birbiriyle iletişimde olan farklı kültürel oluşumların” göstergesi olsa da, aynı zamanda Londra’nın kültürel yapısını yirmi birinci yüzyılın başına kadar etkileyecek yerleşim düzeninin ve tarihinin de göstergesi haline geliyordu (McLeod, 2004: 4).

Elbette, bu büyük kültürel değişim, kolay değildi. Yüzyıllar süren sömürgecilik tarihinin ve sonrasında gelen bağımsızlık döneminin yarattığı kültürel çalkantılar göçle birlikte yeni boyutlar kazanıyordu. Zira sömürgecilik sonrası göçün kültürel değişimlerinden yalnızca göçmenler değil, aynı zamanda İngiliz toplumu da etkileniyordu.

Ancak sömürgecilik sonrası göçün nedenleri hiçbir zaman tek boyutlu değildi. Sömürgecilik sonrası göçün nedenleri arasında, yüzyıllar süren sömürgecilik sonrası yaşanan kültürel dönüşümler, ekonomik zorunluluklar ve üretim ilişkilerinin yarattığı koşullar, göçün çok boyutlu nedenlerini oluşturmaktaydı.

Yirminci yüzyılın üretim ilişkilerini belirleyen en önemli etken ise, özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısında yükselişe geçen uluslararası ve küresel kapitalizmdir. Buna bağlı olarak, Immanuel Wallerstein, “göç”ün, yirmi birinci yüzyılın ilk elli yılında, dünyanın en önemli sorunlarından biri olacağını öne sürmekte ve özellikle kuzey-güney göçünün “kapitalist dünya ekonomisinin artık beş yüz yıldır ayrılmaz bir özelliği haline” geldiğini belirtmektedir (25). Güneyden kuzeye, doğudan batıya yaşanan işçi göçü, eski sömürgelerden imparatorluk merkezlerine doğru gerçekleşmektedir; yani bir bakıma, ucuz emek sıkıntısı çeken kuzey ülkelerine, az gelişmiş, sanayileşmemiş ülkelere ya da eski sömürge topraklarından yoğun bir göç yaşanmaktadır. Bu büyük nüfus hareketlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkan kültürel melezlik, özellikle yirminci yüzyıl sonlarında yükselen küreselleşme sonucu, kültürel çeşitliliklerin kültürel bir homojenliğe dönüşmesiyle sonuçlanmaktadır. Horkheimer ve Adorno, bu durumu, kültürün sanayileşmesi olarak tanımlamakta ve günümüzde “kültürün her şeyi aynılaştırdığını, filmlerin, radyoların, gazete ve dergilerin her şeyin birbirine benzediği”, politik karşıtlıkların bile aynı ritimle ifade edildiği bir sistem oluşturduğunu belirtmektedirler (94).

Sömürgecilik sonrası göçler, elbette sorunsuz olmaktan uzak, hem göçmen hem de ev sahibi kültür için kültürel ve kimlik bunalımlarını da beraberinde getiren bir süreçti. Mo, Rushdie, Selvon ve Kureishi gibi sömürgecilik sonrası yazarlar için, taşıdıkları “çoğul kimlikler” yalnızca Britanya bağlamında yazılan metinlerde anlam kazanırken, bu çoğul kimlikler romanlarında kültürel melezliği yorumlamalarına olanak vermektedir (Mengham 5). Sömürgecilik sonrası edebiyatın en önemli

özelliklerinden birini sömürgecilik sonrası göç oluşturmakta, dolayısıyla, sömürgecilik sonrası kimliğe özgü, kişinin kendisini bulunduğu yer ile özdeşleştirmenin yarattığı güçlüklerden doğan bir kimlik bunalımı meydana gelmektedir (Ashcroft ve diğerleri 9). Etkin bir kendilik duygusu göçün sebep olduğu yer değişimiyle ortadan kalkabilmektedir. Dolayısıyla göçmen kimliğinin oluşumunda mekân büyük önem taşımaktadır. Ashcroft ve diğerleri bu durumu, bireyin bulunduğu yere yabancılaşması olarak adlandırmakta ve bu yabancılaşmanın göçmenin kendine özgü mekânlar yaratmasında en önemli etken olduğunu belirtmektedirler (9).

Yer değişimi sonucu mekâna karşıt kültürel dışavurumların yarattığı yabancılaşmalar, kültürel melezlikler, kimlik bunalımları, geçmişe duyulan özlem gibi göç sorunlarına, kendileri de göç yaşamış ya da göçmen kültürü içinde büyümüş Rushdie, Kureishi, Mo ve Selvon'un romanlarında rastlanmaktadır. Bu yazarların romanlarında görülen kimlik arayışlarının oluşturduğu gülmece ve hüznün öğelerinin temelini kimlik arayışı ve kimliğin yeni çevreyle özdeşleştirilmesi çabası oluşturmaktadır. Homi K. Bhabha gündelik sömürge manzaralarının altında yatan dramı görmeyen hiç de zor olmadığını belirtirken, göçmenin kimlik kazanmasının ancak stereotipleşme ile mümkün olabileceğini ileri sürmektedir (2005: 109).

Örneğin Timothy Mo'nun *Sour Sweet* romanında, Chen ailesinin bebeği Man Kee'nin bakımına yardım için Hong Kong'tan İngiltere'ye gelen Lily'nin kız kardeşi Mui, anlayamadığı bir dille biçimlenen kültürü reddeder ve uzun süre oturdukları küçük dairenin dışına çıkmaz. Lily ve kocası Chen dilini konuştukları kültürle diyalog kurabilirlerken, Mui içine getirildiği kültürü bütünüyle reddeder. Mui yaşadığı travmatik kültürel şoku ancak bir başka şok sayesinde aşabilecektir. Pencereden aşağıya düşen yeğeni Man Kee'yi yakalayıp kurtarması, onun yeniden dışarıya çıkmasına ve ev sahibi kültürle tanışmaya başlamasına neden olur. Mui'nin göç edışıyle başlayan kimlik bunalımı, aile içinde yeniden

edindiği saygınlıkla son bulur ve kimliğini yeniden oluşturma arayışına girer. Bu arayış, Ania Loomba'nın işaret ettiği, sömürge döneminde toplumların “yeniden biçimlenme” süreci ile paralellik taşımaktadır. Mui, yeni bir ülkeye, dile ve kültüre göç etmesi sonucu girdiği kimlik bunalımını, kimliğini ancak yeniden yapılandırarak aşabilmektedir.

Sömürgecilik sonrası göçmenlerin İngiltere'ye göçü ve sonrasında yerleşik hale gelmeleri, kendi etnik kökenlerine karşı bir üstünlük duygusu edinmelerine, Britanya'daki etnik topluluklarına karşı ise bir aidiyet geliştirmelerine olanak vermiştir. Bu aidiyet, ancak kimliklerini yeniden yapılandırarak kurulabilen bir aidiyettir. Zira göçmen, Elaine Yee Lin Ho'ya göre, artık ne içinden çıktığı kültüre ne de göç ettiği kültüre aittir. Bu ortamda geliştirdiği melezlik, trajik temalar oluşturmaktadır (2). Bu ikilemin nedeniyle ilgili olarak, Ashcroft ve diğerleri, sömürgecilik sonrası toplumların ve siyasal bağımsızlıklarını kazanmış eski sömürgelerin oluşturduğu kültürel durumun, sömürge dönemini hâlâ geçerli kılıp kılmadığı sorusunu gündeme getirmektedirler (6). Sömürgeciliğin bağımsızlıktan sonra da süren geçerliliği, sömürgecilik sonrası göçmenin kimliğinin bir parçasıdır. Bu nedenle, göç ettiği toplumda ve kültürde yabancı olmaktan kurtulamayan göçmen, sömürge kimliğini üzerinde taşıdığı sürece “öteki” olmaktan da kurtulamamaktadır.

Ancak, İngiltere'ye küresel gücünü veren sömürgeciliğin süregelen geçerliliği, on dokuzuncu yüzyılda imparatorluğa küresel bir güç kazandırmış olsa da, bu güç yirminci yüzyılın ortalarında İngiliz toplumu için de bir kimlik sorunu doğuruyordu. İngiliz yerine Britanyalı kavramı toplumda kabul görmeye, göçmenler kendilerini Britanyalı olarak tanımlamaya başladıkça, yalnızca sömürgecilik sonrası göçmen için değil, aynı zamanda göçmenle aynı vatandaşlığı paylaştığı için kimliğini İngiliz yerine Britanyalı olarak tanımlamak durumunda kalan İngilizler için de bir kimlik sorunu oluşmaya başlıyordu. 1980'lerde, Thatcher iktidarında, “Victoria dönemi değerlerine” dönüş çağrıları, “eski bir ülke” olmaları nedeniyle kültürel mirasın İngiliz kimliği

konusunda anahtar rol oynamaya ve eski gelenekler ile kültürel mirasın önem kazanmaya başlaması (Morley ve Robins 7) sömürgecilik sonrası göçmenlerin artık yaygın olarak toplum içinde yaşamaya başladıkları yıllara rastlıyordu. Yani Victoria dönemi değerleri ile İngiliz geleneksel değerlerinin canlandırılmaya başlanması, giderek artan sömürgecilik sonrası göçmenlerin toplumda yaratmaya başladığı kültürel değişimlere bir tepki olarak, ev sahibi ulusun kimliğini koruma mücadelesi olarak ortaya çıkıyordu. 1980'lerde hem göçmen nüfusunun giderek artması hem de ekonomik buhran sonucu Britanya genelinde işsizliğin yükselmesi, geleneksel değerlerle birlikte milliyetçiliğin yükselmesi sonucunu da doğuruyordu. Salman Rushdie'nin *The Satanic Verses* romanında Margaret Thatcher'ı "Mrs. Torture" olarak hicvetmesi, sömürgecilik sonrası göçmen kültürünün Thatcher rejimine ve onun dayattığı geleneksel İngiliz değerlerine ve milliyetçilik sonucu göçmenler üzerinde oluşan baskıya karşı bir tepkinin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hem İngiltere'de hem de eski sömürgelerde yaşanan büyük kültürel dönüşümlerin ve sömürgecilik sonrası göçlerin doğal sonucu olarak göçmenlerin kendilerini içinde buldukları kimlik ve kültür sorunları, göçmenin kendi kültürünün sınırlarını aşarak ev sahibi kültüre uyum sağlamasının paradoksal bir sonucu olarak karşımıza çıkan kültürel melezleşmeyi doğurmaktadır. Bu bağlamda, Richard J. Lane ve diğerleri, melezliğin Britanya edebiyatının en güçlü özelliklerinden biri olduğunu belirterek, sömürgecilik sonrası kuramlara göre melezliğin genellikle sömürgeciliğin yarattığı yeni kültürel formların bir sonucu olduğunu ileri sürmektedirler (143). Lane ve diğerlerine göre melezlik yalnızca göçün yol açtığı bir sorun değil, aynı zamanda çoğul kültürel kimliklerin bir sonucu olarak öne çıkmaktadır (143). Sömürgecilik sonrası göç romanlarında, bir kültürden bir başkasına göç eden kurgusal kişilerin yaşamsal planlarında değişimler gerçekleşirken, kimliklerinde de bir başkalaşım görülmektedir. Bireylerin değişime uğrayan kimlikleri göç

edilen kültürün içinde zaten sıra dışıyken, uyum sürecinde melezleşerek, kendi etnik kültürü içinde de sıra dışı hale gelir.

Göçmen ile ev sahibinin karşılıklı kültürel önyargıları ise, her iki tarafın da kendi kültürünü, ötekileştirdiği kültürden üstün görme çabası ile ortaya çıkmaktadır. Bu durumda, melezleşme, kimlik bunalımı, ötekileşme gibi hem sömürgecilik sonrası hem de göç yazınının başlıca özelliklerini oluşturan öğeler bir “biz ve onlar” söylemi yaratır. Bu söylem ise uyuşmazlık kuramına göre ortaya çıkan mizahi durumları daha da görünür hale getirmektedir. Hem sömürgeci/ev sahibi hem de sömürülen/göçmen karşısındakini ötekileştirmekte ve ötekini kendi kültürü ile “uyuşmaz” kabul etmektedir. Oysa karşısındakini ötekileştiren taraf da ötekileştirilmektedir.

Paul White'a göre, sömürgecilik sonrası göçün oluşturduğu “kimlik değişimleri son derece karmaşık, kimi zaman tutarsız, çoğunlukla da iki yönlü değişken” öğeler içerir (3). Göçün yol açtığı değişimler arasında “eski hayatları yeniden oluşturma”, “tamamen entegre ya da asimile olma” girişimleri ya da hem eski toplumlarından hem de göç ettikleri toplumun sosyal yapılarından bağımsız olmakla özdeşleştirilebilecek yeni bir kimlik oluşumu bulunmaktadır (3). Pek çok göçmenin ve göçmen kültürünün ortak noktasını ikilem oluşturmaktadır.

White'a göre bu ikilem hem geçmişe hem de mevcut duruma yöneliktir: işlerin eskiden mi daha iyi yoksa şimdi mi daha iyi olduğu konusunda kararsızdır. Geleceği hakkında ikilem içindedir: bir geri dönüş mitini canlı tutmak mı, yoksa muhtemel bir göç içermeyen yeni bir gelecek projesi mi? Göçmen eski durumunun mu yoksa yeni halinin mi daha iyi olduğu konusunda, ev sahibi toplum ikilemler yaşamaktadır kararsızdır: saygı duymak mı, sevmemek mi yoksa emin olamamak mı? ²⁷ (3)

27 “Ambivalence towards the past and present: as to whether things were better 'then' or 'now'. Ambivalence towards the future: whether to retain a 'myth of return' or to design a new project without further expected movement built in. Ambivalence towards the 'host' society: feelings of respect, dislike or uncertainty.”

Bhabha'ya göre, kimliği aynada “kendi”nin yansıması olarak tanımlayan “geleneksel kimlik felsefesi ve insan kimliğindeki farklılıkların antropolojik görünüşü” gibi iki geleneksel kimlik söylemi (2005: 66) ikilem içindeki sömürgecilik sonrası portrelerde geçerliliğini yitirmektedir. Sömürgecilik sonrası metinde “kimlik problemi, kimlik imgesi ile kültürel stereotiplerin karşıtlarıyla – ötekiyle – yüzleştiği mekânın ve kimlik çerçevelerinin sürekli olarak sorgulandığı” bir bağlama dönüşür (Bhabha, 2005: 66). Sömürgecilik döneminin kimliklendirme sürecinde, sömürülenin kimliği kendi tarihsel bağlamında ve mekânında bölünmeye uğrar. Kimliği olumsuzlanır. Bu olumsuzlama süreci ise sömürge kimliğinin kökensiz olduğu düşüncesinin bir sonucudur. Bu da sömürgecinin genelleyici ve bütünlükçü bakış açısı ile örtüşmektedir. Bu bakış açısıyla sömürge kimliği, bir başka ifadeyle “öteki”, cinsel ve ırksal farklılıklarını reddeden ayrımcı bakışların bir sonucu olarak, sömürgecinin zihninde çerçevelenmiş ve genelleştirilmiş bir yerde konumlanır. Bhabha, kimliklendirme sürecinde ötekinin alışılmış yerinin, “sömürgecilik sonrası ya da göçmen bireyin bölünmesinde” tarihsel ve kültürel özellikler geliştirdiğini belirtmektedir (Bhabha, 2005: 67). Örneğin, kişinin kendi kimliği yerine, başkalarının bakışlarının yüklediği kimlik geçer. Bhabha bunu, “kölelik tarihinin ampirik dökümünde” o bakışların “ben”i görememesine yol açan görünmeyeni görme sorununun ortaya çıkmasıyla açıklamaktadır (2005: 67). O bakışların nesnesinde oluşan kimlik problemleri ise kültürel mekân ile yaşanan mekân arasında uyumsuzlukların meydana gelmesine neden olmaktadır. Görünmeyen “ben”, kölelik ve sömürgecilik tarihinin ötekileştirdiği ve görmezden geldiği “ben”dir.

Bu görünmezlik ve yok sayılma içindeki sömürgecilik sonrası göçmenlerin yeni vatan ve kültürlerine uyum süreci içerisinde melezleşmeleri, aynı zamanda yerleştikleri mekânları melezleştirmeleri sonucunu da doğurduğu gibi, bu melezleşme kendilerinden sonraki kuşaklarda ciddi bir kimlik ve aidiyet sorununa da yol açmaktadır. Bununla

ilgili olarak White göçün hem insanları hem de mekânları ilgilendirdiğini belirtmekte, ilk göçmenlerin yerleşmesinden sonra öncülerin açtığı yolu daha fazla göçmenin izlediğini vurgulamaktadır (4). Ancak sonradan gelen göçmenlerin taşındıkları bu yeni dünya ilk gelenlerin dünyasıyla aynı değildir artık, çünkü “geçmişteki göçün varlığı bir biçimde, ya aynı kökenden gelen insanlar ya da sosyal, ekonomik ve siyasal koşulları nedeniyle, kabul edilme koşullarını değiştirmiştir” artık (White 4). Oysa değişen yalnızca göç edilen ülkedeki koşullar değildir. Kısmen daha önce göç edenler nedeniyle, göçmenlerin kendi vatanlarındaki koşullar da değişmektedir (White 4). İki yönlü olarak değişen koşullar, elbette göçmen kimliklerinde değişimler yaratmaktadır. İlk göçmen kuşakları yeni vatanlarında kimlik değişimi ve kültürel dönüşümler yaşarken, onlardan sonra gelen kuşaklar, hem ilk kuşakların hazırladığı koşullar içinde yaşamaya başladıkları için, hem de eski vatandaki değişen koşullar içinden geldikleri için, farklı kimlikler temsil etmektedirler.

Sömürgecilik sonrası göçmenler İngiltere'ye entegre olmaya ve kendi kültürel alışkanlıklarını yeni vatanlarına uyarlamaya çalışarak melezleşirken, İngiliz kültürü de dönüşüme ve başkalaşıma uğramaktaydı. Sömürgecilik sonrası büyük göçlerin söz konusu olmadığı sömürgeciliğin başladığı yıllardan itibaren, “imparatorluk tarihinin tüm izleri – cadde isimlerinde, çaydaki şekerde, içilen kahve ve kakaoda, sunulan mango turşusunda, mezarlıklardaki anıtlarda, park ve meydanlardaki abidelerde olmak üzere – İngiltere'nin her yerinde görülmekteydi (Hall, 2001b: 66). Sömürgecilik sonrası göçlerden sonra bu etki imparatorluğu temsil eden cadde ve sokak isimlerinde kalmamakta, sömürgecilik sonrası göçmenlerin büyük nüfuslar halinde İngiltere'ye yerleşmeleriyle birlikte, giyimiyle, diliyle, yemek kültürü ve dini inançlarıyla da görünür hale gelmekte, hatta günlük yaşamın bir parçasına dönüşmekteydi. Etnik azınlıkların “nüfusun % 20'sini oluşturduğu Londra ve Birmingham gibi kentlerde, Afro-Karayıplı ve Güney Asyalılar” çoğunluğu oluşturmakta, çocuklarıyla ve torunlarıyla “Jamaika, Trinidad, Barbados, Guyana,

Hindistan, Pakistan, Bangladeş” gibi eski sömürgelerden gelen bu göçmenler metropolün periferlerle olan bağıını aralıksız olarak hatırlatmaktaydılar (Hall, 2001b: 67).

Bu yoğun nüfus dönüşümünün sonucunda oluşan kültürel değişim, İngilizlerin de kimliklerini sorgulamalarına yol açmaktaydı:

İngiltere'nin artık bir sömürge imparatorluğu olmadığını ve sömürgecilik sonrası bir ulusa dönüştüğünün anlaşılmasından sonra, kültürel kimlikle ilgili sorular ulusal hayallerin önüne geçmiştir. Yüzyıllar boyunca, İngiltere'deki beyazlar, ırk olarak ötekileştirilmiş olanlara karşı uyguladıkları güçten kaynaklanan bir üstünlük duygusu yaşamaktaydılar. Bu gücün kaybı, İngiltere'nin dünyanın büyük sorunlarında artık küçük bir oyuncu olduğunun anlaşılması çok uzun süren zor bir sorundu.²⁸ (Hall, 2001b: 67)

İngiltere'nin ekonomik ve uluslararası gücünün azalmakta olduğu bu dönemde, beyaz İngilizler Güney Asyalıları ve Afro-Karayiplileri “aşağılık ve suçlu öteki” olarak kategorize ederek, üstün beyaz ırk mitinin devamını sağlamaktaydılar (Bald 70). Buna karşılık, böyle kategorize edilen göçmenler ve onların çocukları “ev sahiplerinin kendileri hakkındaki tanımlamalarına karşı farklı yollarla mücadele etmekte, ama bu mücadeleleri yine onları tanımlayan söylemler tarafından yapılandırılmakta ve sınırlandırılmaktaydı” (Bald 70). Sören Frank'a göre göçmen kendisini yerelleştirebilecek geleneksel koordinatlarından ayrıldığı için, kendisini metafiziksel bir evsizlikle özdeşleştirmekte ve doğum yeri, anadil, kan bağlarıyla tanımlanan aile ve sosyal normların genellikle genetik olduğu düşünülmekteydi (133). Bu bağları sürdürebilmek için, sömürgecilik sonrası göçmenler İngiltere'de, bir başka ifadeyle, yeni vatanlarında diğer göçmenlerle birlikte yaşadığı

28 “In Britain questions about cultural identity have been at the forefront of the national imagination since it became clear that Britain no longer had an Empire and had become, in a very particular sense of the term, a post-colonial nation. For centuries white identities in Britain have been rooted in a sense of superiority derived from the power exercised over racialised others. The loss of that power, the recognition that Britain was only a minor player in the great affairs of the globe, has been a long-drawn-out and difficult affair.”

yalıtılmış topluluklar kurarak varlıklarını sürdürmeye çalışmaktaydılar.

Bunun sonucunda, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılda dünyaya yayılmış olan imparatorluğun mirası, özellikle 1990'lara gelindiğinde İngiltere'nin her yerinde görünür hale geliyordu (Hall 2001a: 27). Göçmenler kendi varlıklarını sürdürebilmek için yalıtılmış topluluklar oluşturarak, kendi ürünlerini satabildikleri dükkânlar ve restoranlar açarak, İngiltere'nin gündelik hayatına yeni görüntüler, yeni lezzetler ve kavramlar sokmaktaydılar. Crang ve Jackson'a göre, İngiltere'nin gündelik hayatına giren bu yeni kültürel öğeler, özellikle yemek ve giyim sektöründe Asya kökenli ürünler aracılığıyla İngiliz kimliğinde bütünleştirici tüketim kimlikleri yapılanmakta, dolaşıma girmekte ve tüketilmekteydi (333). Crang ve Jackson'ın "kozmopolit tüketim" coğrafyası olarak tanımladıkları bu yeni oluşum, İngilizliğin tutucu ve ayrımcı duygusunu güçlendiren farklılıklar üretmekteydi (333). Bu tutucu ve ayrımcı duyguya karşın, Crang ve Jackson'ın *Daily Star* gazetesinin 1990'lı yıllardaki başlıklarından yaptıkları alıntılar, "Dışarıda Korma Yemeği" gibi manşetlerin "Hint" restoranlarının ve yemek büfelerinin İngiliz tüketicileri arasında ne denli popülerleştiğini göstermekteydi (333).

Bu alışkanlıkların ne ölçüde İngiliz alışkanlıkları olduğu tartışılrsa da, yaygın oldukları için, imparatorluğun bu baskın mirası nedeniyle İngilizler kimliklerini sorgulamaya başlıyordu. Hall'un belirttiği gibi, İngiliz kimliğinin, ya da "Britanya kimliklerinin" ne ölçüde bu imparatorluk tarafından oluştuğu, sıradan insanların ne ölçüde "ulusal kimliklerini sömürgelerden gelen ötekilerden farklı oluşlarıyla" tanımladıkları ve beyaz Anglo-Sakson'ların ne ölçüde kendilerini eskiden yönettiklerinin karşısında tanımladıkları tartışma konusu haline geliyordu (2001a: 29). On dokuzuncu yüzyılda ulusal kimliği İngiliz kimliği oluştururken, Hall'un Birmingham örneğinde ²⁹ görüldüğü gibi, "metropol ve

29 Catherine Hall, "British Cultural Identities and the Legacy of the Empire" adlı makalesinde, sanayileşmiş Birmingham kentinin sömürgelerle ne denli çok ilişki içinde olduğunu, bu ilişkinin kente sömürgelerle karşılıklı kültürel ilişki getirdiğini ve bu ilişkinin imparatorluk egemenliği konusunda algıyı değiştirmeye başladığını belirtmektedir (29-32). Zira sömürgelerle ticaret yapan Birmingham'lı aileler sömürgelerden yeni kültürel alışkanlıklar getirmekteydiler.

sömürgeler arasındaki bağlantılar sayısızdı ve Britanya kimliklerinin oluşumunda rol oynuyordu”, böylece sömürgecilerin kimlikleri de, en az sömürgeleştirdikleri kadar, sömürgecilik tarafından şekilleniyordu (Hall, 2001a: 32).

Göç eylemi çoğunlukla, bireyin kişiliğini ve psikolojik imajını oluşturan kimlik boyutları ile ilgili olsa da, göçmenler, göçten önce de tamamen uyumlu homojen bir toplumsal yapı içinde yaşamıyorlardı (White 2). Bununla birlikte, değişim kaçınılmazdı, çünkü “göç” ve “değişim” sözcükleri neredeyse eşanlamlı hale gelmekteydi (White 2). Bu geri döndürülemez değişim ev sahibi İngilizleri de etkisi altına almakta ve İngiltere’nin toplumsal yaşamına “çokkültürlülük” ideolojisi girmektedir. Laura Tabili, “çokkültürlülüğün” İngiliz tarihini zenginleştirmekten çok daha önce benzeri görülmemiş ve endişelendirici olarak algılanabileceğine dikkat çekmekte, bununla birlikte, bu sürecin bir kanıtı olarak, İkinci Dünya Savaşından sonraki popüler kültürün müzik ve sanatta ifadesini bulan siyah diaspora kültürüyle eşanlamlı hale geldiğini belirtmektedir (71).

Sömürgecilik sonrası göçlerle birlikte İngiltere’nin toplumsal hayatına yerleşen kültür, hem göçmenlerin kültürlerinde hem de İngiliz kültüründe karşılıklı değişimlere yol açmış, İngilizlerin gündelik yaşamına yeni giyim ve yemek alışkanlıkları sokmayı başarmış, daha da önemlisi, kendi sanatını, müziğini ve edebiyatını oluşturmaya başlamıştır. Sömürgecilik sonrası göçü konu edinen edebiyat, kendileri de sömürgecilik sonrası göçmen olan ya da Kureishi gibi göçmen ailelerin ikinci kuşağından gelen yazarlar, eserlerini İngilizce olarak yazmaya başlayınca, sömürgecilik sonrası edebiyat ortaya çıkmış ve İngiliz romanına yeni biçim ve temaların girmesine yol açmıştır. Sam Selvon, Salman Rushdie, Timothy Mo ve Hanif Kureishi’nin eserlerindeki kimlik ve kültür sorunlarını irdelemeden önce, aşağıdaki bölümde sömürgecilik sonrası romanın biçimsel ve tematik özelliklerine ve önemli yazarlarına değinmek gerekmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Sömürgecilik Sonrası İngiliz Romanı

Britanya İmparatorluğunun eski sömürgelerinden gelen, romanlarını İngilizce yazan ve sömürgeciliğin sona ermesinden sonra eserler veren yazarlar olmaları nedeniyle, Sam Selvon, Salman Rushdie, Timothy Mo ve Hanif Kureishi'nin romanları, sömürgecilik sonrası edebiyat kuramlarının ışığında değerlendirilmiştir. Burada, sömürgecilik sonrası edebiyatın ve kuramının eklektik yapısı nedeniyle, kuramlardan çoğul olarak söz etmek gerekmektedir, çünkü eski sömürgelerden gelen yazarları kapsayan, birbirinden farklı sömürgecilik sonrası kuram ve tanımlar bulunmaktadır. Zira 1970'lerde "sömürgecilik sonrası çalışmalar" (Lazarus, 2008: 1) olarak adlandırılan bir uzmanlık alanının akademik olarak geçerlilik kazanmasından bu yana, sömürgecilik sonrası edebiyata ilişkin pek çok terim ve kavramın tanımında güçlükler yaşanmaktadır. Bu güçlükler, söz konusu tanımların ve kuramların, sömürgecilik sonrası dönemin genelleyici yapısından ve dönemin tarihsel ve coğrafi sınırlarının belirlenmesinin güçlüğünden kaynaklanmaktadır.

En basit anlamıyla, sömürgecilik sonrası edebiyat, sömürgecilikten sonra yazılan, hem tarihsel bir dönemi hem de ideolojik bir duruşu ve söylemi temsil eden edebiyattır. Ashcroft ve diğerleri, "sömürgecilik sonrası dönem" terimini, "sömürgeciliğin başladığı günden günümüze dek emperyalizm sürecinden etkilenmiş tüm kültürleri nitelemek" amacıyla kullanmakta ve birinci bölümde de belirtildiği gibi, dünya

nüfusunun dörtte üçünden fazlasının sömürgeci uygulamalar sonucu biçimlendiğini belirtmektedirler (1-2). Bununla birlikte, dünya tarihi pek çok sömürgecilik uygulaması ile doludur. Günümüzdeki “küreselleşme” ve “üçüncü dünya” kavramları, “sömürgecilik sonrası” teriminin yalnızca sömürgecilikten sonraki kültürel durumu değil, genel ve süreğen bir kültürel durumu nitelediğini göstermektedir. Bir başka deyişle, günümüzün küresel dünyasında, tarihinde sömürgeciliğe maruz kalmamış kültürlerde bile, daha önce sömürgeleşmiş toplumların kültürel çelişkileri ve melezleşmeleri görülmektedir. Bu nedenle, sömürgecilik sonrası terimi, daha önce sömürgeciliğe maruz kalmış, sömürgeci dönem ve kültürleri nitelemek amacıyla kullanıldığında, kimin sömürgeciliğinin ve hangi sömürgecilik sonrası dönem ve kültürün kastedildiğinin açıklığa kavuşturulması gerekmektedir. John McLeod, alanın genişliği ve çeşitliliği nedeniyle, tutarlı bir sömürgecilik sonrası kavramından söz edip edemeyeceğimizi sorgulamamız gerektiğini söylemektedir (2000: 3). Sömürgecilik sonrası edebiyat, “birbirinden ayrı temsil formlarını, okuma uygulamalarını ve sömürgeci yönetim ile ulusal bağımsızlık arasındaki bariyerlerin ötesine geçebilen değerleri” içermekte, sıkı sıkıya tarihsel deneyimlere bağlı olsa da, “düzenli tarihsel dönemlere” ait kategorilere girmemektedir (McLeod, 2000: 5).

Sömürgecilik sonrası edebiyatın kapsadığı alanın yalnızca İngiliz sömürgeciliğinin sonrası ile sınırlı olmadığını bir göstergesi olarak, Childs ve Williams “on dokuzuncu yüzyıl başlarının Latin Amerika’sını ve İspanyol ve Portekiz kontrolünün sona ermesini” sömürgecilik sonrası dönemin örneklerinden biri olarak göstermektedirler (1997: 1). Öte yandan, Aijaz Ahmad “sömürgecilik sonrası” terimini, Arap ve Çin sömürgeciliklerini de içine alacak kadar eski tarihlerden, 1997’ye kadar sürmüş olan Hong Kong’taki İngiliz yönetimine kadar genişletmekte ve sömürgeciliğin, “dünyanın herhangi bir yerinde daima var olan ve daima süren ulus ötesi bir olgu” olduğunu belirtmektedir (9). “Sömürgecilik sonrası” terimi, tarihsel bir dönem terimi olmaktan

çok, sömürgecilik ve emperyalizmden sonra gelen dönemi niteleyen bir terim olarak tanımlandığında pek çok sorunun çözülebileceğini savunan Robert J. C. Young'ın görüşleri Ahmad'ı doğrular niteliktedir, çünkü Young, sömürgecilik sonrası durumun hâlâ küresel ekonomik egemenlik anlamındaki emperyalizm içinde konumlandığını vurgulamaktadır (2001: 57). Bu nedenle, sömürgecilik sonrası edebiyat, sömürgecilikten ve emperyalizmden sonra yazılan bir edebiyat olsa da, belirli bir tarihsel dönemle ve coğrafyayla sınırlı değildir.

Childs ve Williams, sömürgecilik karşıtı olan ve sömürgeci müdahaleyi reddeden metinlerin, sömürgeciliği ve onun ideolojilerini aşarak, çekiciliğinden kurtulabildikleri ve bir karşı eleştiri üretebilecek noktaya gelebildikleri sürece sömürgecilik sonrası metinler olarak değerlendirebileceğini belirtmektedirler (1997: 4). Yalnızca dönemi nitelemekle kalmayan ideolojik çağrışımlarına rağmen, sömürgecilik sonrası edebiyat hiçbir biçimde geçmişindeki sömürgecilik uygulamasından ayrı ve bağımsız düşünülemez. Dolayısıyla sömürgecilik sonrası edebiyat, kaçınılmaz olarak tarihsel geçmişine gönderme yapmaktadır. Daha geniş anlamıyla sömürgecilik sonrası edebiyat bir dönem edebiyatı olmaktan çok, ideolojik bir duruş ve sömürgecilik karşıtı bir söylem içermektedir. Öyleyse, sömürgecilik karşıtı edebiyat, Barbara Bush'un belirttiği gibi, temsilin bağımsızlığı üzerinedir, Batı'nın Batılı olmayan hakkındaki kuramlarına karşı bağımsızlık kazanmaktır (54). Bir bakıma, sömürgecilik sonrası edebiyat, Young'ın "beyaz mitolojiler" olarak adlandırdığı imgelere meydan okumaktadır³⁰.

Sömürgecilik sonrası edebiyat, Elleke Boehmer'e göre, sadece sömürgecilikten hemen sonra gelen yazın değil, genellikle "sömürgecilik ilişkisini sorgulayan ya da eleştiren" bir yazın türü olarak tanımlanmaktadır (3). Sömürgecilik sonrası edebiyat, bu bağlamda, her türlü sömürgecilik uygulamasının sonrasını niteleyen bir terim olsa da, sömürgecilik karşıtlığı olarak yorumlandığında ideolojik

30 Bkz. Young, Robert J. C. *White Mythologies*. 2e. London: Routledge. 2004.

içeriği daha da belirginleşmektedir, çünkü sömürgecilik sonrası metinler “sömürgeci perspektife” direnç göstermekte, sömürgeciliğin çözülmesi bir güç değişiminin yanı sıra, sembolik olarak elden geçirmeyi, egemen anlamları yeniden yapılandırmayı hedeflemektedir (Boehmer 3). Bu elden geçirme ve onarma sürecinin bir parçasını oluşturan sömürgecilik sonrası edebiyat “kültürel ayrımcılık ve imparatorluk altında bölünme” deneyimlerinin derin izlerini taşımaktadır (Boehmer 4). Bu bağlamda, Boehmer, sömürgecilik sonrası durumun “sömürgeleştirilmiş halkların, zorla ya da bir başka biçimde, giderek küreselleşen bir dünyada tarihsel aktörler olarak yerlerini aradığı” bir durum olarak tanımlanabileceğini belirtmektedir (3).

Sömürgecilik sonrası kuramcılar araştırmalarını, sömürülenin görsel ve yazınsal temsiline yönlendirmişler ve imparatorluk projesini Batılı güç ve bilgi yapıları ile ilişkili olarak yeniden yapılandırmışlardır (Bush 54). Dipesh Chakrabarty gibi araştırmacılar, Avrupa düşüncesi ve tarihini temsil eden, “vatandaşlık, devlet, sivil toplum, kamusal alan, insan hakları, yasalar önünde eşitlik, birey, kamu ve özel alan arasındaki ayırım, uyruk bilinci, demokrasi, popüler bağımsızlık, sosyal adalet, bilimsel akılcılık” (4) gibi Batının bilgi sistemini ve Batılı gelişimi simgeleyen kavramları sorgulamaya başlamışlardır. Dolayısıyla sömürgecilik sonrası kuramlar tek yönlü kuramlar olmaktan uzaklaşmış, modernlik ile gelenek arasında bir ikilem doğmaya başlamıştır. Bir başka deyişle, sömürgeciliğin modernleşme adına sunduğu Batılı kavramlar sömürgecilik sonrası kuramcılar tarafından sorgulandıkça, modernlik ile gelenek arasındaki ikilem büyümüştür. Chakrabarty’nin işaret ettiği gibi, on dokuzuncu yüzyılda, Avrupalı sömürgeciler sömürgelerde aydınlanma hümanizmi üzerine söylevler verirlerken, uygulamada bu hümanizmi yadsımaaktaydılar (4).

Terimin belirli bir tarihsel dönem ve coğrafyayla sınırlı olmadığına en önemli göstergelerinden biri, sömürgecilik karşıtlığının, Robert J. C. Young’ın işaret ettiği gibi, “sömürgecilik kadar eski” olmasıdır (2001:

66). Bu bağlamda, Ania Loomba'ya göre, “sömürgecilik çağı” sona erdiğine, “bir zamanlar sömürgeleşmiş halklar her yerde yaşadığına” göre, “tüm dünya sömürgecilik sonrası” özellikler taşımaktadır (12). Loomba, bir ülkenin, hem daha önce sömürgeleştirilmiş bir ülke olarak sömürgecilik sonrası olabileceğini hem de “ekonomik ve/veya kültürel olarak bağımlı” olan yeni sömürge olabileceğini belirtmektedir (12). Bu çeşitlilikler, elbette, sömürgecilik sonrası kuramların ve kavramların tanımlamalarında tarihsel ve coğrafi sınırların önemini göstermektedir. Daha önce sömürge olmadıkları halde, ekonomik ve kültürel bağımlılıkları nedeniyle, sömürgecilik sonrası bağımsızlığı yaşayan bir ülkede görülebilecek tüm kültürel melezleşmelerin, kimlik ve aidiyet sorunlarının görülebileceği ülkeler bulunabilmektedir. Buna karşın, ABD, Kanada, Avustralya gibi, daha önce sömürge oldukları halde, bağımsızlıktan sonra da beyaz Avrupalının egemenliğinin sürdüğü, melezleşmeninse hâlâ yerlilere özgü olarak devam ettiği ülkeler de varlığını sürdürmektedir. Bu ülkelerde, beyaz yerleşimcilerin soyundan gelenlerle yerlilerin soyundan gelenler arasındaki “melezlik” çok daha az belirgindir (Loomba 14). Beyaz sömürgeler olarak adlandırılan bu ülkelerle ilgili bir başka dikkat çekici gerçek ise, bağımsızlıklarını kazandıktan sonra imparatorluk merkezine göç veren diğer sömürgecilik sonrası ülkelerin aksine, kendilerinin göç alıyor olmasıdır.

“Sömürgecilik sonrası” terimi, ideolojik anlamıyla sömürgecilik karşıtlığını temsil eden bir edebiyat terimi olarak kullanıldığında, yalnızca sömürgecilikten sonraki tarihsel dönemi niteleyen bir terim olmaktan çıkmakta, siyasal bir duruşu da temsil eder hale gelmektedir, çünkü sömürgecilik döneminde yazılmış eserlerde bile sömürgecilik karşıtı duruş sergileyen metinler görmek mümkündür. Örneğin, E. M. Forster sömürgecilik döneminde yazan ve antiemperyalist olarak bilinen bir yazar olmamasına karşın, *A Passage to India* romanında, Hindistan'daki İngiliz yönetimini sorgulayan antiemperyalist ve sömürgecilik karşıtı karakterler bulunmaktadır. Ancak sömürgecilik sonrası edebiyat yalnızca

ideolojik olarak sömürgecilik karşıtlığını ifade eden bir terim değil, aynı zamanda bir dönem terimidir. Dolayısıyla bir metnin sömürgecilik sonrası dönemde yazılmış olması o metnin kaçınılmaz bir biçimde sömürgecilik karşıtı olduğunu göstermemektedir. Aynı şekilde, bir metnin sömürgecilik süreci içinde yazılmış olması da o metnin sömürgecilik yanlısı bir metin olduğunu kanıtlamamaktadır. Sömürgecilik süreci içinde yazılan sömürgecilik karşıtı metinler olabildiği gibi, sömürgecilik sonrası dönemde de sömürgeci uygulamaları savunan metinler bulunmaktadır. Dolayısıyla, sömürgecilik sonrası edebiyat kuramları ve tanımları içinde görülen biçem ve anlatılara yalnızca sömürgecilik sonrası dönemde değil, aynı zamanda sömürgecilik döneminde de rastlanmaktadır. Bu nedenle sömürgecilik sonrası edebiyat terimi, yalnızca bir dönemi niteleyen bir terim olmaktan çıkmış, daha kapsayıcı ve ideolojik anlamlarla yüklü bir terime dönüşmüştür. Bununla birlikte, melezleşme, antiemperyalizm, kültürel çatışmalar, kimlik sorunları ve yabancılaşma, tarihsel olarak yalnızca sömürgecilik sonrası döneme özgü kavramlar olmasalar da, özellikle bu kitabın kapsamında incelenen yazarların romanlarında, sömürgecilik sonrası dönemin belirleyici özelliklerini oluşturmaktadırlar.

Sömürgecilik sonrası çalışmalar, sürekli olarak sömürgeciliğin neden olduğu “melezlik, kreol, mestizo, arada kalmışlık, diaspora, hareketlilik, fikir ve kimlik çatışmaları” gibi konularla ilgili olmuştur (Loomba 145). Bu noktada melezlik, kültürel bir farklılık biçimine dönüşerek farklılaşmış kültürlerin uyumsuzluğu haline gelmiş (Young, 1995: 22) ve merkezin egemen kültürel normlarına karşı bir form almaya başlamıştır. Böylece bir “arada” olma durumu olan melezlik, kendi başına bir kültür olmaktadır. Örneğin, bağımsızlıklarına kavuşan Hintliler, İngilizleri ve İngiliz kültürünü ancak taklit edebiliyor, fakat gerçekten İngiliz olamıyorlardı. Bunun sonucunda, sömürgeciliğin oluşturduğu “melezleşme”, Loomba’ya göre, kültürel saflık öneren bir stratejiydi ve mevcut durumu korumayı amaçlamaktaydı (146). Bir bakıma, melezleşme kültürel çatışmaların önüne geçen bir kavram

olmaya başlıyordu.

Boehmer'e göre, sömürgecilik sonrası söylemde melezleşme kavramı, farklı türlerin şaşırtıcı bir biçimde karışmasına işaret etmekteydi (194). Bağımsızlık sonrası yazında, romancıların, oyun yazarlarının ve şairlerin bağdaştırıcı olmaktan başka çareleri yoktu. Bu nedenle, yazarlar ne kadar çaba gösterirlerse gösterebilirler, sömürgecilik süresince geleneklerdeki bozulmayla uzlaşmaya başlayan sömürgecilik sonrası toplumda, kültürel saflık söz konusu olamazdı (Boehmer 194). Bunun sonucunda, Young'ın belirttiği gibi, melezlik kavramı, İngiliz kültürünü karışıma ve alaşıma dönüştüren yeni bir melezliği nitelemekte ve bu dönüşümün koşulları kültürel ve etnik farklılıkların bir ölçüde korunması olarak karşımıza çıkmaktaydı (1995: 22). Tarihsel bir sürecin kaçınılmaz sonucu olarak oluşan kültürel melezleşme, sonuçta kültürel bir bileşime dönüşmekteydi.

Helen Tiffin, sömürgecilik sonrası kültürlerin kaçınılmaz olarak melezleştiğini, Avrupa'nın varoluşu ve epistemolojisiyle tarihsel bir ilişki içinde bağımsız bir yerel kimlik yaratma dürtüsü taşıdığını belirtmektedir (95). Tiffin, ayrıca, Avrupa'nın "tarihsel ve kurgusal kaydının yeniden okunması ve yeniden yazılmasının yaşamsal ve kaçınılmaz" olduğunu, "ulusal ve bölgesel olanın yeniden yapılandırılması yerine esas bu yıkıcı hamlelerin sömürgecilik sonrası metinlerin özelliği" haline geldiğini ve yıkıcılığın sömürgecilik sonrası söylemin genel özelliğine dönüştüğünü vurgulamaktadır (94). Bunun sonucunda, sömürgecilik sonrası kuram, emperyalizm ve ulusal kültürler ile imparatorluğun kalbini oluşturan topraklardaki kimlikler, emperyalist geçmiş ile bugün arasındaki bağlantılar, emperyalist geçmişin nasıl hatırlandığı ve unutulduğu gibi daha önce sorgulanmamış konularla ilgilenir hale gelmiştir (Bush 55).

Bu tarihsel süreçte sömürgecilik sonrası dönemde yazılan roman, sömürgelere ait kültürel özellikleri, kültürel alışkanlık, değer ve anlayışları, İngilizce olarak ifade etmeye başlamıştır. Bu roman karakterlerini ise, artık İngiltere'de yaşamaya başlamış sömürgecilik

sonrası göçmenler oluşturmuştur. Dolayısıyla, İngiliz romanında, özellikle on dokuzuncu yüzyıl romanının, *Jane Eyre*, *Mansfield Park* gibi örneklerinde ve sömürgecilik döneminin *Kim* ve *A Passage to India* gibi romanlarında görüldüğünün aksine, sömürge halklarını temsil eden karakterler ve kültürel öğeler, romanların yan karakterlerini değil, ana karakterlerini oluşturmaya başlamıştır. Dahası, bu karakterler, İngilizce olarak yazılan sömürgecilik sonrası romanlara, kendi dillerinden sözcükler, kültürel yemek adları, geleneksel giysileri, inançları ve ahlaki değerleriyle girmişlerdir.

Sömürgeciliğe karşı eleştirel bir söylemle ortaya çıkan en önemli İngiliz romanlarından Joseph Conrad'ın *Heart of Darkness*'i ise, Avrupa sömürgeciliğinin karanlık yüzünü anlatmaktadır. Afrika'da kaptan olarak çalışmış olan anlatıcı Charles Marlow'un bakış açısıyla Conrad, Avrupa sömürgeciliğinin karanlığını, Kongo'nun el değmemiş bölgelerinin karanlığı, Avrupalıların Afrikalılara karşı uyguladığı vahşetin karanlığı ve kötülüğe eğilimli insan doğasının karanlığı olmak üzere, üç düzeyde anlatmaktadır. *Heart of Darkness*, Avrupa sömürgeciliğinin “karanlığın yüreği” olarak algıladığı Afrika'ya karşılık, Thames nehrinde bir teknenin üstünde Afrika serüvenlerini anlatan Marlow'un anlatısıyla, Thames'i “karanlığın yüreğine” dönüştürmekte ve sömürgecilik sonrası dönem başlamadan, sömürgeci söylemi tersine çeviren bir söylem oluşturmaktadır. Bu nedenle, yirminci yüzyılın başında yazılmasına karşın, sömürgeciliği ve Oryantalist bakış açısını sorgulayan bir roman olarak, sömürgecilik sonrası romanın ikilemi tonunun ilk örneklerini veren romanlardan biridir.

Sömürgecilik sonrası romanın en belirgin ve önemli özelliklerinden biri karşılıklı kültürel önyargılar ve dildir. Bağımsızlığını kazanmış sömürgelerden çıkan ve İngilizce yazan yazarların romanları, sömürgecilik döneminde sömürge toplumu için geliştirilen “öteki” söylemini sömürgeci ulus için geliştirmiş ve karşılıklı önyargılar sömürgecilik sonrası göçmen yazarların romanlarının ana temalarından

birini oluşturmuştur. Peter Childs, dilin “İngilizleştirme politikalarının köşe taşlarından birini” oluşturduğunu belirterek, dilin ortak bir geçmiş oluşturma amacıyla kullanıldığını söylemektedir (1999a: 5). Ashcroft ve diğerleri ise, sömürgeci edebiyatın dili “hiyerarşik bir güç yapısını” sürekli kılan, “doğru”, “düzen” ve “gerçeklik” gibi kavramların kurgulandığı bir araç haline getirdiğini, ancak sömürgecilik sonrası romanın bu yapıyı reddettiğini belirtmektedirler (7). IV. ve V. bölümlerde incelenecek örneklerde görüleceği gibi, Salman Rushdie’nin romanlarında, Rushdie’nin sömürgecilik sonrası karakterleri İngilizce cümlelerinin içine Urduca sözcükler serpiştirerek konuşturlarken, Sam Selvon’un *Lonely Londoners*’daki göçmenleri İngilizceyi, bozuk bir gramer ve telaffuzla konuşmakta ve sömürgeci kültürün dil egemenliğine karşı yeni bir biçim oluşturmaktadırlar.

Dolayısıyla, sömürgecilik sonrası roman, sömürgecilik sonrası dönemin genetik ve kültürel melezleşmesini, sömürgeci ile sömürülen arasındaki karşılıklı önyargıları, sömürgecilik sonrası göçü, göçmenlerin dilini ve kültürel alışkanlıklarını, göçmenlerin İngiltere’ye tanıttığı yeni kültürü ve çokkültürlü ortamı konu edinen bir romana dönüşmüştür. Kenneth Kaleta’nın belirttiği gibi, İngiliz kültürü ve alışkanlıkları sömürgelerde nasıl dayatıldıysa, sömürge kültürleri de İngiltere’ye tanıtılmaya başlamış ve geçmişin sömürgeleri “çağdaş Londra toplumunun kaçınılmaz bir parçası” haline gelmişlerdir (2). Bir başka deyişle, sömürgecilik sonrası göçler nedeniyle, Kureishi’nin *Something to Tell You* romanında Henry’nin “bir orta doğu kentine” (9) benzettiği Londra’nın kültürel durumunun öykülerini yazmaya başlamıştır. Bununla birlikte, sömürgecilik sonrası romana ve kuramlara karşı da, elbette, eleştiriler bulunmaktaydı. Bush’a göre, sömürgecilik sonrası kuram, yerleşik kuram ve kavramları klişeleştiren, tekrarlardan oluşan çalışmaların üretildiği 1990’ların çocuğuydu (57). Sömürgecilik sonrası kuramda, sömürge ve sömürgecilik sonrası bağlamlarla ilgili olup olmadıklarına bakılmaksızın, başka kuram ve disiplinlere ilişkin

kavramlar eklektik bir biçimde bir araya getirilmekte, sömürgeci “öteki” kavramına dair “ardıllık, melezlik ve öykünmecilik” gibi kavram ve analizler süregelen haksızlıklara karşı mücadelenin yerini almaktaydı (Bush 57). Arif Dirlik, üçüncü dünya entelektüellerinin Batının akademik dünyasında popülerlik ve daha önce elde etmedikleri bir akademik saygınlık kazanmalarıyla gündeme geldiğini belirttiği sömürgecilik sonrası kuramı, küresel kapitalizmin yükselişine bağlamaktadır (1998: 53). Dirlik’e göre, sömürgecilik sonrası durumun kültürel eleştirisinin yükselişiyse, 1980’lerdeki küresel kapitalizm bilinci arasında bir paralellik bulunmakta ve sömürgecilik sonrası eleştirinin temaları, kapitalist dünya ekonomisindeki değişimlerin doğurduğu küresel ilişkilerin kavramsal ihtiyaçlarını yansıtmaktadır (1998: 54).

Buna paralel olarak, Kwame Anthony Appiah, sömürgecilik sonrasının, “işbirlikçi aydınlar” olarak adlandırılabilir, görece küçük, Batılı tarzda, Batılı eğitim görmüş, dünya kapitalizminin kültürel metalarının periferideki ticaretine aracılık eden bir grup yazar ve düşünürün içinde bulunduğu durum olarak tanımlamaktadır (149). Batıda bu entelektüeller, Appiah’a göre, Batıya sundukları Afrika aracılığıyla tanınmakta, kendi yurttaşları ise onları Afrika’ya sundukları Batı aracılığıyla tanımaktadırlar (149). Appiah, sömürgecilik sonrası kuramı, postmodernist edebiyat kuramlarıyla özdeşleştirmekte ve sömürgecilik sonrası Afrika kültürlerini örnek göstererek, Afrika kültürlerinin sömürgecilik aracılığıyla değişime uğradığını belirtmektedir (149). Sömürgecilik sonrası terimi, postmodernizm teriminin “post” öneki gibi, bir dönemin sonrasını ifade etmektedir. İki terim arasındaki bu benzerlik, sömürgecilik sonrası kültürlerin, sömürgecilik aracılığıyla uluslararası bir metalaşmaya dönüşmesinde de görülmektedir. Appiah’a göre, “çağdaş Afrika kültürel hayatının pek çok alanı” sömürgeciliği aşmak kaygısı taşımamaktadır (149). Appiah, Afrika kültürünün “uluslararası kültürel formlardan” aldığı her şeyin onu “yeni sömürgecilik ya da ‘kültür emperyalizmi’ gibi kavramlara karşı” duyarsız hale getirmesinin popüler

kültürün bir göstergesi olduğunu söylemektedir (149). Buna göre, sömürgecilik sonrası dönemde, sömürgeciliğin melezleştirdiği Afrika kültürü³¹ uluslararası hale gelmiş, Batı kültüründen de etkilenecek bir popüler kültür ögesine dönüşmüştür. Bu dönüşüm ise, Appiah'a göre, Afrika kültürel hayatını, sömürgecilik sonrası dönemde de sömürgeciliğin etkilerini üzerinde taşıyan bir duruma sürüklemiştir. Appiah bu durumu bir "yeni sömürgecilik" göstergesi olarak yorumlamakta ve "piyasanın uluslararası hale gelmesi ve sanat eserlerinin metalaşması" sonucu ortaya çıkan "kültürel formlar" için geçerli olduğunu söylediği postmodernizm ile özdeşleştirmektedir (149). Sömürgecilik nedeniyle melezleşen ve Batı kültürü içinde kendine yer bulabilen sömürge kültürleri, söz konusu metalaşmadan ve uluslararası piyasa sisteminden etkilenmektedirler. Afrika örneğinde, sömürgecilik sonrası entelektüeller Batılı olarak yapılan Afrika üniversitelerinin ve Avrupalı ve Amerikalı yayıncılarla okurların desteğine bağımlı (Appiah 149) olduklarından, sömürgecilik sonrası roman Batılı beklentileri karşılar hale gelmiştir. Appiah, 1950 ve 1960'larda, İngiliz üniversitelerinde ve yayın dünyasında egemen olan siyasi ve kültürel kavramlar bağlamında yazıldığını söylediği Chinua Achebe'nin *Things Fall Apart* romanı gibi modern Afrika romanının ilk kuşak temsilcilerini buna örnek göstermektedir (149).

Öte yandan, temel özellikleri arasında "mekân", "yerinden edilme", "kimlik bunalımı", "birey ve mekân arasındaki ilişki" üzerine kaygılar (Ashcroft ve diğerleri 8-9) bulunan sömürgecilik sonrası roman, Loomba'ya göre, "Batının evrensel olduğu iddia edilen bilgi sistemini" eleştiren bir görünümüdür (206). Ancak, sömürgecilik döneminin söyleminde yerel ve marjinal olan sömürge, Batının dilinde yazılan sömürgecilik sonrası romanda Batının evrensel bilgi formlarının içinde yer edinmeye başlamıştır. Dolayısıyla, sömürgecilik sonrası roman Batıya özgü değerler ve kavramların, kapitalizm ve modernitenin

31 Appiah'ın söyleminde "Afrika kültürü" ile örneklendirilen bu olgu, diğer sömürgecilik uygulamaları için de geçerlidir (Y.N.).

var olan anlamlarının sorgulanmasına ve yeni anlamlar edinmesine yol açmıştır. Batılı kavramların edindiği bu yeni anlamlar, bu kavramlara atfedilen anlamların yalnızca Batı ile sınırlı olmadığını göstermiştir. Zira sömürgecilik sonrası yazarlar tarafından “sömürgecilik karşıtı bir perspektifle yazılan tarih, kapitalist gelişmenin ‘öyküsünü’ yeniden yazmış” böylece “kapitalizmin ‘büyük anlatısı’ farklı bir ışık altında görünmeye” başlamıştır (Loomba 207). Sömürgecilik sonrası roman, periferin, bir başka deyişle sömürgecinin, Batının kapitalist gelişiminde yaşamsal bir rol oynadığını göstermiştir. Bu nedenle, sömürgecilik sonrası roman ve kuramları, küreselleşme ve postmodernizm bağlamında da okunabilmekte, sömürgecilik sonrası roman, postmodernist roman ile özdeş özellikler gösterebilmektedir, çünkü sömürgecilik sonrası kültürel durum, Fredric Jameson’un belirttiği gibi postmodernizmin ortaya çıkışı, çokuluslu kapitalizmin ve tüketim kültürünün ortaya çıkmasıyla yakından ilişkilidir (179). Çokuluslu kapitalizm, çokkültürlü olarak nitelenen sömürgecilik sonrası kültürel durum ile kaçınılmaz bir özdeşlik göstermektedir. Jameson’un çokuluslu kapitalizmin kültürel yapısı olarak açıkladığı postmodern durum, Jean-François Lyotard’ın tanımında, sömürgecilik sonrası durumun çokkültürlü özelliğini de içermektedir:

Çağdaş kültürün sıfır noktası: reggae dinleyen, Western izleyen, öğle yemeğini McDonald’s’ta akşam yemeğini yerel lokantada yiyen, Tokyo’da Paris parfümü sürüp Hong Kong’ta “retro” giyinen birey: Bilgi, TV yarışma programları için gerekmektedir artık.³² (76)

Sömürgecilik sonrası romanlarda, göçmenlerin kültürel çelişkileri, imparatorluğun izleri, emperyalizmin ve sömürgeciliğin etkisiyle oluşan kimlik sorunları ve melezleşmeler, sömürgecilik sonrası kültürel durumun yarattığı çokdillilik ve kimlik problemleri, daha da

32 “The degree zero of contemporary culture: one listens to reggae, watches a Western, eats McDonald’s food for lunch and local cuisine for dinner, wears Paris perfume in Tokyo and ‘retro’ clothes in Hong Kong: Knowledge is a matter for TV games.”

önemlisi, imparatorluğun gücüne ve sömürgeciliğin getirdiği melezliğe rağmen sömürgecilik karşıtı duruşlar görülmektedir. Dolayısıyla, sömürgecilik tarihine karşı politik bir duruş sergileyen sömürgecilik sonrası roman, Batı dünyasındaki postmodern durumun ve uluslararası hale gelmiş kapitalizmin kültürel atmosferinin etkisi altında kalmıştır. Bunun doğal bir sonucu olarak, sömürgecilik sonrası romanın yaygın temalarını, sömürgecilik karşıtı bir siyasal tavırdan çok, imparatorluk merkezine göç eden sömürgecilik sonrası göçmenlerin hayatta kalma mücadeleleri, etnik kökenlerine özgü kültürel formlarının melezleşmesi oluşturmaya başlamıştır. Sömürgecilik dönemi romanında yerli halkı ötekileştiren söyleme karşı, Sam Selvon gibi sömürgecilik sonrası romanın ilk kuşak örneklerinde, eski sömürgeci ötekileştirilmiştir. Hanif Kureishi gibi ikinci kuşak yazarların romanları ise sömürgeciye öykünen, yeni ev sahiplerinin kültürüyle bütünleşmek isteyen bir kuşağın öykülerine dönüşmüştür.

Sömürgelerin bağımsızlıklarını kazandıktan sonra, özellikle İkinci Dünya Savaşı'nı izleyen 1950'lerde yoğunlaşan sömürgecilik sonrası göçle birlikte, göçü ve göçmenleri konu edinen roman örnekleri görülmeye başlamıştır. İlk kuşak sömürgecilik sonrası yazarlar arasında Nijerya doğumlu Chinua Achebe, Afrika kökenli sömürgecilik sonrası romanın en önemli temsilcilerinden biri oluşturur. 1930'da, bir İgbo Hıristiyan misyonerin oğlu olarak doğan Achebe, Nijerya iç savaşında diplomatik hizmetlerde bulunduktan sonra, Nijerya Üniversitesi'nde edebiyat profesörü olmuş ve romanlar yazmaya başlamıştır. İlk romanı *Things Fall Apart* 1958'de yayımlanmıştır. 1960'ta *No Longer at Ease*, 1964'te *Arrow of God*, 1966'da ise *A Man of People* romanlarını yayımlayan Achebe, 1970'lerdeki şiir ve öykü kitaplarından sonra 1987'de *Anthills of Savannah* romanını yazmıştır. Achebe, sömürgecilik süresince Afrika'da varlığını sürdüren İngilizcenin, Afrika kültürlerinin çokdilli ve çokkültürlü doğası nedeniyle, Nijerya'nın ulusal edebiyat dili haline geldiğini belirtmekte ve bu dilin, yazar olarak kendi "Afrika deneyiminin

ağırlığını taşıyabileceğini”, ama Afrika’daki yeni çevresine uyabilmek için değişen “yeni bir İngilizce” olması gerektiğini vurgulamaktadır (103). Achebe kendi ülkesinden yazmaktaydı. Sözün tam anlamıyla bir “coğrafi yer değişimine” maruz kalmaması nedeniyle, “sömürgecilik öncesi dilin İngilizce ile değiştirilmesinden” kaynaklanan bir boşluğu aşmak durumundaydı (Ashcroft ve diğerleri 10). Bu nedenle, romanlarında kullandığı İngilizceyi, kendi kültürünü kendi yerinde ifade edebilmek için dönüştürmek zorundaydı. Bu da, sömürgecilik sonrası dönemde, İngilizcenin kültürel egemenliğine karşı yeni bir oluşumdur. Kadiatu Kanneh’e göre, Achebe’nin *Things Fall Apart* romanı, Joyce Carey’nin İngiliz sömürgeciliğiyle çatışan bir Nijeryalı’nın öyküsünü anlattığı *Mister Johnson* romanındaki Nijerya kültürüne ilişkin betimlemelerine ve sömürgecilik otoritesine karşı “yazınsal” bir yanıt vermektedir (22). *Things Fall Apart* Cary’nin metnindeki etnik imgeleme karşı bir fikir ya da bir “karşı söylem” olarak okunabilmektedir, çünkü Achebe’nin romanı, Avrupa’nın tarihsel anlayışında yer alan biçimlendirmelerin dışında, alternatif bir gerçeklik yaratmaktadır (Kanneh 22).

Achebe’nin kuşağından bir başka sömürgecilik sonrası Afrikalı yazar, 1938 Kenya doğumlu Ngugi wa Thiong’o, Achebe gibi Afrika kültürünü yerinden temsil eden bir yazardır. C. L. Innes’in belirttiği gibi, ilk eseri *The Black Hermit* 1962’de, *Weep, Not Child* 1964’te ve *A Grain of Wheat* 1967’de İngilizce olarak yayınlanan Ngugi, 1977’de Gikuyu dilinde yazdığı *Ngaahika Ndeenda (I Will Marry When I Want)* adlı politik oyununun sahnelenmesinden sonra tutuklanmış ve bu tutukluluk sırasında artık İngilizce yerine Gikuyu dilinde yazmaya karar vermiştir. Ngugi “dil ile kültür” arasındaki çok yönlü ilişkilere dikkat çekerek, sömürgeciliğin dili kontrol altında tutarak kültürü yok ettiğini göstermiştir (Lomba 80). Kanneh, Ngugi’nin Afrika halklarının dil, sosyal ve ekonomide kendi kaderlerini belirleme mücadelesine bağlılık içinde yazdığını, Ngugi için edebiyat eleştirisi kadar yazınsal yaratıcılığın da geri dönülmez biçimde güç temsili ile ilgili olduğunu, bunun da

Afrika edebiyatı ile ilgili her türlü tartışmayı, sömürge egemenliğini sorgulamaya zorladığını belirtmektedir (36). Bu nedenle, Ngugi, kendi kültürünün ve dilinin gelişmesine katkıda bulunmanın Afrikalı yazarların görevi olduğuna inanmaktaydı (Innes 99). Böylece, sömürgecilğe karşı Afrika kültürlerinin korunması ve geliştirilmesi, sömürgecilik sonrası Afrika romanının en belirgin özelliğini oluşturmaya başlıyordu. Zira sömürgeleştirilmiş halklar, İngilizcenin “estetik ve sosyal değerlerinin, resmi ve tarihsel yazın türü sınırlandırmalarının, metropol egemenliğinin baskıcı siyasal ve kültürel iddialarının ve merkezin kıyıda kine üstünlüğünün” sıkı sıkıya bağlı olduğu üstü kapalı tüm varsayımlarından kaçmaya gereksinim duymaktaydılar (Ashcroft ve diğerleri 10-1). İngilizce yerine Afrika dillerini kullanarak kendi kültürlerini koruma çabası, bu kaçışı mümkün kılmaktaydı.

Diller konusundaki direniş, sömürgecilğe karşı yalnızca kültürel bir başkaldırı olmakla kalmıyor, aynı zamanda politik bir duruşu da temsil etmeye başlıyordu. Ancak, Ngugi'nin yerel dil kullanımıyla sürdürdüğü bu başkaldırı, Achebe'nin İngilizce kullanımında da bulunmaktaydı, çünkü Achebe Afrika kültürünün korunması için, Afrikalı yazarların romanlarında kullandıkları İngilizcenin, Afrika'nın kültürel çevresine uyum sağlaması gerektiğini belirtmekteydi. Bu durumda, yeni ve dönüşüme uğramış bir İngilizce doğuyor ve sömürgecilik sonrası İngiliz romanının ikinci kuşak yazarlarının romanlarında görülen melez İngilizcenin ilk örneklerini vermeye başlıyordu.

Sömürgeleden gelen yazarların, hem kendi kültürlerini hem de İngiliz kültürünü yeniden tanımladıkları sömürgecilik sonrası roman yaygınlaştıkça, daha fazla yazar ortaya çıkmakta, daha çok roman yazılmaktaydı. Örneğin, Achebe ve Ngugi ile aynı kuşaktan olan V. S. Naipaul, sömürgecilik sonrası İngiliz romanının Batı Atlantik'ten gelen en önemli yazarlarından. 1932'de Trinidad'da doğan Naipaul, ataları Hindistan'dan Karayipler'e, şeker tarlalarında çalışmak için getirilen Hintli bir ailenin çocuğudur. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra,

bağımsızlığın kazanıldığı 1950'li yıllarda, pek çok sömürge vatandaşı gibi, İngiltere'ye göç etmiştir. Önemli romanları arasında, 1957'de yayımlanan *The Mystic Masseur*, 1959'da yayımlanan *Miguel Street*, 1961'de yayımlanan *A House for Mr Biswas* ve 1967'de yayımlanan *The Mimic Men* gelmektedir.

Naipaul de, Achebe ve Ngugi gibi, İngilizce yazdığı romanlarında, sömürülen kültürün dilini kullanmıştır. Ancak Ashcroft ve diğerleri, Naipaul'ün yerel dil kullanımında önemli bir farklılığa dikkat çekmektedirler. "One out of many" (1973: 21-58) adlı öyküsünde "zenci" sözcüğü yerine kullanılan Hintçe sözcük "*hubshi*", Naipaul'ün kullanımında, yazarın kültürünü değil, öykünün "başkişisinin kültürünü" vurgulamak için kullanılmış ve böylece dil farklılığından kendini soyutlayan bir kullanım oluşmuştur (Ashcroft ve diğerleri 66). Dolayısıyla, Naipaul bu noktada, Ngugi ve Achebe'den ayrılmaktadır. Dil farklılığını, kendi kültürlerini korumak ve geliştirmek için kullanan, Afrika'daki yeni kültürel çevresine uyabilmesi için İngilizcenin dönüşüme uğraması gerektiğini belirten Achebe'nin ve İngilizceden vazgeçerek yerel dilini kullanmayı seçen Ngugi'nin aksine, Naipaul yerel dile özgü sözcükleri, İngilizce metin içinde karakterlerinin yabancılığını vurgulamak için kullanmıştır.

Timothy Brennan'ın vurguladığı gibi, her Üçüncü Dünya romanı "milliyetçi" değildir, çünkü kimileri, Avrupa'nın geçmişte yarattığı statükoya duyduğu özlemle, bağımsızlığa açıkça saldırmaktadır (1990: 63). Öte yandan, Edward Said'in işaret ettiği gibi, çağdaş Asya, Latin Amerika ve Afrika ulusları siyasal bağımsızlıklarını kazanmış olsalar da, pek çok bakımdan, en az Avrupa devletleri tarafından yönetildikleri zamanlardaki kadar bağımlı ve egemenlik altındadırlar (1993: 20). Bağımsızlığa ve milliyetçiliğe karşı söylemler bu bağlamda ortaya çıkmaktadır. Said bu söylemlere, Naipaul gibi yazarları örnek göstermekte ve "içinde buldukları durumun yine 'onların' ('onlar'la kastedilenin siyahlar ve Asyalılar olduğu herkes tarafından bilinmektedir) suçu olduğunu" ve

“emperyalizmin mirasına” sığınmanın yarar getirmeyeceğini söylemeye alışkın olduklarını belirtmektedir (1993: 20). Gayatri Chakravorty Spivak’ın Üçüncü Dünya’nın “ayrıcıklı yerel ihbarcılarını” (1987: 256) olarak nitelendirdiği yazarların arasında model olarak gösterdiği Naipaul, Amin Malak’ın ifadesiyle, “kendi kültürleri hakkındaki ayrıntılı bilgilerini, Batılı stereotipleri onaylayan kötüleyici imgeleri sunmak için sömürmektedirler” (407).

Innes’e göre, Naipaul *The Mimic Men* romanında Karayiplerin sömürgecilik sonrası liderlerini hicvederek kültürel sömürgeleşmenin uzun vadeli etkileri için kaygılarını yansıtmakta ve Naipaul’ü eleştirenlerin onun da Afrika’ya, Batı Atlantik’e ve Hintlilere karşı tavırlarında, yüksek sesle ve bilinçli olarak beyaz adamın değerlerinin üstünlüğünü kabul eden bir örnek oluşturduğunu vurgulamaktadır (43). Bu bağlamda Said, Naipaul’ü, Hindistan’ı “varlığını ve ‘İngilizlik’ duygusunu ana vatana borçlu” bir kültür olarak betimlemekle eleştirmektedir (1993: 275). Said’e göre Naipaul, “sömürgecilik sonrası devletleri koşulsuz bağımsızlık kazanmayı başardıkları için suçlayan Batılı ideolojiyi başarılı bir biçimde dramatize etmekte” ve sömürgecilik sonrası ülkelere “dinsel fanatizm”, “yozlaşmış politikalar” ve “kökten aşağılık duyguları” nedeniyle yönelttiği eleştiriler, 1970 ve 1980’lerde, Üçüncü Dünya milliyetçiliğinin birçok önemli Batılı savunucusunu etkisi altına alan bir düş kırıklığının parçası haline gelmekteydi (1993: 320-1).

Dolayısıyla Naipaul, Achebe ve Ngugi gibi ilk kuşak sömürgecilik sonrası yazarlar arasında farklı bir yer tutmaktaydı, çünkü Naipaul’ün söylemi, sömürgecilğe karşı antiemperyalist bir duruşa sahip değildi. Dahası, onun söylemine yönelik pek çok eleştiride görüldüğü gibi, sömürge uygulamalarını, sömürgecilik ideolojisine uygun bir biçimde, uygarlık misyonunun bir parçası olarak görmekteydi. Gail Ching-Liang Low’un işaret ettiği gibi, uygarlık misyonunun kullandığı dilde, sömürgecilik uygulamasının hedefi yerliyi yeniden biçimlendirmek, kültüründe reform yaratmaktır, ancak bu reform “sömürgeciyle sömürülen arasındaki

ayrımı güçlendirmek için sürekli olarak reddedilmelidir (194). Low, Naipaul'un *The Mimic Men*'ine göndermeyle, "eğitilmiş yerlilerin" yalnızca dönüşmüş birer taklit olduklarını, asla "hakiki" olamayacaklarını söylemektedir (194).

Naipaul'un İngilizlere ve sömürgecilik dönemine duyduğu yakınlığının ve sömürülen uluslar hakkındaki eleştirilerinin aksine, kendisi gibi yine Batı Atlantik'ten çıkan yazarlar arasında, 1890 doğumlu Jean Rhys gibi yazarlar, sömürgeci söylemi tersine çeviren metinler üretmekteydiler. İskoç kökenli, Dominikli bir kreol olan Rhys'in en ünlü romanı, 1966'da yayımlanan *Wide Sargasso Sea*, Charlotte Brontë'nin *Jane Eyre* romanının giriş bölümü niteliğindedir. *Wide Sargasso Sea*, *Jane Eyre* romanındaki Bertha Mason ile Mr. Rochester'ın evliliğinin ve Bertha'nın İngiltere'ye getirilişinin, Bertha'nın bakış açısıyla yazılmış öyküsüdür. Ashcroft ve diğerlerine göre imparatorluk gücü, sömürge ve kadın-erkek ilişkisi arasında koşutluklar (31-2) olduğunu gösteren yazarlar arasında bulunan Rhys, yerli kadının sesinin İngiliz romanı içinde duyulmasını sağlıyordu. Benita Parry'ye göre, "emperyalizm çağında feminist bireyciliğin normu olarak ortaya çıkan kadın öznenin dillendirilişi" yerli kadını dışlamaktaydı (21). Bir sömürgecilik sonrası roman olarak *Wide Sargasso Sea*, yerli kadının dışlanmış sesi, görmezden gelinen ve bilinmeyen öyküsü olma işlevi görmekteydi. Bertha Mason'u, dışlanan, ötekileştirilen siyahî kadın olmaktan çıkararak *Wide Sargasso Sea*, gözlerden uzak, kilit altında tutulan ve varlığı gizlenen bir kadından, kendi duyguları, umutları, bedeni ve kişiliği olan Antoinette Cosway'e dönüştürüyordu. Daha da önemlisi, Antoinette'in *Jane Eyre*'e olan benzerliği idi. Sömürgecilik söyleminin güçlü, kişilikli beyaz kadını temsil eden *Jane Eyre* modelini, sömürgecilik sonrası söylemde Antoinette üstleniyordu. Böylece maskülinist sömürgeciliğin beyaz kadına atfettiği bağımsızlık, sömürgecilik sonrası dönemin feminizmiyle, siyah kadının da elde edebileceği bir olgu haline geliyordu.

Bir başka sömürgecilik sonrası kadın yazar Anita Desai,

sömürgecilik sonrası Hindistan romanını temsil etmekteydi. 1937'de Alman bir anne ile Bengalli bir iş adamının çocuğu olarak dünyaya gelen Desai, genetik melezliğini sömürgecilik sonrası romanın kültürel melezliği ile birleştirmiştir. Yazarlık kariyerine, 1963'te *Cry, the Peacock* ile başlayan Desai'nin romanları arasında, 1980'de yayımlanan *Clear Light of Day*, 1984'te yayımlanan *In Custody*, 1999'da yayımlanan *Fasting, Feasting* bulunmaktadır. Romanlarında, Rhys'in Batı Atlantik için yaptığını Desai Hindistan için yapmış ve kadın karakterlerin bakış açısıyla Hindistan'ın sömürgecilik tarihini yeniden yazmıştır. *Clear Light of Day* romanının başkışisi Bim, bir kadın tarih öğretmeni olarak, 1947'ye kadarki çocukluklarını ve evdeki yaşamlarında gerçekleşen değişimleri hatırlamaktadır. Dönemin tarihi, dolaylı olarak anlatılmakta ve "sömürge eğitiminin çelişkili ayrıcalığı" romanın merkezindeki sorunu oluşturmakta ve roman bir geçiş döneminde, ataerkil bir toplumdaki kadınların hayatlarına odaklanmaktadır (Innes 156). *Clear Light of Day* geçmişle bugün arasındaki ayrılmaz ilişkiyi vurgulamaktadır, çünkü romandaki kız kardeşlerin anılarını keşfettikçe, "yalnızca geçmişini nasıl kurguladıklarını, bireyin bir başkasının anısına nasıl farklı bir önem yüklediğini ya da bireyin nasıl unuttuğunu" değil, aynı zamanda "geçmiş geleneklerin, ötekinin, özellikle de kadınların, hayatını nasıl etkilemeye ya da kısıtlamaya devam ettiğini" öğreniriz (Innes 158). Dolayısıyla, roman, bireysel anılar yoluyla, sömürgecilik geçmişi ile bağımsızlık dönemi arasında bir hesaplaşmaya dönüşür. Bireysel geçmişi içine alan sömürgecilik tarihi, roman karakterlerinin bugünü biçimlendirmelerinde etkili olmaya devam eden bir tarihtir. Böylece, Achebe, Ngugi ve Naipaul ile aynı kuşağın yazarı olan Desai, bir kadın yazar olarak, yalnızca sömürgecilik sonrası Hindistan'ın değil, sömürgecilik sonrası Hintli kadınların öyküleri ile sömürgeciliği sorgulamakta ve karakterlerin kişisel geçmişleri yoluyla alternatif tarihler sunmaktadır.

Sömürgecilik sonrası dönemin ilk kuşak yazarları, Naipaul'un sömürgecilik yönetiminin uygarlık misyonunu haklı bulan ve

sömürgelerin varlıklarını sömürge uygulamalarına borçlu gören duruşu dışında, sömürgecilik karşıtı söylemler geliştirmiş, sömürgeci söylemi tersine çevirmişlerdir. İlk kuşak sömürgecilik sonrası yazarlardan Sam Selvon ise, kendi kuşağından gelen diğer yazarların aksine, tarafsız bir duruş sergilemiş ve metinlerinde kendi kuşağının diğer yazarları gibi sömürgecilik karşıtı ya da Naipaul gibi kendi kültürünü eleştiren söylemler geliştirmek yerine, her iki kültürü de hicveden romanlar yazmıştır.

Daha çok ikinci kuşak sömürgecilik sonrası yazarlar arasında değerlendirilmesi gereken Salman Rushdie, Timothy Mo ve Hanif Kureishi ise, temel zıtlıkları bir araya getirerek kültürel melezleşmeyi artık bir kimlik dönüşümü olarak yaşayan sömürgecilik sonrası göçmenlerin öykülerini yazdıkları romanlarında, Sam Selvon'un tarafsız çizgisini daha da öteye götürmüşlerdir. Dolayısıyla, sömürgecilik sonrası İngiliz romanının ikinci kuşağını temsil eden bu yazarlar, Achebe ve Ngugi gibi etnik milliyetçi bir duruşla, sömürgecilik karşıtı eserler üretmedikleri gibi, Naipaul gibi “uygarlık misyonu” söylemini haklı çıkaran metinler de yazmamışlardır. Bu bağlamda, Selvon'u da, romanlarındaki karşılıklı önyargıları ve temel zıtlıkları öne çıkaran tarafsız söylemi nedeniyle, Rushdie, Kureishi, Mo ile birlikte ikinci kuşak yazarlar arasında irdelemek gerekmektedir. İkinci kuşak sömürgecilik sonrası yazarlar, sömürgecilik sonrası bireylerin arada kalmışlığını, melezleşmelerini, kimlik bunalımlarını ve kültürel çatışmalarını öne çıkaran romanlar yazmışlar ve sömürgecilik sonrası romana, sömürge karşıtlığının ötesinde bir işlev yüklemişlerdir. Artık sömürgecilik sonrası roman, yalnızca sömürgecilik karşıtı bir söylem üreten, sömürgeci söylemi tersine çeviren ve sömürgeciyi ötekileştiren bir roman değil, aynı zamanda sömürgecilik sonrası bireyin kültür ve kimlik sorunlarını yansıtan, iki dil ve iki kültürün bileşiminden oluşan melez bir romandır.

Dolayısıyla, Selvon, Rushdie, Mo ve Kureishi'nin romanları, kimlik bunalımları ve sömürgecilik sonrası kültürel öykünmecilik bağlamında

incelenmelidir. Aşağıdaki bölümlerde de görüleceği gibi, imparatorluk tarihinin ideolojik etkileri ve kültürel mirası hem sömürülen hem de sömürgeci ulusun bireyleri üzerinde etkisini sürdürmektedir. Bu nedenle, sömürgecilik sonrası bireylerin ve göçmenlerin kimliklerini ve kültürel durumlarını, imparatorluk tarihinin ve çokkültürlülüğün oluşturduğu melezlik çerçevesinde yeniden yorumlamak gerekmektedir.



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Sömürgecilik Sonrası İngiliz Romanında Kimlik Sorunları

Sömürgecilik sonrası ikinci kuşak romancılar kapsamında ele alınan yazarlar arasında artık yaşamayan tek yazar olan Sam Selvon 1923'te Trinidad'da doğmuş, San Fernando'da, Naparima Koleji'nde eğitim görerek, 1950'lerde İngiltere'ye göç etmiştir. *The Lonely Londoners*, *Moses Ascending*, *Moses Migrating*, *A Brighter Sun* gibi, sömürgecilik sonrası kültürel melezleşmeyi konu edinen kitaplarıyla tanınmaktadır. Özellikle *The Lonely Londoners* romanında 1950'li yıllarda İngiltere'ye göç eden Trinidad'lıların yeni vatanlarındaki hayatta kalma mücadelelerini ve kültürel kimlik bunalımlarını anlatmıştır. *The Lonely Londoners* Londra'daki göçmen nüfus tarafından oluşturulan farklı kent kültürlerini, bir başka ifadeyle, farklı Londra'ları ve Londralıları anlatması bakımından sömürgecilik sonrası yazarlar tarafından İngilizce olarak yazılan romanlar arasında en çok önem taşıyan, kendisinden sonraki kuşaklarda yazılan sömürgecilik sonrası romanların öncülerinden sayılan bir yapıttır. Dominic Head'e göre Selvon'un romanları, sömürgecilik sonrası göçler sonucu, "İngiliz edebiyatını, kültürel merkezi yeniden yazan sömürgecilik sonrası göçmenin kendini ifade ediş biçimine dönüştüren deneyimin" bir parçası haline getiren edebiyata örnek oluşturmakta ve İngiliz romanını kreollaştırmaktadır (110).

Bu kreollaşma süreci, Londra'nın kültürel yapısında ve

İngiliz romanında değişimler yaratırken, Selvon'un anlatısında, kreol karakterler de bir İngilizleşme sürecine girmektedirler. Bhabha'ya göre uluslar da anlatılar gibi, kökenlerini zaman içinde yitirirler (1990: 1). Bhabha'nın anlatı ile ulus arasında kurduğu bu karşılıklı ilişki, gerçek siyasal kimliklerin daha kesin bir biçimde yerine oturtulabileceği bir yol önermektedir (Head 110). Ulus imgesi, "batıda ulusun güçlü bir tarihsel fikir olarak ortaya çıktığı siyasal düşünce ve yazınsal dil geleneklerinin" ürünüdür ve bu düşünce "sembolik bir güç olarak ulusun olanaksız birliğinde" bulunan kültürel baskının yarattığı bir düşüncedir (Bhabha 1990: 1). Selvon'un *The Lonely Londoners* romanı ise, sömürgecilik sonrası dönemde İngiltere'de ortaya çıkan yeni ulus modeli içinde, yeni bir anlatı yaratmaktadır. Bu yeni anlatı, Bhabha'nın geleneksel olarak tanımladığı ulus düşüncesinin dışında bir anlatıdır, çünkü Selvon'un kreoları Londra'nın baskın kültürü içinde yok olan bireyler değil, İngilizceyi kendi kültürel gereksinimlerine göre dönüşüme uğratan bireylerdir. Dahası, kreollaşan İngilizce Selvon'un romanlarında, Trinidadlılar ve Jamaikalılar gibi birbirinden farklı ulusal kimliklere sahip bireyleri bir arada tutan bir araca dönüşmektedir. Öte yandan, İngilizceyi kreollaştıran yalnızca Selvon'un karakterleri değildir. Yazarın sesi de, İngilizceyi Trinidad tarzı gramerle konuşan bir kreol sesidir³³:

Amansız bir kış akşamı, Londra'ya gerçekdişi bir hava veren sis şehrin üstünde huzursuz bir uykudayken ve ışıklar şehri bulanıklık içinde sanki Londra değilmiş de başka bir gezegendeki tuhaf bir yermiş gibi gösterirken, Moses Aloetta, Waterloo'ya gidip Trinidad'dan gelecek bir herifi karşılamak için 46 numaralı otobüse atladı ...³⁴ (1)

Romanın başkışisi, Londra'ya daha önceden yerleşmiş olan Moses'in, hiç tanımadığı bir Trinidadlı göçmeni karşılamaya gitmesi,

33 Özgün metinde yer alan dilbilgisi yanlışları çeviride aktarılmamıştır. (Y. N.)

34 "One grim winter evening, when it had a kind of unrealness about London, with a fog sleeping restlessly over the city and the lights showing in the blur as if it is not London at all but some strange place on another planet, Moses Aloetta hop on a number 46 bus ... to go to Waterloo to meet a fellow who was coming from Trinidad ..."

romanın en başından itibaren, göçmenlerin bu “gerçekdışı” ve “bulanık” yabancı şehirde, birbirleri ile dayanışma içinde olmak zorunda olduklarını göstermektedir. Oysa kendisinden, yeni gelen göçmene yardımcı olması beklenen Moses için, Londra hâlâ tuhaf, gerçekdışı ve amansız bir kenttir. Moses bu amansız kentte öğrendiği yeni kültür içinde, Trinidadlı değer yargılarıyla ayakta kalmak zorunda, aynı Trinidadlı değer yargılarının beklentilerini karşılamakla yükümlüdür. Dolayısıyla Londra ile olan ilişkisini belirleyen, bu yeni vatanında edindiği kültürün yanı sıra, hâlâ peşinden gelen kültürüdür. Ne var ki, bu karanlık şehirde, hem kendi ayakları üzerinde durabilmesini, hem de kendi değer yargılarının peşinden koşabilmesini sağlayan araç bir otobüstür. McLeod, Selvon’un otobüs imgesini bir iletişim aracı olarak kullandığını belirtmekte ve otobüsün Selvon’un “kurgusal söylemini bir toplu taşıma aracı, halkın dil formlarının ve dil işlevlerinin bir aracı” olarak görmesine katkıda bulunan bir imge olduğunu vurgulamaktadır (2004: 31).

Sömürgecilik uygulamalarının hedeflediği batılılaştırma projesi, Batılının zihninde önceden hazırlanmış Oryantalist bir Doğu imgesi yaratırken, Doğulunun zihninde de Batı imgesini yeniden yapılandırmaktadır. Burada Batı, coğrafi bir terim yerine bir değerler dizgesi olarak algılandığında sömürgeciyi temsil etmekte, Doğu ise sömürüleni temsil etmektedir. Bunun sonucunda, dönüşüme uğramış bir İngilizceyi konuşan kreollar, bir kimlik bunalımı yaşamakta ve bütünleşmeye çalıştıkları Batı kültürü içinde kendilerini ifade etme güçlükleri yaşamaktadırlar. Bir yandan, eski sömürgecisi olan ev sahibi kültürle bütünleşmeye çalışırken, bir yandan da Batılılaştırma projesinin zihninde oluşturduğu Batılı değerler dizgesi içinde yaşamaya çaba göstermektedir. Öte yandan, imparatorluğun mirasını sahiplenen İngilizler ise, dillerinin sömürgecilik sonrası göçmenlerce dönüşüme uğradığına tanıklık etmektedirler. McLeod’un da belirttiği gibi, “başka yer ve zamanlara ait sosyal, kültürel ve kişisel faktörler – ‘Trinidad tarzı’ – bağlamında” mekânla iletişim kuran göçmenlerin kendi kültürlerinden

aktardıkları manipülatif eylemleri nedeniyle” metropol de dönüşüme uğramaktadır (2004: 26). Bu güçlü dönüşüm, Londra’yı o denli Trinidad’a benzetmektedir ki, Moses Waterloo’ya ulaştığında vatan özlemiyle dolar:

Waterloo’ya varınca, otobüsten atlayıp istasyona girdiğinde, o koca istasyonun içinde, bu ülkeye geldiğinden beri dokuz-on yıldır hiç hissetmediği vatan hasretini hissetti. Artık emektar Waterloo insanların ağlayarak vedalaştığı, gelenlere hoş geldin öpücüğü kondurduğu bir yerdirdi ve daha bir banka oturacak zamanı olmadan bu nostalji duygusuna kapıldı ve şaşkınlığa uğradı.³⁵ (4)

Susheila Nasta *The Lonely Londoners*’ın 2006 yılı baskısına yazdığı önsözde, Selvon’un Londra’sının “labirente benzeyen bir kent olduğunu”, Selvon’un kökensiz ve cahil karakterlerinin kısa sürede bu kentte hayatta kalmayı ve onu yeniden tanımlamayı öğrendiklerini belirtmektedir (2006: v). Göçmenlerin yollarını kaybettikleri Londra’nın kent planı, yalnızca fiziksel anlamda bir labirent olmakla kalmaz, kültürel bir labirente dönüşür. Göçmenler için bir çekim merkezi olan Londra, Selvon’un romanlarında göçmenlerin kâbusuna dönüşür. Londra’nın pırlıtısı, sömürgecilik sonrası göçmenler için bir yanılsamadır. Göçmenlerin barınma ve istihdam konusunda yüz yüze kaldıkları güçlükler, ev sahipleri ve işverenlerin önyargılı ve ırkçı nedenlerle çabalarını engellemeleri sonucunda ortaya çıkan resim genellikle kasvetli bir resimdir (McLeod 2004: 26).

Kendi kuşağının pek çok Karayip kökenli yazarı gibi 1950’lerde İngiltere’ye göç eden Selvon, yapıtlarını uluslararası okura ulaştırabilmek için ülkesindeki orta sınıfın dar kafalı dünyasından kaçmaktaydı (Nasta 2006: ix). Selvon, çağdaşı V. S. Naipaul gibi, karmaşık sömürgecilik

35 “When he get to Waterloo he hop off and went in the station, and right away in that big sation he had a feeling of homesickness that he never felt in the nine-ten years he in this country. For the old Waterloo is a place where you see people crying goodbye and kissing welcome, and he hardly have time to sit down on a bench before this feeling of nostalgia hit him and he was surprise.”

tarihinin kalıntılarını üzerinde taşıyan çokkültürlü bir ortamda büyümüş, farklı ve çoğu kez birbiriyle çatışan kültürlerin kavşağında bulunmuştu (Nasta 2006: ix). *The Lonely Londoners* romanında Selvon, okuma yazması olmayan Karayıpli göçmenlerin Londra ile bütünleşme serüvenlerini yazınsal bir metne dönüştürürken, kent merkezinde bir siyah koloni oluşturmakta ve Karayıpli göçmenlerin yanlarında getirdikleri sokak dilini de İngilizceye tercüme etmektedir (Nasta 2006: x). Bu da kurguda ve üslupta, dilsel ve kültürel anlamda sömürgecilikten çıkma, imparatorluğun başkentinde kendi kültürünü yeniden tanımlama anlamına gelmektedir. Selvon'un romancı olarak gücü ve önemi, sömürge dili ile sömürgecinin dilini aynı oranda bilmesi, ancak sömürgecinin dilini Karayıplilerin yerel dil anlayışıyla yazarak, yerel dilin ve kültürün melezleşirken aynı zamanda sömürgecinin dilini ve kültürünü de melezleştirdiğini göstermesinde yatmaktadır. Sömürgecilik döneminde kendi kültürü ve dili melezleşen Karayıpli göçmenler, sömürgecinin dilini kendi anladıkları biçimde kullanırken, yeni dil kodları geliştirerek yalnızca kendi aralarında anlayabilecekleri bir İngilizce oluştururlar. Selvon, karşılıklı melezleşmenin en önemli göstergesi olarak karşımıza çıkan Karayıpli İngilizcesini, romanlarının anlatı diline dönüştürerek, yalnızca roman karakterlerinin değil, kendisinin de bir göçmen olduğunu vurgulamaktadır.

Susheila Nasta göçmenlerin – valizleri, karton kutuları ve giysilerinin yanı sıra – yanlarında getirdikleri dilin yaşamsal bir hayatta kalma aracı olduğuna, kendilerini Londra'da daha yerleşik hissettirecek bir araç işlevi gördüğüne işaret etmektedir (2006: xii). Bu bağlamda Selvon, yerel dil yerine, melezleşmiş ve Batı Atlantik kökenlilere mal olmuş bir İngilizcenin, göçmenleri birbirine daha fazla bağlayan bir araç olduğunu göstermektedir. Sömürgecilik, yerel dili ve kültürü melezleştirirken, yerel kültür sömürgecinin dilinde kendini ifade etme olanağını İngilizceyi melezleştirerek bulur. Selvon'un romanları bu bakımdan yalnızca sömürgecilik sonrası göçmenlerin öykülerini anlatan,

onların kültürel çelişkilerini ve yalnızlıklarını betimleyen romanlar olarak kalmaz. Aynı zamanda, kullandığı dil ile yazarının sömürgecilik sonrası bir göçmen olarak varlığını hissettirir. Melezleşen İngilizce, her ikisi de sömürgecilik sonrası göçmen olan Jamaikalı Tolroy ile Trinidad'lı Moses'in ortak diline dönüşür:

“Ahbap, annemin gelmesini bekliyorum,” dedi Tolroy, endişeyle, sanki bu fikirden korkmuş gibi.

“Ona para mı gönderdin?” dedi Moses.

“Evet,” dedi Tolroy.

“Ah, keşke siz Jamaikalılar gibi olabilseydim,” dedi Moses, “Hepiniz haftada iki-üç pound ile yaşıyor, paraları yatağın altında bir valizde biriktirip, yeterli paranız olunca ailenize gönderiyorsunuz. Ben maaşımdan bir kuruş bile biriktiremiyorum.”³⁶ (5)

Aynı kaygılarla sömürgecilik sonrası dönemde göç eden, Londra'daki beklentileri değişiklik gösterse de, benzer yazgıları paylaşan iki farklı ulus göçmeninin anlaşmasını, ortak bir iletişim aracına dönüşen kreol İngilizcesi sağlamaktadır. Londra'da hayatta kalmayı başaran Tolroy'un, yeni vataniyle ilişki biçimini belirleyen de, Moses'in Trinidad'dan gelecek yeni bir göçmeni karşılama sırasında olduğu gibi, Jamaikalı değer yargılarıdır. Londra'daki yaşam mücadelesinden elde ettiği birikimi, yeni vatanının kültürüyle bütünleşmek yerine, Londra'ya yeni göçmenler getirmek için kullanmaktadır. Oysa ev sahibi kültür için, oryantalist düşüncenin genelleyici bakış açısıyla, hepsi siyahtır ve ötekidir. İstasyonda, karşılayacağı Trinidad'lıyı beklerken, Jamaikalı göçmenlerle röportaj yapmak isteyen bir gazeteci, Moses'i de Jamaikalı sanarak, bu genelleyici ve ötekileştirici yaklaşımın bir örneğini vermektedir:

36 ““Boy, I expect my mother to come,” Tolroy say, in a nervous way, as if he frighten at the idea.

“You send for she?” Moses say.

“Yes,” Tolroy say.

“Ah, I wish I was like all you Jamaican,” Moses say, “All you could live on two-three pound a week, and save up Money in a suitcase under the bed, then when you have enough Money you sending for the family. I can't save a cent out of my pay.””

“Affedersiniz bayım, Jamaika’dan yeni mi geldiniz?”

Ve Moses nedenini bilmeden herife evet dedi.

“Orada ne tür şartlar olduğunu anlatmak ister misiniz?”

...

Moses Jamaika hakkında bir tek kahrolası şey bilmiyordu – Moses Jamaika’dan bin kilometre uzaktaki Trinidad’dan geliyordu, ama İngilizler Batı Atlantik’ten gelen herkesin Jamaikalı olduğuna inanıyorlardı.³⁷ (7)

Dil kullanımı, çağdaş sömürgecilik sonrası yazarların öncülerinden biri olan Selvon’u, Rushdie, Kureishi ve Mo’dan ayıran en önemli özelliktir. Selvon roman karakterlerinin kültürel çelişkilerini betimlemek yerine, onların hayatta kalma savaşımını konu edinir. Göçmenin temel kaygısını oluşturan hayatta kalma savaşımında yalnızca bir araca dönüşen melez dil, ne ev sahibi kültürle bütünleşebilen ne de kendi kültürüne dönebilen göçmenin trajikomik serüveninde, onu hem gülünç hem de hüznü durumlara sürükleyen bir düzleme dönüşür. Göçmenin bulunduğu bu trajikomik düzlem, göçmenin göçten sonra kendini içinde bulduğu kültür ve kimlik sorunlarına, hayatta kalma mücadelesini de ekler. İşsizlik korkusu, göçten sonra kendisini birdenbire bambaşka bir kültür evreninde bulan göçmenin kültürünü ve kimliğini kaybetme korkusunun önüne geçer:

Bir iş demek, yatacak yer, yiyecek yemek, içecek sigara demek. Ve arkasında Refah Devleti olsa da, bir adam işten çıktı mı, sudan çıkmış balık gibi nefes almak için çırpırır.³⁸ (27)

- 37 “Excuse me sir, have you just arrived from Jamaica?”
And Moses don’t know why but he tell the fellar yes.
“Would you like to tell me what conditions there are like?”...
Now Moses don’t know a damn thing about Jamaica – Moses come from Trinidad, which is a thousand miles from Jamaica, but the English people believe that everybody who come from the West Indies come from Jamaica.”
- 38 “A job mean place to sleep, food to eat, cigarette to smoke. And even though it have Welfare State in the background, when a man out of work he like a fish out of water gasping for breath.”

Selvon'un göçmenlerinin konuştuğu melez dilin yarattığı anlamlar dizgesi, Rushdie'nin alegorik romanlarında yarattığı sömürgecilik sonrası kültür evreninin aslında öncelikle dil aracılığıyla ortaya çıktığını gösterir. Rushdie romanlarının yazar anlatıcısı standart İngilizce ile konuşarak sömürgecilik sonrası melezleşmeyi ve kültürel kimlik kaybını anlatırken, Selvon'un yazar anlatıcısı göçmenin melez dilini benimsemiş bir anlatıcıdır ve yalnızca göçmenin hayatta kalma savaşımını anlatır. Bu anlatıda kullanılan dil ise romanın göçmen karakterlerinin kültürel çelişkilerini ve kimlik sorunlarını anlatmak yerine, dildeki melezleşmeyle bu çelişkilerin tümünü anlatmaktadır. Selvon'u çağdaş sömürgecilik sonrası yazarlar arasında önemli kılan bu özelliğidir.

Selvon karakterlerinin sömürgecinin dil egemenliğini bir yana iterek sömürgecinin dili üzerinde kendi egemenlik alanlarını kurmaları ise, ciddi bir eylem olarak karşı sömürgeciliğin göstergelerini barındırırken, aynı zamanda anlam kayıplarına yol açmaktadır. *The Lonely Londoners*'da Galahad ve Moses'in diyalogunda bu anlam kaybı "buharlaştırma" olarak tanımlanmaktadır:

"Tek sorun," dedi Galahad, metroda Water'a giderlerken, "konuşurken ağızdan duman çıktığını fark ettim."

"Bu memlekette böyledir," dedi Moses. "Bazen kelimeler donar ve konuşmaları duymak için eritmen gerekir."³⁹ (15)

Konuşurken ağızdan çıkan buhar, kaybolan kültürel anlamların metaforuna dönüşmektedir. Kültürel kimliğin en önemli göstergesi olan dil, konuşurken ağızdan çıkan buhar gibi, kaybolup gitmektedir. Bu kayboluş aynı zamanda kültürel kimliğin kayboluşunu da nitelemektedir. Moses'e göre, ağızdan çıkan buhar, söylenen sözcüklerin donmasını

39 "The only thing," Galahad say when they was in the tube going to the Water, "is that I find when I talk smoke coming out my mouth."
"Is so it is in this country," Moses say. "Sometimes the words freeze and you have to melt it to hear the talk."

temsil etmektedir. Bir başka deyişle, göçmenlerin sözleri havada asılı kalır. Kendilerini duyurmanın tek yolu ise, melezleşen kültürel kimliklerine özgü bir biçimde İngilizce konuşarak donan sözcükleri eritmektir. Dolayısıyla Galahad'ın yaşadığı ilk kültürel şok, ağzından çıkan sözcükleri, kulaklarıyla duymanın yanı sıra, buhar olarak da görmesidir. Böylece, Sam Selvon'un Trinidadlı göçmenleri, sömürgecilik sonrasında göç ettikleri Londra'ya, kendi kültürleri, ahlaki değerleri, yerel giysileri ile birlikte, sömürge dönemi süresince melezleşmiş bir İngilizceyi de taşırlar. Ancak Londra'da soludukları hava, onlara sürekli olarak öteki olduklarını hatırlatır. Burnundan çıkan soluk, yalnızca Londra'nın karanlık sisiyle aynı rengi taşımakla kalmaz, aynı zamanda Moses'in ten rengini de vurgular:

Moses oturup ücretini ödediğinde bir mendil çıkardı ve burnunu temizledi. Mendil karaya çaldı ve Moses mendile bakıp sise lanet okudu.⁴⁰ (1)

Selvon'un göçmenlerinin kendi yerel kullanımlarını yansıtan İngilizceleri, sadece etnik kimliklerinin göstergesi değil, aynı zamanda kimlik sorunlarının da bir göstergesidir. Moses Trinidadlı İngilizcesini konuşurken, teninin rengi, metaforik bir biçimde burnunu sildiği mendile bulaşır. Fakat Moses bu siyahlık için Londra'nın ünlü "sis"ine lanet okur. Oysa onu daha da siyahlaştıran, bir başka deyişle, farklılığını daha da çok hissettiren Londra'dır. White'a göre, yazarların "insan doğasını keşfetmek ve anlamak" için göç temasını kullanmaları şaşırtıcı değildir, bu nedenle, dil kullanımında "anlam bulanıklığı" ve dil oyunları, "eğretileme" ve "düz değişmece", Selvon ve Rushdie örneklerinde olduğu gibi, "göç deneyiminde" en sık rastlanan kişisel tepkiler olarak karşımıza çıkmaktadır (White 6). Selvon'un deneysel dil kullanımında karşımıza çıkan kreol sesi, Nasta'ya göre, bir yandan eskiden Doğu Hindistan'lı ve Siyah nüfusları birbirinden ayıran çatlakların üstesinden

40 "When Moses sit down and pay his fare he take out a white handkerchief and blow his nose. The handkerchief turn black and Moses watch it and curse the fog."

gelirken, bir yandan da belirlemekte olan bir ulusal bilinci öngörmesini sağlayan bir anlatı aracına dönüşmektedir (2002: 72).

Dolayısıyla Selvon'un anlatısı, öncelikle kullandığı İngilizce ile melez kimliği vurgulayarak, göçmenin kimlik bunalımını öne çıkarmaktadır. Yaşamda kalma mücadelesi veren göçmen için, kültürel kimliğini koruma kaygısı arka planda kalmakta, ev sahibi kültürle bütünleşme, bir başka ifadeyle varoluşunu sürdürme aracına dönüşen dil, ona yeni bir kültürel kimlik kazandırmaktadır. Ancak bu melezleşme, kullandıkları İngilizcenin yapısında da görüldüğü gibi, tek yönlü değil, ev sahibi kültürün dilinde de görülmeye başlayan bir melezleşmedir. *The Lonely Londoners* romanı, bu bağlamda, kültürel melezleşmenin ve sömürgecilik sonrası göçmenin kimlik bunalımının, Batı Atlantik kökenli sömürgecilik sonrası göçmenlerin öyküleriyle örneklendirmektedir.

Sam Selvon'dan sonra, halen yaşayan yazarlar arasında Salman Rushdie kendisinden sonra gelen sömürgecilik sonrası yazarları hem biçem hem de içerik açısından etkileyen ve sömürgecilik sonrası romanın belirleyici özelliklerini oluşturan romancıların başında gelmekte ve sömürgecilik sonrası İngiliz romanındaki kimlik bunalımlarının örneklerini Hindistan kökenli karakterlerin öyküleriyle vermektedir. Çağdaş İngiliz yazınında sömürgecilik sonrası romanın en etkili örneklerini veren Rushdie, 1947'de Bombay'da doğar. Doğum yılının aynı zamanda Hindistan'ın Britanya İmparatorluğu'ndan bağımsızlığını kazandığı yıl oluşu, Rushdie'nin yaşamında ve kariyerinde onun romanlarındaki duruşunu belirleyen ayrıntılardan biri haline gelir. Bu rastlantı, 1981'de yayımlanan *Midnight's Children*⁴¹ romanının başkışisi Saleem Sinai'nin doğum gününün ve doğum saatinin, Hindistan'ın bağımsızlığına kavuştuğu 15 Ağustos 1947'de, saatlerin gece yarısını vurduğu dakikaya rastlaması olarak karşımıza çıkar. Bağımsızlık döneminin çocuğu oluşu, onu gerçek anlamda sömürgecilik sonrası bir birey haline getirir.

41 Yayımlandığı yıl Booker ödülünü alan *Midnight's Children* 1993'te Booker ödülleri'nin 25. yılı onuruna verilen Booker of Bookers ödülünü, 2008'de de 40. yılı onuruna verilen Booker of Bookers'ı alır.

Ancak, sömürgecilik sonrası dönemin çocuğu olmasına karşın, 1954'te Bombay'daki bir İngiliz misyoner okulunda eğitimine başlar. 1961'de ise İngiltere'deki Rugby School'a yatılı öğrenci olarak gönderilir. Hindistan kökenli bir genç olarak yaşadıkları, *The Satanic Verses* romanının "The Angel Gibreel" adlı bölümünde Hindistan'dan İngiltere'ye yatılı öğrenci olarak gelen Saladin'in hüznü dolu okul anılarına ilham kaynağı olur:

İngiltere kemik ve kılıçla dolu, tadı tuhaf, tütsülenmiş
bir balıktı ve kimse ona nasıl yeneceğini anlatmayacaktı.⁴²
(44)

İngiltere'yi algılamak, Saladin için kemikli bir balığı yutmak kadar zor hale gelir. Uyum sürecinde yaşadığı zorluklar, kültürel çatışmaların yanı sıra kimlik bunalımlarını da içermektedir. *Midnight's Children* romanının Saleem karakteri ile *The Satanic Verses* romanının Saladin karakteri arasında benzerlikler bulunmaktadır. Her iki karakterin de ailesi, Hindistan'ın bağımsızlığını elde etmesinden sonra kurulan Pakistan'a göç etmişlerdir. Ailesinin göçünden önce İngiltere'ye, Rugby School'a gönderilen Rushdie'yi en iyi yansıtan karakter, yaşadığı bu zorunlu göç bağlamında Saladin karakteridir.

Rugby School'dan sonra, 1965'te Cambridge'teki Kings College'a giden Rushdie, orada tarih okurken, aynı zamanda Footlights Revue'de oyunculuk yapmaya başlar. 1969'ta reklamcılık yapmak üzere oyuncululuğu bırakır. 1975'te ilk romanı *Grimus* yayımlanır ve aynı yıl 1981'de basılacak olan *Midnight's Children* üzerine çalışmaya başlar. Catherine Cundy'ye göre "Rushdie'nin orta sınıf Müslüman bir ailenin oğlu olarak geçirdiği hayatının ilk yılları, sonraki yazınsal çıktılarının değerlendirilmesinde önemli bir faktör olarak ele alınmalıdır" (1). Ailesi Hintli Müslümanların dili olan Urduca'yı konuşurken, Rushdie beş yaşından itibaren gittiği İngiliz okulunda İngilizceyi öğrenmeye başlar ve ailesi tarafından evde İngilizce konuşmaya teşvik edilir. Cundy'ye göre, "dilsel bölünmüşlüğü

42 "England was a peculiar-tasting smoked fish full of spikes and bones, and nobody would ever tell him how to eat it."

bir sonucu olarak ortaya çıkan bu iki yönlü kültürel bilinç”, Rushdie’nin romanlarındaki dil kullanımının, dil oyunlarının ve çeşitliliğinin kaynağıdır (1). Bir bakıma, Rushdie sömürgecilik sonrası göçü yaşamadan önce çokkültürlülüğü ve sömürgecilik sonrası romanlara özgü kimlik bunalımlarını ve melezliği yaşamaya, görece beyaz teni ve İngiliz aksanıyla konuştuğu İngilizcesi ile Hindistan’da yabancılaşmaya başlamıştır.

Öte yandan, İngilizlere göre daha esmer oluşu, onu bu kez İngiltere’de yabancılaşmaya sürüklemiştir. Rushdie örneğinde görülen sömürgecilik sonrası göçmenin bu durumu Bhabha’nın “azınlık söylemi” kavramıyla örtüşmektedir. Bhabha’ya göre, “azınlık söylemi ulusal kültürün – ve halkın – statüsünü yaşamın çapraşıklığının tartışmalı ve edimsel bir mekânı olarak” kabul etmektedir (2005: 225). Bu durumda sömürgecilik sonrası kültürel mekân, ulusal bir kültüre değil, bir mücadele kültürüne dönüşür. Sömürgecilik sonrası göçmen için kimlik bir aidiyet aracı değil, bir hayatta kalma aracı haline gelir. Sömürgecilik sonrası göçmenin ulusal üst kültürle bütünleşmesi ancak kendi kültürünü melezleştirmesiyle mümkündür. Ancak Rushdie, sömürgecilik sonrası göçün sonucunda ortaya çıkan kültürel melezliği olumlu bir biçimde algılamaktadır. *Shame*’de sömürgecilik sonrası göçmenin kültürel melezliğini “çeviriye” benzeten Rushdie, kaynak dildeki anlamda kaybolmalara yol açabilen çevirinin aslında yeni anlamlar da katabileceğini belirtmektedir:

Ben de tercüme edilmiş bir adamım. Öte yana taşınmışım. Genellikle çeviride bir şeylerin kaybolduğuna inanılır; ben bir şeylerin de kazanılabileceği görüşündeyim.⁴³ (26)

Göçmenin çevrilmiş bir metne benzetilmesi, göçmen kimliğinde yaşanan değişime bir gönderme olarak karşımıza çıkmaktadır. Çevrilen bir metnin, çeviri sürecinde uğrayacağı değişimler, anlam kayıpları,

43 “I, too, am a translated man. I have been *borne across*. It is generally believed that something is always lost in translation; I cling to the notion . . . that something can also be gained.”

edinebileceği yeni anlamlar, sömürgecilik sonrası göçmenin kimliğinde yaşayacağı değişimleri, anlam kayıplarını ve edineceği yeni kimlikleri nitelemektedir. Ziauddin Sardar bu dönüşümün nedenini, siyah adamın insan olarak kabul edilme umuduyla “beyaz adam” gibi olmayı istemesiyle açıklamaktadır, çünkü “siyah adam” beyazların dünyasıyla ilişkiye girdiğinde, hassaslaşır, “egosu çöker”, kendine olan güveni “buharlaştır” (xiii). Tıpkı bir çeviri metni gibi, kendi kimliğine sadık kaldığı sürece, ev sahibi kültürde anlamsız kalacak, ev sahibi kültürün dilinde anlam kazanmaya başladıkça, kendi kültüründen uzaklaşacaktır. Bu uzaklaşma, Sardar’ın belirttiği gibi, bir özgüven kaybına neden olmaktadır. Bhabha ise bunu sömürgeciliğin ortaya çıkardığı “öykünmecilik” olarak adlandırmakta ve sömürgecilik sonrası öykünmeciliğin “reform geçirmiş, tanınabilir bir Öteki olma arzusu” olduğunu ancak Öteki’nin “hemen hemen aynı ama tam benzemeyen bir farklılık öznesi” haline geldiğini vurgulamaktadır (2005: 122).

Kültürel meleziği İngiltere’ye gelişinden öncesine dayanan Rushdie’nin romanları, Selvon, Mo ya da Kureishi gibi sömürgecilik sonrası başlayan imparatorluk merkezine yönelik göçün aktörleri üzerine odaklanan öyküler içermemektedir. Roman karakterleri, *Midnight’s Children*’ın Saleem’i, *Shame*’in Omar Khayyam’ı, *The Ground Beneath Her Feet*’in Vina Apsara’sı gibi, hayatlarını, ya da Vina’nın durumunda olduğu gibi hayatlarının büyük bir bölümünü Hindistan’da geçiren karakterlerdir. Rushdie’nin roman karakterleri içinde *The Satanic Verses*’in Saladin’i sözü edilen roman karakterlerinden ayrı bir yer tutmaktadır. O, daha romanın girişinde Bombay’dan İngiltere’ye uçan bir uçakta yolculuk eden, sömürgecilik sonrası bir göçmandır. Romanın en başında, Sih teröristlerce bombalanarak Manş Denizinin üstünde infilak eden uçaktan düşerlerken, Gibreel ve Saladin’in söylediği şarkı, onların sömürgecilik sonrası göçmen olduklarını göstermekle kalmaz, aynı zamanda emperyalizmin üzerlerinde bıraktığı kültür ve kimlik bunalımını da yansıtır. Ulusal kimliklerini koruyabildikleri tek yer kalpleridir:

“Ey, benim Japon ayakkabılarım,” diye şarkı söyledi Gibreel, hızla yaklaştığı ev sahibi millete yarı baygın bir saygıyla, bu eski şarkıyı İngilizceye çevirerek, “Lütfederseniz, bunlar da İngiliz pantolonlarım. Kızıl Rus şapkası başımda, kalbim Hintlidir yine de.”⁴⁴ (5)

Ancak, özellikle *Midnight's Children* ve *Shame* romanlarında pek çok karakter sömürgecilik sonrası göçmen olmamasına karşın, Rushdie'nin romanları, İngiliz sömürgeciliğinin dilsel ve kültürel etkilerini üzerlerinde taşıyan karakterlerin öykülerini konu edinmeleri nedeniyle sömürgecilik sonrası romanlar olarak değerlendirilmelidir. Yukarıda alıntılanan *Shame*'de belirttiği gibi, “tercüme edilmiş”, bir başka deyişle, kendisini tercüme etmiş bir birey oluşu, romanlarındaki çokdilli ve çokkültürlü ortam ve zengin dil oyunları, onu rahatlıkla sömürgecilik sonrasında kendi kültürüyle sömürgecinin kültürünü bir arada yaşayan ve kültürel melezliği romanlarına yansıtan bir yazar olarak okumamıza olanak vermektedir. *The Ground Beneath Her Feet* romanında konuşulan Bombay İngilizcesi, sömürgecilik sonrası dönemdeki melezleşmenin yaşanabilmesi için sömürgecilik sonrası göçe gereksinim olmadığının, imparatorluk merkezi Londra'da olduğu gibi, Bombay'da da kültürel melezleşmenin yaşanabildiğinin göstergesidir:

... bir cümlenin bir dilde başlayıp, ikinci bir dile geçtiği, hatta üçüncüsüne kayıp tekrar başladığı dile döndüğü Bombay'ın pis argosunda gevezelik edebildiği bir tek ben vardım, *Mumbai ki kachrapati baat-cheet*, Bu dile verdiğimiz kısa ad Hug-me idi. Hindi Urdu Gujarati Marathi English.⁴⁵ (7)

Bombaylıların konuştuğu Hug-me, melezliğin sadece sömürgecilik sonrası dönemin bir kimlik bunalımı olarak ortaya

44 “‘O, my shoes are Japanese,’ Gibreel sang, translating the old song into English in semi-conscious deference to the uprushing host-nation, ‘These trousers English, if you please. On my head, red Russian hat; my heart’s Indian for all that.’”

45 “. . . it was only me, she could prattle on in Bombay’s garbage argot, *Mumbai ki kachrapati baat-cheet*, in which a sentence could begin in one language, swoop through a second and even a third and then swing back round to the first. Our acronymic name for it was *Hug-me*. Hindi Urdu Gujarati Marathi English.”

çıkmadığını, kültürel melezliğin bir kimlik sorunu olarak, sömürgecilik sonrası göç almamış olan Bombay'da da geçerli olduğunu göstermektedir. Ancak, Bombay'da görülen kültürel melezlik ve bunun sonucunda ortaya çıkan kimlik bunalımları, yalnızca İngiliz sömürgeciliğinin bir sonucu değildir. Rushdie'nin Hindistanlıları, daha sömürgecilik sonrası göçe maruz kalmadan İngilizceyi melezleştirmişlerdir:

Arabayı parlatayım Begüm? Bir numara,
birinci sınıf parlaticı Begüm? Sen gelene kadar arabayı
bekleyeyim Begüm? Ben çok iyi bekçi, istediğine sor!⁴⁶
(215)

Midnight's Children'ın Hindistanlıları sömürgecinin dilini bu biçimde melezleştirirlerken, henüz sömürgecilik sonrası göç söz konusu değildir. Ancak bu melezleşme sömürgecilik sonrası dönemde imparatorluk merkezine göç eden eski sömürge halklarının dilinde de sürecektir. Bombay'ın yerel kültüründe bir çokkültürlülük ve çokdillilik bulunmakta, İngiliz sömürgeciliği ile gelen yeni dil ve kültür ise, bu yerel kültürel öğelerin ve dillerin arasına yabancı bir unsur olarak girmektedir. Böyle bir kültürel kökene sahip bir yazar olarak, Rushdie roman kişilerini İngiliz ve Hint kültürleri arasında kalmış bireylerden oluşturmakta, Hint kültürüne ait yazınsal biçimleri İngiliz romanının özellikleriyle birlikte kullanmakta ve karşıt kültürleri bir araya getirerek melez kişilikler ve melez öyküler yaratmaktadır.

Sömürgecilik sonrası bir yazar olarak, Rushdie'nin romanlarındaki duruşu kararsızdır. White'a göre göçmenlerin ve göçmen kültürlerinin ortak yönünü oluşturan önemli özelliklerden biri olan bu "ikilem" (3), Rushdie romanlarında ne İngiliz kültürünün üstün tutulduğu ne de Hint kültürünün küçümsendiği bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Her iki kültüre de eleştirel yaklaşan Rushdie'nin sömürgecilik karşıtı ya da sömürgecilik yanlısı olduğu söylenemez. *Midnight's Children* romanında

46 "Gib the car poliss, Begum? Number one A-class poliss, Begum? I watch car until you come, Begum? I very fine watchman, ask anyone!"

Ahmed ve Amina Sinai, Hindistan'ın bağımsızlığını elde edeceği günlerde, Bombay'ı terk etmek üzere olan sömürgeci İngilizlerden Methwold'un evini alırlarken, Methwold sona ermekte olan sömürgecilikle ilgili şunları söylemektedir:

O kadar da kötü olmadığımızı kabul edeceksiniz: yollarınızı yaptık. Okullar, demiryolları, parlamenter sistem, hepsi de değerli şeyler. Bir İngiliz zahmet edip ilgilenene kadar, Taj Mahal yıkılıyordu. Ve şimdi, birdenbire bağımsızlık.⁴⁷ (96)

Methwold'un sömürgeciliği haklı çıkaran sözlerinin üstüne, Ahmed Sinai'nin eşi Amina, Methwold'un evi satış şartı olarak, İngilizler ülkeden tamamen ayrılana dek evde hiçbir şeyin yerini değiştirmemelerini istemesi üzerine, İngiliz kültürüyle olan uzlaşmazlığını dile getirir:

“... Şu halılardaki lekeler bak, canım; iki ay boyunca İngilizler gibi mi yaşayacağız? Banyoya baktın mı? Tuvaletin yanında su yok. Hiç inanmazdım, ama doğruymuş, aman Allahım, altlarını sadece kâğıtla siliyorlarmış!⁴⁸ (96)

Methwold'un sömürgeciliğin iyi yanlarını vurgulayan sözlerinin hemen ardından Amina'nın İngiliz kültürüne duyduğu tepkisini dile getirmesi, Rushdie'nin sömürgecilikle ilgili kararsız duruşunu göstermektedir. Bunun yanı sıra, bu kararsız duruş, aynı zamanda Amina'nın sömürgecilikten kaynaklanan kimlik bunalımını da vurgulamaktadır. Geleneksel kültürüne özgü gündelik alışkanlıklarını, sömürgecinin kültürüne ait bir evde, sömürgecinin oluşturduğu düzeni bozmadan sürdürmek zorundadır. Bu zorunluluk, bağımsızlığın, sömürgecinin kurduğu ve bozulmasını istemediği bir düzen içinde süreceğini göstermektedir. Methwold'un evi, Hindistan'da kurulan

47 “You'll admit we weren't all bad: built your roads. Schools, railway trains, parliamentary system, all worthwhile things. Taj Mahal was falling down until an Englishman bothered to see to it. And now, suddenly independence.”

48 “... And look at the stains on the carpets, janum; for two months we must live like those Britishers? You've looked in the bathrooms? No water near the pot. I never believed, but it's true, my God, they wipe their bottoms with paper only!”

sömürgeci yönetimi temsil etmekte ve evin satışından, bir başka ifadeyle kullanımının Hintlilere devredilmesinden sonra, evdeki İngiliz kültürünün devam ettirilmesi istenmektedir. O evin temsil ettiği sömürgeci İngiliz mirası içinde yaşamını sürdürecektir olan yerli halk ise, sömürgecilik sonrası göçü yaşamamasına karşın, kültürel melezleşmeyi ve kimlik bunalımını yaşamaktadır.

Melezleşme Rushdie'nin romanlarında kültürel farklılıkların anlatıldığı ve öne çıkarıldığı bir forma dönüşür. Rushdie'nin kurgusal dünyasında melezleşme, sömürge dönemi Hindistan'ının en belirleyici özelliklerinden biri olarak karşımıza çıkar. *Midnight's Children* ve *Shame* romanlarında Rushdie'nin karakterleri sömürgecilik sonrası göçmen değildir. Ancak, göçmen olmayan bu karakterler, göçmenin göç sonrası yaşadığı kültürel çelişkileri, kimlik bunalımlarını ve melezleşmeyi sömürgecilik sonrasında Hindistan'da yaşamakta olan bireylerin de yaşadığını öne çıkarmaktadırlar. Bu bağlamda ortaya çıkan kültürel melezlik, Robert J. C. Young'a göre, bir yandan kültürlerarası bir "kaynaşmaya", bir yandan da, Rushdie'nin romanlarında olduğu gibi, "diyalektik olarak dile getirilmeye" işaret etmektedir (1995: 22). Young, kaynaşmayı iki kültürün birbiriyle iç içe geçmesi ve birbirilerini karşılıklı olarak melezleştirmeleri, bileşim kavramını ise karşıtlıkların bir araya gelmesi anlamlarında kullanmaktadır. Bu "çift yönlü melezleşme" ise tüm sömürgecilik sonrası kültürlerin ve edebiyatların özelliğini oluşturan bir "bağdaştırma" biçimi olarak kullanılabilir bir modeldir (Young 1995: 22). Sonuç olarak, bu bağdaştırma süreci, sömürgeci kültür ile sömürgecilik sonrası göçmen kültürünün karşılıklı olarak melezleşmesi ve aynılaşması ile sonuçlanmaktadır.

Sömürgecilik uygulamalarının oluşturduğu karşılıklı melezleşme sürecine bir örnek olarak, *Midnight's Children* romanı, giriş paragrafıyla bağımsızlık dönemi Hindistan'ının imparatorlukla olan organik bağlantısını ilan ederek, sömürgecilik sonrası yazının imparatorluk bağlantısından bağımsız okunamayacağını ortaya koymaktadır:

Ben Bombay şehrinde doğdum . . . evvel zaman içinde. Yok, bu yetmez, tarihten kaçış yok: Doktor Narlikar'ın Bakım Evinde, 15 Ağustos 1947'de dünyaya geldim. Peki ya saat? Saat de önemli. Peki öyleyse: Gece. Hayır, daha da önemlisi . . . Saatler gece yarısını vurduğunda, aslına bakarsanız. Saatlerin kolları avuçlarını birleştirip saygıyla selamladılar dünyaya gelişimi. Hadi söyle, söyleyiver: Tam Hindistan'ın bağımsızlığa kavuştuğu anda yuvarlandım çıktım dünyaya.⁴⁹ (9)

Sömürgecilik sonrası yazının en önemli örneklerinden birini oluşturan *Midnight's Children* romanının yukarıdaki giriş bölümü, sömürgecilik sonrası romanın imparatorlukla organik ve tarihsel bağını göstermekte, sömürgecilik döneminde ortaya çıkan kültürel melezleşmenin, sömürgecilikten sonra da süreceğini vurgulamaktadır. Anlatıcı Saleem Sinai, kendi yaşamıyla ülkesinin tarihi arasında paralellik kurarak, aslında yaşamının sömürgecilik tarafından biçimlendiğini de ortaya koymaktadır. Anlatının masalsi başlangıcı – “evvel zaman içinde...” – Batı kültürünün kesin tarih ve saat belirtme gereksinimiyle kesintiye uğramaktadır. Anlatıdaki bu çelişki ve Saleem'in doğduğu tarih ve saati söylemekle söylememek arasında kalışı, sömürgecilik sonrası bireylerin kimlik bunalımlarının ve kültürel olarak arada kalmışlıklarının simgesel bir anlatısına dönüşmektedir. Saleem'in yazgısı imparatorluktan ve sömürgecilik tarihinden bağımsız değildir. Sömürge bireyinin yaşamı ve yazgısı, imparatorluğun etkisiyle biçimlenmekte, bölünmüşlükler ve melezleşmelerle dolu bireysel tarihi, ülkesinin bölünmesi, sömürgeleşmesi ve melezleşmesinin bire bir yansıması haline gelmektedir. Henüz göç etmemiş bir birey olarak Saleem'in hayatı daha en baştan bir göçmeninki kadar melezleşmiş durumdadır.

The Satanic Verses romanında ise, sömürgecilik sonrası

49 “I was born in the city of Bombay . . . once upon a time. No, that won't do, there's no getting away from the date: I was born in Doctor Narlikar's Nursing Home on August 15th, 1947. And the time? The time matters, too. Well then: at night. No, it's important to be more . . . On the stroke of midnight, as a matter of fact. Clock-hands joined palms in respectful greeting as I came. Oh, spell it out, spell it out: at the precise instant of India's arrival at independence, I tumbled forth into the world.”

göçmenlerin öyküleri yer almakta ve onların kimlik bunalımları öne çıkarılmaktadır. Ancak, Rushdie'nin sömürgecilik sonrası göçmenlerinin kültür ve kimlik sorunları, sömürgecilik sonrasında göç etmemiş olan ve bağımsızlık döneminde de kendi ülkesinde yaşamayı sürdüren yerlilerin sorunlarıyla örtüşmektedir. Göçmenlerin yoğun olarak yaşadığı Kuzey Londra'da Bangladeşli Sufyan ailesinin işlettiği Shaandaar Café, göç sonrasında kültürel kimliklerin ve aile içi rollerin ne denli değiştiğini göstermesi bakımından önemli bir örnektir:

Değer verdiği her şey değişimle alt üst olmuş, bu tercüme sürecinde, yok olmuştu.

Dili: dilini yoran bu yabancı sesleri ağzından çıkarmak zorundayken, sızlanmaya bile hakkı yok muydu? Kendi tanıdık yeri: ne fark ederdi ha Dakka'da bir öğretmenin mütevazı dairesinde yaşamışlar, ha şimdiki gibi, girişimcilik duygusu, birikim ve baharattaki becerileri sayesinde, bu dört katlı evde yaşamışlar? O bildiği şehir neredeydi şimdi?⁵⁰ (249)

Ailede ekmek parası kazanma rolü Bayan Sufyan'a geçerken, Dakka'da öğretmen olan eşi Bay Sufyan, mesleğini, öğrencilerini ve saygınlığını yitirmiş durumdadır. Bu rol ve kimlik değişiminin bir sonucu olarak, Bayan Sufyan üstlendiği yeni rolü, tanıştığı yeni kültürel değerleri ve yeni kimliğini sorgulamaktadır. Rushdie'nin *Shame* romanında da vurguladığı gibi, göçmenlerin yaşadığı “tercüme” süreci, Sufyan ailesi tarafından da yaşanmaktadır. *The Satanic Verses*'in başkışısı Saladin seslendirme sanatçısı olarak çalışabilecek kadar iyi bir aksanla İngilizce konuşmasına karşın, edindiği “İngiliz” İngilizcesi, kimliğinin melez olmasını engellemez. Sevgilisi Zeeny Vakil'e göre, Saladin'in İngilizcesi “takma bıyık” gibidir:

“Biliyor musun sen nesin, söyleyeyim. Bir dönekten daha

50 “Everything she valued had been upset by the change; had in this process of translation, been lost. Her language: obliged, not, to emit these alien sounds that made her tongue feel tired, was she not entitled to moan? Her familiar place: what matter that they had lived, in Dhaka, in a teacher's humble flat, and now, owing to entrepreneurial good sense, savings and skill with spices, occupied this four-storey terraced house? Where now was the city she knew?”

İngiliz ne var, sarındığın bayrak gibi İngiliz aksanıyla, ama kusursuz sanma, kayıyor babam, takma bıyık gibi.”⁵¹ (53)

Catherine Cundy’ye göre Saladin, “Hintlilikten İngilizliğe yolculuk ederek, Hindistan’dan ayrılma arzusunu yerine getirmiş” ve Salahuddin olan adını Saladin olarak değiştirerek kimliğinin dağınık unsurlarını güçlendirmiştir (70). Göçmenin “yeni vatani hakkındaki önyargıları ve bu önyargıları karşılayabilmek için yarattığı yeni kimlik” *The Satanic Verses*’in çıkış noktasını oluşturmaktadır (Cundy 69). Dolayısıyla *The Satanic Verses* göçmeni metamorfoza uğratarak, göçmenin kendini yeni kültürüne tercüme etme süreciyle metamorfoz arasında paralellik kurar. Romanın iki kahramanı Gibreel ve Saladin, Manş denizi üzerinde infilak eden uçaktan esrarengiz bir biçimde İngiltere topraklarına düştüklerinde, her ikisi de metamorfoza uğrar. Gibreel’in başının üstünde bir hale oluşurken, Saladin’in başında boynuzlar, ayaklarında toynaklar oluşmaya başlar. McLeod’a göre, *The Satanic Verses* “tercüme ve metamorfozu metropoldeki göçmenin hayatının sıfır noktası olarak ele alan bir” romandır (2004: 154). Ancak, bu sıfır noktasında, değişimi yalnızca göçmen yaşamamaktadır, çünkü Said’e göre, “tüm kültürlerin tarihi kültürel ödünç almaların tarihidir” (1993: 261). Marx ve Engels’in “var olan toplumların bugüne kadarki tarihi[nin], sınıf mücadelelerinin tarihi” (6) olduğunu belirten önermesini çağrıştıran bu görüş, tarihin kültürler arasındaki alışverişlerden ayrı okunamayacağını vurgulamaktadır. Kültür “asla yalnızca borçlu ve alacaklılar tarafından ödünç alınıp verilen bir mülkiyet nesnesi” olmamış, aksine “sahiplenilen”, “ortak deneyimlere ait” ve farklı kültürler arasındaki her türlü karşılıklı bağı sağlayan bir olgu olmuştur (Said, 1993: 261-2).

Bhabha ise, kültürün varlığının “haz, aydınlanma ya da özgürlük” kadar rahatsız edici ve huzursuz bir hayatta kalma pratiğine dönüştüğünü belirtmektedir (2005: 251). Bu da “sömürgecilik sonrası

51 “You know what you are, I’ll tell you. A deserter is what, more English than, your Angrez accent wrapped around you like a flag, and don’t think it’s so perfect, it slips, baba, like a false moustache.”

imtiyazın, hem ulusal alanda hem de sınırların ötesinde uluslar ve halklar arasında, yeni bir işbirliği alanını oluşturmaya ve genişletmeye çalıştığı bir anlatıdan kaynaklanmaktadır” (Bhabha, 2005: 251-2). *The Satanic Verses* bu yeni kültürel alanda ortak bir yaşam arayan sömürgecilik sonrası göçün öyküsüdür. Sömürgecilik sonrası göçmen olarak uğradığı metamorfoz sonucu mitik bir varlığa dönüşen Saladin, Bhabha'nın belirttiği gibi, büyük çapta bir tarihsel yer değişiminin – sömürgecilik sonrası göçün – sınırdaki bireyine dönüşmüştür, ve bu göç yalnızca geçiş dönemi değil, aynı zamanda bir tercüme olgusudur (2005: 252). Ancak bu tercüme, her zaman sorunludur. Saladin'in durumunda olduğu gibi metamorfozlar oluşturduğu gibi, Bayan Sufyan'ın durumundaki rol ve kimlik değişimlerini de beraberinde getirmektedir. Sömürgecilik sonrası göçmenin “aradalık” kültürü, “azınlık konumu”, kültürün tercüme edilemez oluşunu dramatik hale getirmektedir (Bhabha, 2005: 253). Dolayısıyla, sömürgecilik sonrası göçmen kültürü tercüme edilemez kültür problemlerinin yarattığı kimlik sorunlarıyla yüklüdür.

Rushdie'nin romanları, yazarın kendi deneyiminin de etkisiyle, iki ayrı dili, bu iki ayrı dilin oluşturduğu dil bilincini ve iki ayrı kültürü bir arada sunarak, kültürel farklılıkları ve karşıtlıkları bir araya getirerek kültürel bir karışım yaratmaktadır. Rushdie'nin eserleri, sömürgeciliğin yalnızca sömürgecilik sonrası dönemde yaşanan göçler sürecinde değil, aynı zamanda bağımsızlık sonrasında vatanında kalan bireylerin yaşamlarında da melezleşmeye yol açtığını ve kimlik sorunları oluşturduğunu göstermektedir. Bu durumda doğrudan sömürgecilik sonrası göçü yaşamamış olsalar da Rushdie'nin roman karakterleri ve kurgusu, hem Batı hem de Doğu kültürlerinde yaşanan çokkültürlülüğü, çokdilliliği ve karşıtlıkların birlikteliğini yansıtmaları bakımından, sömürgecilik sonrası sürece koşut olarak yaşanan kimlik bunalımı örneklerini de sunmaktadır.

Rushdie ile birlikte, Güney Asya sömürgelerinden Hong Kong kültürünün temsilcisi olarak, sömürgecilik sonrası yerlileri ve sömürgecilik sonrasında Britanya'ya göç eden bireyleri konu edindiği romanlarıyla bu

çalışmanın kapsamına giren Timothy Mo, tıpkı Rushdie gibi, kendi vatani Hong Kong'ta, 1950'de doğmuştur. Ancak, Rushdie'nin aksine, Timothy Mo'nun anne ve babası, çağdaşı Hanif Kureishi gibi, iki farklı kültürden gelmektedir. Babası Kanton-Çinli, annesi ise Galler kökenli, Yorkshire'lı bir işçidir. Bu yüzden Kureishi ile benzerlikleri yalnızca aynı kuşağın yazarı olmaları değildir. Her ikisinin de annesi Britanyalı, babaları ise sömürge kökenlidir. On yaşında Hong Kong'tan ayrılıp İngiltere'ye giden Mo, Oxford Üniversitesi'nde tarih eğitimi alır. Yazarlık kariyeri ise, ilk romanı *The Monkey King*'in 1978'de yayımlanmasıyla başlar. 1982'de yayımlanan *Sour Sweet* ise, Hawthornden Ödülünü almıştır.

Elaine Yee Lin Ho'ya göre, 1970'lerin sonlarında *The Monkey King* ve 1980'lerin başlarında *Sour Sweet* romanlarının yayımlanması, çağdaş İngiliz romanının önemli dönüm noktalarını oluşturmuştur (1-2). Eski sömürgelerden Britanya'ya yaşanan göçü anlatan romancılar arasına Timothy Mo da katılmış ve Hint, Afrika ve Karayip kökenli yazarların yanında Çin ve Kanton kültürünün sömürgecilik sonrası dönemin İngiltere'sinde yaşadığı, melezleşme, kimliksizleşme, kültürel çatışmalar gibi göç sonrasının acı dolu sorunlarını yansıtmıştır. Timothy Mo'nun romanları, çağdaşı olan diğer sömürgecilik sonrası yazarlar gibi, aidiyet ve kimlik sorunundan yola çıkarak, göçün getirdiği trajik bunalımları hicvetmiş ve bu sorunların içinden yeni bir varlık yaratabilen, kazanılan yeni kimliklerle hayatta kalmayı başarabilen bireylerin öykülerini yazmıştır. Mo, romanlarında sömürgecilik sonrası göçmenin, göçten sonraki dönüşüm ve tercüme sürecinde kendisiyle birlikte ev sahibi kültürü de nasıl değiştirip dönüştürdüğünü göstermiştir.

Stefano Manferlotti'ye göre, Rushdie, Kureishi ve Mo gerçekte "bölünmüş benliklerdir", ancak bu yazarların sanatının temelini ve ana konusunu oluşturan "iki ya da daha fazla kültür arasındaki ilişkidir" (190). Rushdie, Kureishi ve Mo, romanlarında kendi kültürel kökenlerini metinlerinin ana teması olarak kullanmaktadırlar. Çince konuşabilmesine ve sömürgecilik deneyimini yaşamış olmasına karşın, Mo'nun kendi

kültürel kökenleriyle ilişkisi Rushdie ve Kureishi'ye göre çok daha az ve dolaylıdır (Manferlotti 193). Bununla birlikte, ulusal mutfağın kültürel bir gösterge olarak önemini vurgulayan başlığıyla *Sour Sweet* “Hong Kong’tan Londra’ya göç eden küçük bir Çinli ailenin, çok çalışarak, uyum sağlamayı başarmasının öyküsünü” anlatmaktadır (Manferlotti 193). Sömürgecilik sonrası göç ile değişen birey ve değişen kimlik sorunları, kültürel kökenleriyle ilişkisi daha az olan Mo’nun romanlarının bile temel kaygısını oluşturmaktadır.

Sömürge dönemi yazınında “öteki”leşmiş olan sömürge bireyi, Manferlotti’nin belirttiği gibi, temel konusunu “iki kültür arasında kalmışlığın” oluşturduğu sömürgecilik sonrası romanda, imparatorluk merkezini “öteki”leştirmektedir. *Sour Sweet* romanında Mo’nun sömürgecilik sonrası göçmen karakterleri yeni vatanlarında hayatta kalma mücadelesi verirlerken, imparatorluğun merkezi Londra’da yine kendileri gibi göçmenlerle ortak bir dil bulabilmektedirler. Bu ortak dil, onları ortak bir kimlikte buluşturan sömürgecilik sonrası göçmen olarak içinde buldukları çokkültürlü ortamın dilidir:

Sabahları işe giderken, iri kıyım Karayipli otobüs kondüktörü, düzenli olarak ondan daha az para alıyordu. Bunu biliyordu, çünkü İngiliz olan ondan üç peni fazla alıyordu. Chen siyah adamın bile bile hata yaptığından emindi.⁵² (1)

Chen, kendisi gibi göçmenlerin birbirini daha iyi anladıklarını düşünmeye başlar. Bunun nedenini, sahip oldukları ortak göçmen kimliğidir. Başka bir coğrafyadan ve başka bir kültürden gelen Batı Atlantikli bir göçmenle, Hong Kong kökenli Kanton göçmeninin ortak paydasını sömürgecilik tarihi oluşturmaktadır. Artık ikisi de Britanyalılık kimliğine sahiptir. Ancak Britanyalılık kimliği, durağan ve kalıcı bir kimlik değildir. Farklı etnik kökenlere sahip Britanyalıların, İngiltere’ye göç

52 “A huge West Indian bus conductor regularly undercharged him on his morning journey to work. He knew because the English one charged him three pence more. Chen was sure the black man’s mistake was deliberate.”

ederek edindikleri melez kültür, birbirleriyle iletişime girmeleri sonucu, daha da melezleşmektedir. Bu melezleşmeden kaçış noktalarını ise, İngiliz kondüktörün ondan daha fazla para alması gibi ırkçı ve ayrımcı yaklaşımlara karşı birbirleriyle dayanışmaları oluşturmaktadır.

Mengham'a göre çağdaş İngiliz edebiyatının paradokslarından birini “büyük bir kısmının – en iyilerinin büyük bir kısmının – başka yerler ve zamanlarla ilgili” olması oluşturmaktadır (1). Mo'nun romanları da, çağdaş İngiliz romanının başka yer ve zamanlarla ilgili olan bölümünün parçalarını tamamlamaktadır. İngilizce yazılan ama başka yer, kültür ve zamanlara dair öyküleri içeren bu romanların yarattığı paradoksal durum, Mo'nun romanlarında da alternatif kimliklerin, melezleşmenin ve kültürel çatışmaların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Selvon ve Rushdie'nin karakterleri gibi, Mo'nun karakterleri de kültürel kökenleri nedeniyle kendilerini hem egemen kültürün hem de kendi kültürel yapılarının arasında bulurlar. Mo'nun *Sour Sweet*'in giriş cümlesinde belirttiği gibi, yeni ülkelerinde rahat hissedemedikleri gibi, kendi vatanları ile de bağları kopmuştur artık:

Chen'ler dört yıldır İngiltere'de yaşamaktaydılar, yani göçüp geldikleri toplumla bağlarını koparmaya yetecek, ama yeni geldikleri yerde daha rahat etmeye yetmeyecek kadar.⁵³ (5)

Artık hem kendi çokkültürlü toplumlarına, hem de imparatorluğun merkezi İngiltere'nin çokkültürlü ortamına ancak kıyısından tutunabilmektedirler. “Melez kökeni, Britanya vatandaşı oluşu” ve romanlarının konusu nedeniyle, Mo'nun romanlarını “farklı yazınsal ve kültürel bağlamlarda” ele almak olasıdır (Ho 11). 1970'lerin sonlarında kariyeri başladığında, kamuoyunda Hong Kong'lu bir Çinli yazar olarak tanınıyordu. Bu da ona Çin kültürünü o kültürün içinden anlatabilme olanağını veriyordu. “Britanya toplumunun hakkında çok

53 “The Chens had been living in the UK for four years, which was long enough to have lost their ties in the society from which they had emigrated, but not long enough to feel comfortable in the new.”

az şey bildiği ve anladığı bir topluluğa bir ses, bir kimlik ve merkez edebiyatın içinde bir yer veren” ilk romanlar olmaları nedeniyle, Mo’nun romanları büyük ilgi görmekteydi (Ho 12). Ancak Mo, kariyerinin en başından itibaren, hakkında oluşan “Çinli yazar ya da Çin kültürü hakkında içeriden bilgi veren” bir yazar algısını değiştirmek için büyük çaba göstermekteydi, çünkü “etnik kökeninin önemli olmadığını”, Çin kültürü ve toplumu hakkında “ayrıcılık bir bilgiye sahip olmadığını” vurguluyordu (Ho 12). Timothy Mo bu özelliğiyle, kullandığı dil ile kendi göçmenliğini de vurgulayan Sam Selvon’dan farklılık gösteriyordu. Selvon, Karayipli göçmenlerin melezleşmiş İngilizceleriyle yazdığı romanlarında Karayip kültürünün içinden metinler üretirken, Mo Çinli göçmenlere ve Çin kültürüne ilişkin romanlarında, kültürü içeriden tanıtmadığını vurguluyordu.

Buna karşın, *Sour Sweet* romanı bir yandan göçmenlerin gündelik yaşamda yaşadıkları zorlukların altını çizirken, bir yandan da Chen ailesinin, yeni vatanlarına uyum sağlama ve hayatta kalma savaşımaları içinde yaşadığı rol ve kimlik değişimlerine odaklanmaktadır. Mo, Chen ailesinin, kendilerini toplumdan yalıtarak yaşadıkları hayatlarında İngiliz kültürel değerlerini nasıl reddettiklerini ve kültürel asimilasyona nasıl direndiklerini gösterirken, reddettikleri o kültürel değerlere her geçen gün adım adım yaklaştıklarını da göz ardı etmemektedir. Chen Hong Kong’ta evlenerek İngiltere’ye getirdiği karısı Lily ve doğan çocuklarının bakımına yardım için gelen Lily’in kız kardeşi Mui ile birlikte yaşamaktadır. Mui İngiliz kültürüne direnmekte ve hiç evden çıkmamaktadır. Öte yandan, eşinin verdiği haftalık harçlıktan arttırdıklarını biriktirerek iş kurma hayalleri kuran Lily ise, kardeşinin direndiği Batılı değer yargılarının, tüketim kültürünün ve İngilizler gibi yaşamının özlemi içindedir:

“Kim daha iyi iş yapıyor kocacığım, Çinliler mi yoksa Hintliler mi?” Çabalarını nereye koyacağından emin değildi ama para kazanacak bir yer olduğunu biliyordu: Man Kee’nin eğitimi için, bir araba için, daha büyük, belki

de renkli bir televizyon için.⁵⁴ (7)

Lilly küresel kültürün dayattığı tüketim alışkanlıklarına ulaşabilmek için çabalamaktadır. Chen bir restoranda çalışarak, ailesine yetecek para kazanmasına karşın, bu arzularına ulaşabilmek için bir yemek büfesi açarlar. Ama İngilizlerin ağız tadına uygun olarak yaptıkları yemekler, Hong Kong'taki otantik tadından uzaktır. Ho, romandaki “etnik Çinli” söylemin “kültürel gelenek, kimlik oluşumu ve sosyal ilişkilerin alanı olarak” aileye odaklandığını belirtmektedir (51). Ancak bu söylem, kültürler arası bir söyleme dönüştüğünde, Çin ve İngiliz kültürleri arasında bir çatışmayı öne çıkarmaktadır. Dolayısıyla, Lily ve Chen kültürlerini ve kimliklerini korumaya çalışırlarken, ev sahibi kültürle girdikleri çatışmanın farkında değildirler. Chen, kültürel kimliklerini koruyamadıklarını ancak eşinin yaptığı Çin yemeklerinin kendisine çok acı ve sıcak geldiğini hissettiğinde fark eder. Bir restoranda çalışmasına karşın, eşi Lily her gece onun için akşam yemeği hazırlamaktadır, çünkü kültürel geleneğini bu şekilde sürdüreceğini düşünmektedir. Oysa Chen'in ağız tadı değişmiş, restoranda İngilizlerin beğenisine uygun olarak servis ettikleri yemeklere alışmıştır. Evde ise, Lily'nin yemekleri aracılığıyla kültürel kimliklerini korumaya çalışmaktadırlar. Sömürgecilik sonrası göç, bu kimliği yoğunlaştırma işlevi görmektedir (Ho 4):

Lily Chen, gece 1.15'te eve döndüğünde yemesi için kocasına “akşam” yemeği hazırlıyordu. Oysa bu hiç gerekli değildi çünkü Chen, saat 11.45 gibi alışılmamış geç bir saatte, patronunun en iyi personel yemeği olduğunu iddia ettiği yemeğin tadını çıkarıyordu⁵⁵ (2).

Kültürel kökenlerinin kendisine vermiş olduğu toplumsal cinsiyetin gerektirdiği sabit kimlik Lily'yi, “kadının kocaya olan

54 “Who does business things better, Husband, Chinese man or Indian man?” She was not sure what she was going to throw her efforts behind but she did know there was Money to be made somewhere: for Man Kee's education, for a motor-car, for a bigger television, maybe a colour set.”

55 “Lily Chen always prepared an 'evening' snack for her husband to consume on his return at 1.15 a.m. This was not strictly necessary since Chen enjoyed at the unusually late hour of 11.45 p.m. what the boss boasted was the best employee's dinner in any restaurant.”

bağımlılığının, katı ama kuşku duyulmaz” bir modeline dönüştürmekte, (Ho 56) böylece kültürel asimilasyondan kaçınmak için yeni bir kimlik edinmeye direnmektedir. Ancak, göçün getirdiği yeni sorumluluklar, kaçınılmaz olarak ona yeni bir kimlik ve yeni roller vermektedir. Lily’nin biriktirdiği parayla iş kurduktan sonra ikinci el bir araba aldıklarında, aile içi rollerde yeni bir sorumluluk problemi doğar:

Utanç verici bir sorun vardı. Hiç birinin araba kullanmadığını öğrenince, arabayı onlara satan adam, birkaç ders vermeyi teklif etti. Dersi alması gereken besbelli Chen’di. Açıkça bir erkek ayrıcalığı olan bir konuda, kızlar araya girmek istemiyorlardı. Chen öğrenmeye hevesliydi. Fakat sorun şu ki, hiç yeteneği yoktu. İlk dersin ilk on beş dakikasında bu ortaya çıkmıştı.⁵⁶ (148)

Birkaç denemeden sonra, Chen’in arabayı kullanabilecek becerisi olmadığı anlaşılır. Bunun sonucunda, Lily’nin bu erkek ayrıcalığını yerine getirebilecek kadar mekanik becerisi olduğu ortaya çıkar ve ailenin sürücüsü Lily olur:

Lily ve Mui birlikte dışarıdaki arabaya gittiler. “Eminim o kadar zor olamaz,” dedi Lily. Sol kapıyı dikkatlice açıp nazikçe sürücü koltuğuna kaydı. Bir kuzeyliye özgü bacaklarıyla kolaylıkla pedallara erişebiliyordu.⁵⁷ (150)

Lily’nin sürücülükte daha becerikli olduğunun ortaya çıkması, İngiltere’ye göç ettikten sonra edindiği maskülen karakteristiklere bir göndermedir. Geleneksel olarak yapılandırılan toplumsal cinsiyet rollerinin aksine, açtıkları işyerini işletmek, arabayı kullanmak gibi sorumlulukları üstlenmek zorunda kalmaktadır. Böylece, hem geleneksel cinsiyet rollerinin dışına çıkmakta, hem de yeni bir kimlik edinerek, aile

56 “Now here was an embarrassing problem. On learning none of them could drive, the man who had sold them the van had kindly offered to give a few lessons. Chen was the obvious recipient. The girls did not wish to trespass on what was obviously a male prerogative. Chen himself was keen to learn. The trouble was he had no aptitude, none at all. That much was made plain within fifteen minutes of the first lesson.”

57 “She and Mui went out to the van together. ‘I’m sure it can’t be that difficult,’ Lily reflected. She opened the left-hand door with caution and slipped gracefully into the driving seat. She could reach the pedals easily enough with those legs that belonged on a Northerner.”

reisi rolünü de üstlenmektedir. Araba kullanmak ve işyerini yönetmek geleneksel olarak erkeğin egemenlik alanı olarak görülse de, Lily kız kardeşiyle birlikte, işlerin kontrolünü eline almaktadır. Stuart Hall'un vurguladığı gibi:

Kimlik düşünüldüğü kadar saydam ve sorunsuz değildir. Belki de kimliğin hali hazırda başarıyla sonlandırılmış, yeni kültürel uygulamaların temsil ettiği bir gerçeklik olduğunu düşünmek yerine, kimliğin, daima süreç içinde olan, daima temsil içinde yapılanan asla tamamlanmamış bir ürün olduğunu düşünmeliyiz.⁵⁸ (222)

Chen ailesinin yalıtılmış hayatlarının içinde yaşadıkları yabancılaşmanın etkisi, en çok zamanını televizyon dizileri izleyerek geçiren Mui'de görülmektedir. Dizilere sığınan Mui, dizilerdeki karakterlere kendi bulduğu adları takarak, İngiliz toplumunu tanımlamakta, böylece, kendi kimliğini ve farklılığını ilan etmektedir:

Karakterlere kendi bulduğu adları veriyordu; Oğlan Çocuğu, Saç Filesı, İçkici, Topal, Düzenbaz, Kötü Kız. İngiltere nüfusu hakkında bir araya getirebildiği bu parçalı resim ürkütücüydü. Evden çıkmaya her zamankinden daha gönülsüzdü artık.⁵⁹ (10)

Mui televizyon dizileri aracılığıyla İngiliz toplumuyla iletişim kurmaktadır. Diziler sömürgecilik sonrası göçmene İngiliz kültürünü tanıtmaya işlevi görürken, yaşadıkları kültürel melezliği yoğunlaştırmaktadır. Zamanla, alışkanlıkları değişir ve yeni vatanlarının kültürüne uyarak Noel'i kutlamaya başlarlar. Chen'e göre mutfaklarının kokusu bile değişmiştir. İngilizleşmeye başladıklarını düşünen Chen için bu kaçınılmaz melezleşme onur kırıcıdır. Mutfaklarının değişen kokusu

58 "Identity is not as transparent or unproblematic as we think. Perhaps instead of thinking of identity as an already accomplished fact, which the new cultural practices then represent, we should think, instead, of identity as a 'production' which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation."

59 "She gave the characters the names of her devising: Boy, Hairnet, Drinker, Cripple, Crafty, Bad Girl. The composite Picture she was able to glean of the British population was an alarming one. More than ever, Mui was reluctant to leave the flat."

artık yalnızca melezleşme değil, asimilasyondur:

Açık pencerelerden süzülen kokular, öyle yöresel, öyle İngiliz, öylesine tanımlanamayacak denli yabancıydı ki, sınırlarını karıncalandırıyor, nabzını hızlandırıyordu: katran, odun dumanı, pipo tütünü ve çamur karışımının ağır aroması.⁶⁰ (135)

Sömürgecilik sonrası melezleşmenin bir sonucu olarak yaşadıkları İngilizleşme, kimliklerini ifade ederken ve İngilizceyi kullanırken onları iki kültür arasında bırakmaktadır. Tüm sömürgecilik sonrası romanlarda olduğu gibi, kendi dillerine ait sözcükler İngilizce metin içinde kullanılmaktadır: “*Gwai Lo* ne şarkısı söylüyor enişte?⁶¹” (83). Bu melezleşme içinde Chen, evi yöneten iki kadın arasında kalmıştır. Bu ortamda oğlunun efemine özellikler edinmesinden korkan Chen, göçün getirdiği kültürel melezleşmenin aynı zamanda cinsiyet rollerini değiştirdiğinin farkında değildir. Oğluna maskülen özellikler vermeye çalışırken, oğlu evde daha baskın roller edinmeye başlayan annesinin ve teyzesinin özelliklerini almaya başlamıştır. Sonuç olarak, oğlunun efemine gelişimini, ona maskülen özellikler vererek dengelemeye çalışan Chen, kültürel kökenlerine ait geleneksel cinsiyet rollerinin göç nedeniyle yer değiştirdiğini kabullenmek durumundadır.

Timothy Mo'nun yazar olarak bakış açısı, Britanya'da doğan ve büyüyen, babasının anadilini bilmeyen Hanif Kureishi'nin bakış açısına benzemektedir. Kureishi de sömürgecilik sonrası Asyalı göçmenleri konu edinen romanlarıyla bilinen bir Hintli yazar olarak tanınmasına karşın, o kültürü birinci elden tanıtmaya ayrıcalığına sahip bir yazar değildir. O da Mo gibi Britanyalıdır ve bir Britanyalı gibi hissetmektedir. Mo da Kureishi de, yaşamları sömürgecilik sonrasında yeniden biçimlenmiş bireylerin kültürel çelişkilerini, kimlik bunalımlarını, kendileri de melezleşmiş

60 “The smells, wafting in through the wide-flung Windows, were so evocative of the locale, so English, so indescribably alien, they set his nerves tingling, quickened his pulse: aroma compounded of creosote, wood-smoke, pipe tobacco, grass and mud.”

61 Mui, Çince de beyazlar için kullanılan ve küçültücü çağrışımları olan “*gwai lo*” sözcüğüyle tüm İngilizleri adlandırmaktadır (Y. N.).

yazarlar olarak yazmaktadırlar.

Hanif Kureishi 1954'te Kent'te Pakistanlı bir baba ile İngiliz bir annenin oğlu olarak dünyaya gelir. Tipik bir İngiliz çocuğu olarak büyümesi, Kureishi'nin sıra dışı bir kültürel geçmişe sahip olmasına neden olur. Annesi İngiliz olmasına karşın, Hıristiyan geleneğine göre büyümemiş, Pakistanlı babasına rağmen Müslüman anlayışıyla yetiştirilmemiştir (Kaleta 18). Babasının anadili Urduca'yı da bilmemektedir. Kureishi'nin kültürel çelişkileri ve kimliğindeki anlam bulanıklıkları babasının kimlik bunalımlarına benzemektedir. Babasının ailesi, Hindistan bağımsızlığına kavuşunca, bağımsızlıktan sonra kurulan Pakistan'a göç etmiştir. Bu göçten önce İngiltere'ye gelen babası, bir daha vatanına dönmemiş, dolayısıyla Pakistan'da hiç yaşamamıştır (Kaleta 18). Buna karşın kendisini Pakistanlı olarak tanımlayan bir babanın ve işçi sınıfından gelme İngiliz bir annenin oğlu olarak Kureishi'nin kimliğini tanımlaması güçleşmektedir. Tüm bu güçlüklerle karşın Kureishi kendisini yetiştirdiği kentin kültürüyle tanımlamakta ve Londralı olduğunu vurgulamaktadır (Kaleta 19).

Ancak derisinin rengi ve dış görünüşüyle Asyalı kimliğini hep üzerinde taşıyan Kureishi melezliğini ırkçılığa karşı bir tepki olarak kullanır. Kaleta'ya göre, genetik ve kültürel melezlik ve bu melezliğin doğurduğu mizah Kureishi'nin romanlarındaki en güçlü silahtır (19). İkinci Dünya Savaşından sonra sömürgecilik sonrası göçün en önemli çekim merkezlerinden biri durumuna gelen Londra, çokkültürlü yapısıyla, birbirinden farklı, kimi durumlarda birbirine karşıt ırkları ve etnik grupları barındırmakta, bu etnik gruplar ve ırklar için alternatif yaşamlar sunmaktadır. Selvon'un Karayipli göçmenleri, Mo'nun Çin ve Hong Kong kökenli etnik grupları, Kureishi ve Rushdie'nin Hindistan ve Pakistan kökenli göçmenleri, yalnızca İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Londra'nın kültürel yapısını değiştirip melezleştirmekle kalmamış, aynı zamanda sömürgecilik sonrası göç kültürünün içinden çıkma bir yazın oluşturmuştur. Sömürgecilik sonrası romanın merkezinde eski

sömürgelerden imparatorluğun merkezi Londra'ya gelen göçmenler yer almaktadır. Kureishi sömürgecilik sonrası etnik toplulukların Londra'daki kimlik arayışlarını ve melezleşme süreçlerini, yaşamda kalma mücadelelerini romanlarının merkezine yerleştirerek, romanlarının çokkültürlülükten beslenen bu çeşitliliğini, Londra'nın yerel gerçeklikleri olarak kullanmaktadır.

Kureishi de Timothy Mo gibi, romanlarındaki etnik toplulukları birinci elden tanıtabilme ayrıcalığına sahip değildir. Ancak babasının bir göçmen oluşu, dış görünümü nedeniyle kendisinin de hep göçmen olarak görülmesi ve ırkçılığa maruz kalması, Hintli ve Pakistanlı göçmenlerle ortak noktada buluşmasına ve göçmen deneyimini anlatmasına olanak vermektedir. Pek çok otobiyografik göndermeleri olan *The Buddha of Suburbia*'da kendi deneyimini anne babasının kültürleri arasında kalmış Karim aracılığıyla yansıtmaktadır:

Adım Karim Amir, doğma büyüme İngiliz'im, hemen hemen. Çoğunlukla komik bir İngiliz olduğum söylenir, iki eski tarihten çıkıp gelen yeni bir tür gibi. Ama aldırmam – İngiliz'im işte (gurur duymasam da), Güney Londra varoşlarından gelip bir yerlere gidiyorum.⁶² (3)

Kendisi göçmen olmasa da, babasının göçmen deneyimi, kendi yaşadığı kültürel çelişkiler ve kenar mahallede dış görünüşü nedeniyle hissettiği baskı, göçmen deneyimini romanlarında anlatmasına olanak vermiştir. Bart Moore-Gilbert'e göre Kureishi'nin romanları büyük ölçüde Londra'da ve güneydoğu İngiltere'de geçmesine karşın, Londra'nın ve güneydoğu İngiltere'nin çokkültürlü göçmen topluluklarını anlatmakta, ancak yine de sömürgecilik sonrası dünyaya değinmemektedir (1-2). Moore-Gilbert, Kureishi'nin sömürgecilik sonrası öykü izlenimi vermeden çokkültürlülüğü içeren romanlarını onun bir dünya yazarı olmasına bağlamaktadır (2). Romanlarındaki

62 "My name is Karim Amir, and I am an Englishman born and bred, almost. I am often considered to be a funny kind of Englishman, a new breed as it were, having emerged from two old histories. But I don't care – Englishman I am (though not proud of it), from the South London Suburbs and going somewhere."

farklı etnik kökenlerden gelen karakterler, kendisinin de yaşadığı ve romanlarını kurguladığı Londra ve çevresine ait olsa da, Kureishi yerel okuyucu için bile bir dünya yazarıdır. Bunun nedeni ise, romanlarındaki İngilizce olmayan kişi adları, göçmenlerin yerel yemek isimleri, etnik giysileri, İngiltere'ye ait olmayan gelenekleri ve dini inançları gibi İngiliz kültürüne yabancı olan öğelerdir. *The Buddha of Suburbia*, Müslüman kökenli olduğu halde, İngiltere'de Buddha olarak kendini tanıtan, orta sınıf İngiliz ailelerinin evlerinde yoga seansları düzenleyen Haroon'u ve onun bakkal işleten arkadaşı Anwar'ı tanıtmakta, İngiliz eşinden doğma melez oğlu Karim'in çevresinde olay örgüsünü biçimlendirmektedir. *The Black Album* ise Kent'te bir turizm acentesi işleten Pakistan kökenli ailesinin yanından Londra'ya üniversite okumaya gelen, pop müzik ve moda hayranı Shahid'in çevresindeki Asya kökenli fanatik İslamcı grupları tanıtmaktadır. *Something to Tell You*'da psikanalist Jamal, yine bir sömürgecilik sonrası göçmenin oğlu olarak karşımıza çıkmakta, ve Londra'da büyümüş, İngiliz üniversitelerinde okumuş bir entelektüel olmasına karşın Asyalı kimliği nedeniyle, 11 Eylül 2001 sonrası oluşan İslami terör korkusu sonucu havaalanlarında, metro istasyonlarında kuşkuyla ve korkuyla bakılan bir bireye dönüşmektedir.

İngiltere dışından gelen kültürlerin temsilcileri, çoğunlukla imparatorluğun eski sömürgelerinden gelen ailelerin İngiltere'de doğan ama üzerlerine ev sahiplerince giydirilen sömürgecilik sonrası göçmen kimliğinden kurtulamayan bireylerdir ve eski sömürgelerden gelen bu bireyler artık Londra'nın bir parçasıdır. Bu kimlikleriyle Kureishi romanlarının merkezine yerleştiklerinde Kureishi'yi, Kenneth Kaleta'ya göre, bir "sömürgecilik sonrası öykü anlatıcısına" dönüştürürler (3). Dolayısıyla, aralarında yaşadığı Londralıları anlatırken, kendisini bir sömürgecilik sonrası öykücü olarak bulmaktadır.

Kendisinden önce gelen diğer sömürgecilik sonrası yazarlar gibi Kureishi'nin romanlarının temelinde de, sömürgecilik sonrası göç bulunmaktadır. Kureishi'nin metinleri sömürgecilik sonrası göç bağlamı

üzerinde biçimlenmektedir. *The Black Album* romanında İngiltere’de kimsesiz büyüyen Pakistan kökenli Chad’in kimlik arayışı, kendisi gibi melez olan, Rushdie’nin *Midnight’s Children* romanındaki Saleem’in kimlik problemini andırmaktadır. Her ikisi de melezdır, her ikisi de İngilizce ve Urduca bilmekte, ancak her iki dili de anadilleri olarak konuşamamaktadırlar. Dahası, *The Black Album*’ün Chad’i hangi dilde konuşması gerektiğine karar veremeyecek kadar melezleşmiş ve yazgısı imparatorluğun egemenliği tarafından çizilmiştir:

Delikanlılığında, hiçbir kökeni olmadığını, Pakistan’la hiçbir bağı bulunmadığını, dilini bile konuşmadığını fark etmişti. Bu yüzden Urduca kursuna gitmiş, ama Southall’da tuz istemeye kalktığında, aksanını duyan herkes gülmekten yerlere yatmıştı. İngiltere’de beyazlar onu arabalarını ya da çantalarını çalacak biri gibi görüyorlardı, özellikle bir serseri gibi giyindiğinde. Pakistan’da ise daha da tuhaf bakıyorlardı.⁶³ (107)

Paul White’a göre bireyi “marjinalleştiren” göç (6) *The Black Album*’de Chad’i hem marjinalleştirmekte hem de kimliğinde bölünmelere neden olmaktadır. Suresht Renjen Bald, sahip oldukları şeylerden ayrılmak ve tarihlerini yadsımak zorunda bırakılan göçmenlerin her zaman savunmasız durumda olduklarını vurgulamaktadır (70). Göçmenin Chad gibi eski sömürgeci geldiği durumlarda göç anlatısı sadece sürekliliğin, bir başka deyişle, aidiyetin kaybı değil, aynı zamanda ırkçılık deneyiminin de yaşanması anlamına gelmektedir (Bald 70). Chad’ın aidiyet duygusundan yoksun oluşu, ırkçılığa maruz kalışı, onun Britanyalı ev sahipleriyle ilişkisini iki yüz yıllık Britanya emperyalizminin tarihinden, anılarından ve izlerinden oluşan bir eksene oturtmaktadır. İngiltere’deki Güney Asyalıların yüzde kırk beşi İngiltere doğumludur ve Chad’in de

63 “When he got to be a teenager he saw he had no roots, no connections with Pakistan, couldn’t even speak the language. So he went to Urdu classes. But when he tried asking for the salt in Southall everyone fell about at his accent. In England white people looked at him as if he were going to steal their car or their handbag, particularly as he dressed like a ragamuffin. But in Pakistan they looked at him even more strangely.”

mensubu olduğu bu kuşağın temsil ettiği İngiltere doğumlu, İngiltere’de eğitim görmüş ve yetişmiş tüm göçmen çocukları, anne babalarının değerlerinden daha çok Britanya kültürüne özgü değer yargılarına sahiptir (Bald 72). Buna karşın, derilerinin rengi ve kimi durumlarda giyim tarzları nedeniyle beyaz Britanyalılar tarafından “göçmen” olarak etiketlenmekten kurtulamazlar. Kureishi’nin romanlarının temel odak noktasını bu kuşak oluşturmaktadır. Sömürgecilik sonrası göçmenler içinde, söz konusu kuşak, Britanya’da doğup büyümüş olmasına karşın, sömürgecilik tarihinden bağımsız bir kimliklenme yaşayamadığı gibi, ebeveynlerinin yaşadığı melezliğin daha yoğun ve daha acı verici bir boyutunu yaşamaktadır. Zira atalarının geldiği yer hakkında hiçbir bilgisi olmamasına, tüm görgüsü ve kültürü, içinde doğduğu Britanya kültürü tarafından biçimlenmiş olmasına karşın, ne Britanya’da ne de ebeveynlerinin anavatanında yerli olarak kabul görmektedir. *The Black Album*’de Shahid’in amcası Asif’in Britanya’ya göç edişleri ile ilgili sözleri, göçmenin yerlileşmesinin, yeni vatanının dilini öğrenip, hayatta kalmayı öğrenmekle tamamlanamayacağını göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır:

“İngiltere’ye ne zorluklarla geldiğimizi unutmak,” dedi, “insana kolay gelir, özellikle gençsen. Bir yere alışmak en az birkaç kuşak alır. Yerleştiğimizi sanırsın, ama aslında eşği yeni atlamış birer gelin gibiyizdir. Dikkatli olmalıyız, aksi takdirde bir gün uyanır, yanlış bir evlilik yaptığımızı fark ederiz.”⁶⁴ (54)

Rushdie ve Kureishi gibi Hindistanlı yazarların romanları sömürgecilik sonrası dönemin bireylerinin kimliklerini yeniden yapılandırma süreci üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu yazarların metinleri, maruz kaldıkları ırkçılığın ve sömürgeciliğin içinde kendilerini tanımlamak ve kimlik edinmek zorunda kalan sömürgecilik sonrası bireyin ya da

64 “‘It’s easy for people, especially if they’re young,’ he said, ‘to forget that we’ve barely arrived over in England. It takes several generations to become accustomed to a place. We think we’re settled down, but we’re like brides who’ve just crossed the threshold. We have to watch ourselves, otherwise we will wake up one day to find we have made a calamitous marriage.’”

göçmenin içine düştüğü karmaşık söylemleri ortaya çıkarmaktadır. Bu da sömürgecilik sonrası göçmen anlatılarında parçalı, sözcük oyunları ile yüklü, kendine özgü dil kullanımı olan, tarihsel ve kültürel referansların hicve dönüştüğü metinlerin ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Bunun bir nedeni göç metinlerindeki kimlik dönüşümlerinin karmaşık bir yapıda olması iken, bir diğer nedeni de göçmenlerin birbirinden farklı dünyaları günlük yaşamları içinde bir arada yaşamalarıdır. Önceki yaşamları ile yeni yaşamları arasındaki kültürel farkların yarattığı boşluğu doldurmaya çalışırken, kimlik bunalımına giren göçmenler, kendilerini birbiriyle uyuşmayan iki farklı kültürel dünyanın içinde bulurlar. Ancak söz konusu uyuşmazlık, sömürgecilik sonrası yazında karşılaşılan göçmenlerin kimlik bunalımlarında olduğu kadar, sömürgecilik döneminde yaşayan, sömürgecilik sonrası göçün henüz söz konusu olmadığı toplumların bireylerinde de görülmektedir. Zira uyuşmazlığı yaratan imparatorluğun etkisidir.

Kureishi'nin *The Black Album* romanında, Pakistanlı bir göçmen ailenin çocuğu olarak Londra'da bir kolejde eğitim görmeye başlayan Shahid, kaldığı yurttan kendisi gibi Pakistanlı arkadaşlarıyla yemek yemeğe çıktığında, Londra'nın sokakları, çokkültürlülüğü ile onu heyecanlandırmaktadır. Sömürgecilik sonrası Londra'nın ilk bakışta umut verici görünen çokkültürlü yapısı ve zengin görünümünün altında bir buhran bulunduğunu fark etmesi, Shahid için bir düş kırıklığıdır:

... kapılardan dışarıya sızan Hint, Çin, İtalyan ve Yunan yemeklerinin kokusu Shahid'i mutlu ediyordu, heyecan ve beklentiler içinde bavullarını yüklenmiş olarak önlerinden ilk geçtiğinde olduğu gibi. Ne var ki, lokantaların arasında, pek çok dükkân kapanmış ve pencerelerine tahtalar çakılmış; ya da ucuzlukçu veya hayır kurumu dükkânlarına dönüşmüştü. Shahid, ev sahibi o kapalı dükkânların zenginlikten değil iflastan kapandığını söyleyene kadar Londralıların zengin olduğunu düşünüyordu.⁶⁵ (3-4)

65 "All the same, the different odours of Indian, Chinese, Italian and Greek food wafting from open

Göçmen ailesinin yaşadığı Kent'te doğup büyüyen Shahid için, Londra'ya gelmek, özgürlüğe adım atmak anlamına gelmektedir, çünkü Londra çokkültürlü yapısıyla bireyin kalabalıklar içinde kolay kaybolabileceği ve kimliğindeki farklılıkları daha kolay görünmez kılabilceği bir ortam sunmaktadır. Shahid Londra'nın kültürel zenginliğini aynı zamanda ekonomik zenginlikle bağdaştırmaktadır. Böyle bir kentte de ciddi ekonomik buhranlar yaşanabileceğini gördüğünde, düşlediği Londra'nın, bir başka deyişle, bu kültürel zenginliği imparatorluğun başkentine çekebilen gücün yoksulluk içinde olması, Shahid'de düş kırıklığı yaratmaktadır. İmparatorluğun, eski sömürgelerini merkeze çeken sömürgeci gücünün zayıf yanını oluşturan imparatorluk merkezindeki yoksulluk, sömürgecilik sonrası göçmenlerde emperyalizm ve güç ilişkisini tersine çevirmiş durumdadır. Dolayısıyla, öykündüğü ve bütünleşmeye çalıştığı İngilizlik, bir çöküş içindedir. *The Black Album*'de bunu gözlemleyen Asif Amca, sömürgeci ile sömürülen arasında tersine dönen güç ilişkisini şöyle özetlemektedir:

... mango ağaçlarına gerili hamağında uzanıp hangi partilere gideceğini düşünen Asif Amca, onları şeytani fikirleriyle eğlendirmekten hoşlanırdı. İngiltere'deki Pakistanlıların artık her şeyi yapmak zorunda kaldığını söylerdi, spor müsabakalarını kazanmaktan haberleri sunmaya, dükkân açıp iş kurmaktan kadınları düzmeye kadar. "Ülkeniz esmerlerin⁶⁶ eline kaldı!" der ve bunu "esmer adamın omuzlarındaki yük" olarak adlandırır. ⁶⁷ (6)

Asif Amca'nın vurguladığı güç dengeleri değişimi, yabancı ya da

doorways gladdened Shahid, as they had done the first time he passed them, full of anticipation and expectation, humping his suitcases. Between the restaurants, though, many of the shops had been closed down and boarded over; or they'd been converted to thrift or charity shops. Shahid had considered Londoners particularly munificent, until his Pakistani landlord explained, laughing, that the origin of such shops was bankruptcy rather than virtue."

66 Asif, esmer Asyalıları aşağılamak amacıyla kullanılan ve tabulaşmış ırkçı bir sözcük olan "wog"u kullanmaktadır. Burada sözcük "esmer" olarak çevrilmiştir. Özgün metinde sözcük bir "aşağılama" içermektedir. (Y. N.).

67 "Mind you uncle Asif, in whose house he and Chili used to stay every winter, lying in hammocks beneath the mango trees in the courtyard and discussing which parties to attend, liked to entertain his nephews with his satirical views. He'd say that the Pakistanis in England now had to do everything, win the sports, present the news and run the shops and businesses, as well as having to fuck the women. 'Your country's gone to the wogs!' He labelled this 'the brown man's burden.'"

göçmen gibi tanımlamalarla ötekileşen sömürgecilik sonrası göçmenlerin sömürgecilik sonrası dönemde toplumsal hayatta varlığını göstermeye başlaması, iş kurması, erkeklerin İngiliz kadınlarla evlenmeleri ya da ilişkiye girmeleri sonucu ortaya çıkmaktadır. Beyaz kadına duyulan cinsel arzuya yönelik Fanon şu saptamaları yapmaktadır:

Ruhumun en kara yerinden, aklımın zebra çizgilerinden, bu aniden *beyaz* olma arzusu kabarıp. *Siyah* olarak değil *beyaz* olarak tanınmak isterim. Şimdi ... beyaz kadından başka kim benim için bunu yapabilir? Benimle aşk yaparak, beyazın aşkına layık olduğumu kanıtlar. Bir beyaz gibi sevilirim.⁶⁸ (45)

Fanon'a göre, siyahilerin, sömürgecilik sonrası göçmenlerin, Avrupalı olmayan ötekilerin kendi varlıklarını kabul ettirmenin ve bir beyaz kadar değer verildiklerini görebilmenin yolu, beyaz kadınlarla birlikte olmaktır. Asif bu arzuyu, beyaz kadar değer edinme arzusunu, beyaz kadının aşkına layık olarak gerçekleştirmiştir. Asif, Fanon'un sözleriyle, "bedeninden kaçamayan endişeli bir adamdır"⁶⁹ (47). Bu endişe, farklılığını her zaman görünür kılan bedeninden kaynaklanmaktadır. Bu endişeyi ve bedeninin "öteki" olarak algılanmasına neden olan rengini aşabilmenin yolu, beyaz kadınlarla kuracağı cinsel ilişkidir. Bu cinsellik, bir yandan yaşadığı endişeyi ortadan kaldırma işlevi görmekte, bir yandan da sömürgeciye karşı bir güç elde etmesini sağlamaktadır. Böylece, sömürgecilik döneminde, sömürgeleştirilen topraklarda yönetimi ele geçiren, yerli kadınlarla evlenen, sömürge topraklarının sunduğu egzotik zevkleri arayan Britanyalı emperyalistlerin yaptıklarının tersini sömürgecilik sonrası göçmenler imparatorluğun merkezinde gerçekleştirmektedirler. Sömürgecilik döneminde Batı ötekileştirdiği Doğu'yu yeniden anlamlandırır ve ona karşı üstünlük

68 "Out of the blackest part of my soul, across the zebra striping of my mind, surges this desire to be suddenly *white*. I wish to be acknowledged not as *black* but as *white*. Now ... who but a white woman can do this for me? By loving me she proves that I am worthy of white love. I am loved like a white man."

69 "An anxious man who cannot escape his body."

duygusu yaşarken, Asif'in kimliği ile özdeşleştirilen sömürgecilik sonrası göçmenler bir yandan Batı'yı ötekileştirirlerken, bir yandan da öykündükleri Batı kültürüne entegre olmaya çalışmaktadırlar. Ancak bu süreçte sömürgecilik sonrası göçmen kaçınılmaz bir biçimde kendi otantikliğinden uzaklaşmaktadır:

Sabah telaşı içinde, akıllarına estikçe öğrencilerin üzerinde silah arayan iki güvenlik görevlisi arasında turnikelerden geçip kahve içmek için loş bodrum kantinine girdiğinde, Shahid kursa başladığından beri hiç olmadığı kadar heyecanlıydı. Sınıfından iki kişiyle kahvaltı etti; şalvar kamizin üstüne kot ceket giymiş bir Asyalı kadın ve onun altın rengi yuvarlak gözlük takan, spor ayakkabılarının üstüne beyaz bol paçalı kot pantolon giymiş erkek arkadaşı ile.⁷⁰ (24)

Gündelik yaşamın pratiğinde imparatorluğun merkezi Londra'da, merkeze özgü kültürel kodları çözümlenerek hayatta kalmayı başarabilen sömürgecilik sonrası göçmenlerin çocukları, yaşadıkları kültürel melezliği giysilerine yansıtmaktadırlar. Ebeveynlerinden öğrendikleri geleneksel giysi formlarını Batı kültürüne özgü giysi ve aksesuarlarla birleştirerek, hem kendi kültürlerini hem de sömürgecinin kültürünü melezleştirmektedirler. Ortaya çıkan tutarsızlık ve uyumsuzluğun oluşturduğu mizahi durum Shahid'in özgürlük arayışıyla geldiği Londra'da yaşadığı ilk kültürel çelişkilerden birini oluşturmaktadır. Kureishi bunu, göçmenlerin Londra'yı üçüncü dünya ülkesine dönüştürmesi olarak nitelendirmektedir (Brennan, 1989: 150). Benzer bir tanımlama Kureishi'nin *Something to Tell You* romanında, Jamal'in tiyatro yönetmeni arkadaşı Henry'nin saptaması olarak karşımıza çıkmaktadır:

Hammersmith ile Shepherd's Bush arasındaki bölgenin bir zamanlar "sefaletin kuşattığı kavşak" olarak

70 "In the early morning rush, as he shoved through the turnstiles, past the two security guards who occasionally frisked students for weapons, and into the lightless basement canteen for coffee, Shahid felt more spirited than he had since starting the course. He had breakfast with two people in his class, an Asian woman in salwar kamiz and blue jean jacket, and her friend, a young black woman in baggy white dungarees, trainers and round gold spectacles."

tarif edildiğini duymuştum. . . Henry “koca bir Orta Doğu kenti” olarak adlandırıyordu.⁷¹ (9)

Britanya İmparatorluğunun merkezi, sömürgecilik sonrası dönemde eski sömürge yurttaşları için çekim merkezi haline gelmiştir. Londra, barındırdığı etnik çeşitlilik nedeniyle bir İngiliz kenti olma görünümünden çıkmış, farklı dinlere ve farklı etnik kökenlere mensup çokkültürlü nüfusuyla, kökenleri Hindistan’a, Orta Doğu’ya, Afrika’ya ve Çin’e uzanan bir kültürel çeşitliliğe ev sahipliği yapmaya başlamıştır. Bunun sonucu ortaya çıkan melezleşmiş Londra kültürü, küresel kültür çeşitliliğini Londra’nın yerel kültürü haline getirmektedir. Londralılar için yerlisi oldukları kentte, dinsel çeşitliliği ve çokdilliliği kabul ederek yaşama durumunda bırakmaktadır:

Henry’nin artık Londra’da çok az kişinin İngilizce konuşuyor oluşuna önerdiği çözüm, onların dilini öğrenmekti. “Bu mahallede rahat dolaşabilmenin tek yolu Lehçe öğrenmek,” diyordu son zamanlarda.⁷² (9)

Henry’nin durumunu tersine bir çeviri olarak yorumlamak olasıdır. İmparatorluk merkezine gelişlerinde kendilerini tercüme etmek zorunda kalan göçmenler, Londra’da yerleşik hayata geçtikten sonra kendi kültürlerini sürdürürken, eski sömürgecileri olan ev sahiplerini tercümeye zorlamaya başlamışlardır. Oysa Rushdie’nin *Shame*’de kendisini “tercüme edilmiş bir adama” benzetmesi gibi, ilk gelişlerinde benliklerini tercüme ederek kimlik problemi yaşamaya başlayan göçmenler, yerleşik düzenlerini kurduklarında, bir bakıma Londralı olduklarında, Londra’nın kültürel dokusunu değiştirmeye başlamaktadırlar. *The Black Album*’de, Kureishi Shahid’in radikal İslamcı yurt arkadaşı Chad’in İngiltere’deki kimlik arayışlarını, dil ve aidiyet problemlerini Deedee’nin ağzından

71 “[The] area between Hammersmith and Shepherd’s Bush, I heard once described as “a roundabout surrounded by misery”. . . Henry called it “a great Middle Eastern city””

72 “[Henry’s] solution to the fact that few people in London appeared to speak understandable English now, was to learn their language. “The only way to get by in this ‘hood is to speak Polish,” he announced recently.”

aktarıırken, Henry'nin yaşadıklarından daha acı bir deneyimi gözler önüne sermektedir:

Deedee devam etti: 'Trevor Buss'un ruhu sanki tercüme edilirken anlamını yitirmiş gibiydi. Kendine bir yer edinmek için İşçi Partisini bile denediği söyleniyordu. Fakat her şey çok ırkçıydı ve çok öfkeliydi. Ona çok ağır geliyordu. Öfkesi içinde büyüyor ve bunu gizleyemiyordu.' Shahid iç geçirdi. 'Onunla ilgili bu kadar şey bilmiyordum. Sormadım bile.' 'Bana bir keresinde, "Evsizim," dedi. Ben "Yaşayacak bir yerin yok mu?" diye sordum, "Yok," dedi, "Bir ülkem yok." Ben de "Kaçırdığın bir şey yok," dedim. "Ama ben normal bir vatandaşı olmanın nasıl olduğunu bilmiyorum," dedi. Trevor Buss herkesten iyi giyiniyordu ve benim bilmediğim müziklerden kaset yapıp getiriyordu bana. Hâlâ müzik dinlemeyi seviyor mu?'⁷³ (107-8)

Adını daha kısa ve İngiliz adı çağrışımından uzak bir ad olan Chad'a dönüştürmeden önce Trevor Buss adını taşıyan Chad'ın iki kez tercüme edilmiş bir kimliği vardır. İlk kimlik tercümesini kendisini evlatlık edinen ailenin ona Trevor adını vermesiyle, ikinci tercümesini ise kendi köklerini arayan bir genç olarak, Chad adını seçmesiyle yaşar. Gerçek kimliğini ise hiç bilmemektedir. Bir İngiliz adı taşıırken bile İngilizlerin onu potansiyel bir hırsız gibi görmeleri, sadece derisinin rengiyle bile bulunduğu ortamla yaşadığı uyuşmazlığının bir göstergesidir. Giyimi, aksanı ve alışkanlıklarıyla bir İngiliz genci olarak yetiştirilmesine ve ikinci kuşak bir göçmenin elde edemeyeceği olanakları elde edebilmesine karşın, etnik kökeninin kolaylıkla fark edilmesini sağlayan rengi, onun İngilizler tarafından sömürgecilik sonrası göçmen olarak etiketlenmesine yetmektedir. Chad, bu etiketlenmeden kurtulmanın olanaksızlığını fark

73 "Deedee continued: 'Trevor Buss's soul got lost in translation, as it were. Someone said he even tried the Labour Party, to try to find a place. But it was too racist and his anger was too much. Too much for him, you know. It was fermenting and he couldn't keep it under.' Shahid sighed. 'I didn't know all that stuff about him. I haven't even asked him.' 'He said to me once, "I am homeless." I said, "You've got nowhere to live?" "No," he replied. "I have no country." I told him, "You're not missing much." "But I don't know what it is to feel like a normal citizen." Trevor Buss dressed better than anyone and he made me tapes of music I'd never have heard. Does he still love music?'"

ederek, Batı karşıtı bir söylemle, Müslüman kökenlerinin arayışına girmekte ve radikal İslamcı bir gruba dâhil olarak kimliğini bulmaya çalışmaktadır.

Chad'ın kimlik arayışı sürecinde içinde bulunduğu durumu iki evre halinde yorumlamak mümkündür. Trevor Buss olarak yeni bir kimlik edindiği ilk evrede, sömürgecilik döneminde yeniden tanımlanan yerli halkı temsil etmekte, etnik kökeni yeniden tanımlanarak bir İngiliz adı almaktadır. Eğitimi, kültürü, adı ve yaşam biçimi sömürgeci tarafından belirlenmektedir. Timothy Bewes'e göre sömürgecilik "öteki"yi yok saymakta (69) ve onu kültürel kimliğinden ayırmaktadır. Chad, kimlik bunalımının ilk evresinde bunları yaşarken, ikinci evrede, sömürgecilik döneminde yok sayılan kültür Londra'nın çokkültürlü ortamında bir varlığa dönüşmekte ve bu varlık onu radikal bir biçimde kendi kimlik tanımını bulmaya yöneltmektedir. Bewes sömürgecilikte güç aygıtlarının görünür olduğunu, sömürgeciliğin gücün katışıksız dili ile konuştuğunu belirtmektedir (71). Chad'ın kimlik arayışının ikinci aşamasında bile sömürgeciliğin gücü hissedilmektedir. Dolayısıyla sömürgecilik sonrası dönemi sömürgeciliğin etki alanından bağımsız yorumlayabilmek olası değildir.

Bu tarihsel etki, *The Buddha of Suburbia*'da, artık Hindistanlı olmadığını bilmesine ve kendisini İngiliz hissetmesine karşın farklılığının ayrımında olan Karim'in kimliğinde de görülmektedir: "Adım Karim Amir, doğma büyüme İngiliz'im, hemen hemen" (3). Sömürgecilik sonrası göçmen bir baba ile İngiliz bir annenin oğlu olan Karim her ne kadar kendisini İngiliz olarak tanımlasa da, romanın giriş cümlesinde adıyla bile İngiliz olmayı reddetmekte, adı ve soyadı ile İngiliz kimliği arasındaki uyumsuzluğu öne çıkarmaktadır. Oysa İngiltere'de doğmuş, İngilizceyi anadili olarak öğrenmiş bir genç olmasına karşın yaşadığı aidiyet problemi, iki ayrı ve eski tarihten gelmesinden kaynaklanmaktadır. Bu iki tarihin yol açtığı aidiyet probleminin temelinde imparatorluğun yayılcı ve sömürgeci geçmişi yatmaktadır. Her şeye karşın, imparatorluğun

merkezinde kendine yer edinebilmiş ve batı kültürünü benimseyebilmiş Haroon için bile, Batıda yaşamak kendi kimliğini daha da görünür kılmaktadır. Hindistanlı oluşunu hiçbir zaman unutamayacaktır:

“Hayatımın büyük bir kısmını Batı’da yaşadım ve burada öleceğim, yine de içimden geçenlerle ve amaçlarımla, hâlâ Hindistanlıyım. Hindistanlıdan başka hiçbir şey olmayacağım. Gençken, İngilizleri üstün varlıklar olarak görürdük.”⁷⁴ (263)

İngilizlere duyduğu hayranlığa ve yaşamının büyük bir kısmını Batıda geçirmiş olmasına karşın, Haroon kendi kültürünün yaşlandıkça benliğine daha fazla egemen olmaya başladığını fark etmektedir. Kendi kültürüne ait mistisizmi, metalaştırıp, Budist yoga seansları aracılığıyla İngiliz orta sınıfında yer edinmeye çalışırken, yine kendi kültürünün mistisizmi onu İngiliz kültüründen uzaklaştırmaktadır.

Sömürgecilik döneminde ve sömürgecilik sonrası dönemde eşit oranda gözlemlenen melezleşme, her iki kültürün birbirini karşılıklı olarak etkilemesiyle ortaya çıkmakta ve sömürülen kadar, sömürgecinin kültürü de melezleşmektedir. Sömürülen toplumda konuşulan anadil İngilizcenin etkisiyle kimliğini yitirir ve yeni bir biçime bürünürken, sömürülen toplumda konuşulmaya başlayan İngilizce de kimliğini yitirmeye başlamakta ve yeni bir biçime bürünmektedir. Bunun örnekleri Selvon’un romanlarındaki Karayıplı İngilizcesinde, Rushdie’nin çokkültürlü karakterlerinin konuştuğu Bombay aksanlı İngilizcede gözlemlenebilmektedir.

Bu çokdilli ortam, romanların dilsel düzlemdeki kültürel zenginliğini göstermekte ve sömürgecilik sonrası romanların biçimsel ve tematik olarak çok katmanlı hale gelmesine neden olmaktadır. Romanlardaki bu çok katmanlılık, Brian McHale’in “chinese boxes” (112) örneği ile açıkladığı, öykülerin *Binbir Gece Masalları*’ndaki gibi

74 “ ‘I’ve lived in the West for most of my life, and I will die here, yet I remain to all intents and purposes an Indian man. I will never be anything but Indian. When I was young we saw Englishman as a superior being.’”

birbirinin içine açıldığı romanların ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Rushdie'nin fragmanlara bölünmüş parçalı anlatısı ile yazılan *Midnight's Children* her bölümünde ayrı bir öykü anlatırken, romanın sonunda her bölümün birbiriyle bağlantısı kurulmaktadır. Ancak, her biri bir turşu kavanozuna benzetilen bu fragmanlar, aynı birer turşu gibi, ayrı şeyleri içerirken, benzer lezzetleri sunmaktadır. Ancak bu lezzetlerin hiç biri, turşu kavanozlarındaki sebzeler gibi, artık o sebzenin tadını vermemekte, başka tatlara bürünmektedir. Rushdie'nin anlatısında, Hindistan'a özgü inançlar, ahlaki değerler, kişiler ve olaylar fragmanlar halinde anlatılırken, her biri turşulanmış öyküler olarak, sömürgeciliğin etkisiyle başka birer lezzete dönüşerek her biri kültürel melezleşmeye uğramış öyküler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Rushdie'nin kullandığı turşu metaforu kültür olarak yorumlandığında ortaya çıkan başkalaşımın yalnızca sömürgecilik sonrası dönemin değil, aynı zamanda sömürgecilik döneminin kültürlerinin de öne çıkan bir özelliği olduğu gözlemlenmektedir. Rushdie'nin *The Satanic Verses* romanının daha en başında, Manş denizi üzerinde Sih teröristlerce havaya uçurulan uçaktan mucizevi bir biçimde kurtulan Saladin ve Gibreel, Britanya topraklarına iner inmez yasadışı göçmen olarak tutuklanır ve metamorfoza uğrarlar. Bu başkalaşım, sadece İngilizlerin onları başka dünyalardan gelen yaratıklar olarak görmelerinin değil, aynı zamanda kültürel olarak yabancı ve “öteki” olmalarının bir sonucudur. Sömürgecilik sonrası romanların ortak özelliklerini oluşturan başkalaşma, beden deformasyonu ve melezleşme tematik olarak birbirine karşıt imgelerle dolu, çokkültürlü içeriğiyle, eserlerin biçiminde parçalı bir anlatıya neden olmakta ve postmodern yazım tekniklerine yapısal bir katkı da sunmaktadır. Ancak bu çeşitlilik ve parçalı anlatı, aynı zamanda mizahın uyumsuzluk kuramının en önemli dayanaklarından birini de oluşturmaktadır. Sömürgecilik sonrası göçü yaşayan birey başkalaşmakta ya da kendi kültürüyle birlikte ev sahibi kültürü de melezleşmektedir.

Sonuç olarak, sömürgecilik ideolojisi, hem sömürgeciliğin sürdüğü dönemde hem de sömürgecilik sonrası dönemde kültürel etkisini sürdürmüş, sömürge bireylerinde ve sömürgecilik sonrası göçmenlerde kimlik bunalımlarına, melezleşmelere ve başkalaşmalara yol açmıştır. Bu ortamda üretilen romanlarda, göçün sonucu olarak yaşanan kültürel çelişkiler ve karşılıklı kültürel önyargılar, biçimsel olarak parçalı anlatıya yol açmaktadır. Parçalı anlatıya yol açan kimlik bunalımları ve melezleşme aynı zamanda kültürel çatışmalara da neden olmaktadır. Bu nedenle, sömürgecilik sonrası İngiliz romanının çağdaş örnekleri olarak ele alınan Selvon, Rushdie, Mo ve Kureishi'nin metinlerinin, bir sonraki bölümde, içerdikleri melezleşme ve kimlik sorunlarının yanı sıra, sömürgecilik sonrası göçmenin ev sahibi kültürle yaşadığı kültürel çatışmalar ve kültürel sorunlar açısından ele alınması gerekmektedir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

Sömürgecilik Sonrası İngiliz Romanında Kültürel Çatışmalar

Sömürgecilik sonrası İngiliz romanı, sömürge ve sömürgecilik sonrası döneme ait karakterlerin kimlik bunalımlarının ve melezleşmelerinin yanı sıra, bu karakterlerin kültürel çatışmalarını da içermektedir. Kimlik bunalımlarında olduğu gibi, kültürel çatışmaların temelinde de melezleşme ve sömürgecilik sonrası bireyin kültürler arasındaki çelişkili durumu bulunmaktadır. Bu çelişkili kültürel duruma neden olan “ikilem”⁷⁵ sömürgecilik sonrası İngiliz romanının ortak söylemini oluşturmaktadır. Robert J. C. Young, sömürgecilik döneminde oluşan, Kipling’in “Doğu ve Batının devasa melezliği”⁷⁶ olarak nitelendirdiği diyalogun “genelde İngiliz kültürel kimliğine özgü” olduğunu belirtmektedir, çünkü son iki yüz yıldır İngiliz kültürü “karşıt unsurların” çelişkili ve heterojen bileşimi olarak yapılanmıştır (1995: 3). İngiliz sömürgeciliği hem sömürgelerde, hem de imparatorluğun merkezi İngiltere’de karşıt unsurları bir araya getirmiştir. Kipling’in Kim karakteri, “Ben neyim? Müslüman mı, Hindu mu, Caynist mi yoksa Budist mi? Zor bir düğüm”⁷⁷ (191) diyerek, sömürgeciliğin karşıtılıkları bir araya getirdiğini göstermektedir.

Londra’da dolaşan siyahları “melez” olarak niteleyen örneklere

75 “ambivalence” (Y. N.)

76 Bkz. *Kim*, “the monstrous hybridism of East and West” (288).

77 “What am I? Mussulman, Hindu, Jain, or Buddhist? That is a hard knot.”

dikkat çeken Monika Fludernik'e göre, on dokuzuncu yüzyılda melezleşme "ırk kirliliğini" çağrıştıran bir terim olarak kullanılmaktaydı (10). Ancak on dokuzuncu yüzyılda ırk kirliliğini ifade eden melezlik, Anjali Prabhu'ya göre, sömürgecilik sonrası romanla ilgili günümüzdeki çalışmalarda "çekici bir fikir" olarak görülmekte ve egemen biçimiyle iki yönlü düşünmeye, alt kimliklerin kendini ifade etmesine ve gücün yeniden yapılanarak el değiştirmesine olanak vermektedir (1). Böylece melezleşmenin bir sonucu olarak, sömürgecilik sonrası romanda, egemen sömürgeci kültürün tartışılmaz doğrularının karşısına sömürgecilik sonrası göçmen kültürünün doğruları çıkmıştır. Bir başka ifadeyle, sömürgecilik sonrası göçmenler, İngiliz kültürel egemenliği içinde alternatif kültürler oluşturmaya başlayarak, sömürgeci egemen kültürün salt doğru olmadığını göstermeye başlamışlardır. Bunun sonucunda, sömürgecilik sonrası söylemde melezleşme, farklı türlerin karışımına şaşırtıcı bir düzen getirmektedir (Boehmer 194). Sömürgecilik sonrası dönemde ortaya çıkan "diaspora yazarlarının" yapmak zorunda oldukları kültürel tercümelemler melezleşme sayesinde biçim ve anlam kazandığı için, ulus aşırı ve tercümeyle dayalı bir estetik, öngörülebileceği gibi, bir karışım ya da bir mozaik olacaktır (Boehmer 227). Melezleşme, sömürgecilik sonrası İngiliz romanının tercümeyle dayalı estetiğinin temelini oluşturan en önemli etmenlerden biridir. Bhabha'nın da belirttiği gibi, sömürgecilik sonrası göçmenin "ikincil aktör" olarak yer değiştirmesi sosyal uyumda değişimler yaratır (2005: 277). Böylece, "melezleşmenin tarihsel hareketi bir kamufraj, antagonist ve çatışmacı bir aktör olarak" ortaya çıkar (Bhabha, 2005: 277). Dolayısıyla, sömürgeciliğin yarattığı melezleşme, doğası gereği muhaliftir. Alışılmış değerleri değiştirir. Verilen sembollerle oluşmuş sosyal düzeni değişime zorlar, çünkü melezleşme, "bütünleşme ve uzlaşmazlığın" doğalarına aykırı bir biçimde beraber olmalarını sağlar (Young, 1995: 20). Bu nedenle melezleşen sömürgecilik sonrası birey, ev sahibi toplumda da değişimlere ve melezleşmelere yol açmaya başlar. Bu bölümde ele alınacak örneklerde görüleceği gibi, bir önceki bölümde

kimlik sorunlarına yol açan bir etmen olarak irdelenen melezleşme, kültürel çatışmalara da yol açmaktadır.

Melezleşmenin yanı sıra, kültürel çatışmalara yol açan diğer etmenlerin başında ikilem gelmektedir. Bhabha'nın belirttiği gibi, sömürgeciliğin varlığı “daima ikilem” içermektedir (2005: 153). Sömürgecilik sonrası bireyin varlığı kendi özgün duruşu ile sömürgecinin gözündeki farklılığı arasında bölünmüş bir varlıktır. Bu nedenle çelişkiler içerir. Örneğin, E. M. Forster'ın *A Passage to India* romanında yer alan ikilemler “Forster'ın kendi inanç sistemindeki bireyci hümanizmin çözüme ulaşmamış eleştirisinden kaynaklanmaktadır” (Boehmer 144). *A Passage to India*, Forster'ın bireyci hümanizmini, romandaki Fielding karakterinin, Hindistan'da neden bulunduğunu açıklayan şu sözleriyle yansıtmaktadır:

“Ben kendim buradayım çünkü bir işe ihtiyacım var. İngiltere'nin neden burada olduğunu ya da burada bulunması gerekip gerekmediğini söyleyemem. Buna aklım ermez.”⁷⁸ (112)

Fielding, İngiltere'nin Hindistan'daki varlığını haklı göstermeye çalışmaz. Ancak bu varlığı sorgulama girişiminde de bulunmamaktadır. Bu yalnızca “aklının ermediği” bir konudur. Bu ikilem, Hindistan'daki çelişkili İngiliz kimliğini temsil eden Fielding'in yanı sıra, Hintli kimliğinde de karşımıza çıkmaktadır:

... bir İngiliz'le arkadaş olmanın mümkün olup olmadığını tartışıyorlardı. Mahmoud Ali mümkün olmadığını öne sürdü, Hamidullah buna katılmadı, fakat pek çok tereddütle birlikte, aralarında hiçbir sürtüşme yoktu.⁷⁹ (31)

İkilemler, Loomba'nın belirttiği gibi, sömürge ilişkilerinin

78 “I'm out here personally because I needed a job. I cannot tell you why England is here or whether she ought to be here. It's beyond me.”

79 “... they were discussing as to whether or not it is possible to be friends with an Englishman. Mahmoud Ali argued that it was not, Hamidullah disagreed, but with so many reservations that there was no friction between them.”

dinamiklerinin daha yeterli bir biçimde tanımlanmasını sağlamaktadır (92). *A Passage to India*, ikilem içindeki İngiliz kimliğini temsil eden Fielding ile İngilizler hakkındaki çelişkileri üzerine kendi aralarında uzlaşmaya varamayan Hintliler arasındaki ilişkinin dinamiklerini öne çıkarmaktadır. Bu değişken dinamikler içinde Fielding, İngilizlerin Hindistan'daki varlığını sorgulamaya başlayan Hintlilere, kendisinin bir işe ihtiyacı olduğu için orada bulunduğunu söyleyerek karşılık verebilmektedir. Oysa İngiltere'nin "Hindistan'ı kendi çıkarları için" (112) elinde tuttuğunu bilmekte, ancak dile getirmemektedir. Öte yandan, Hintliler de İngilizlere güvenmek konusunda çelişki içindedirler. Arkadaş olduklarını düşündükleri her İngiliz'in onları çok kolay suçlayabileceğini bilmektedirler:

"... –Turton! Ah evet, bir zamanlar çok samimiydik. Bana pul koleksiyonunu göstermişti."

"Şimdi de o koleksiyonunu çalmanı bile bekler."⁸⁰ (32)

İki kültür arasında kalmış olmaktan kaynaklanan bu çelişkili durum, karşıt kültürlerden gelen sömürgecilerle yerli halk arasında kurulabilecek dostluklarda bile ikilemler yaratmaktadır. Sömürgecilik dönemi romanında görülen bu ikilem, sömürgecilik sonrası romanın göçmen ve yerli karakterlerinde de görülmektedir. Bu bölümde ele alınacak örnekler, sömürgecilik sonrası dönemin yarattığı melezleşme ve ikilemlerin yanı sıra, öykünmecilik açısından da incelenecektir. Bhabha öykünmeciliğin sömürgecilik söylemi üzerindeki etkisinin "derin ve rahatsız edici" olduğunu belirtmektedir. Bhabha'ya göre, sömürge devletinin ya da bireyinin "normalleşmesi" sürecinde, "aydınlanma sonrası uygarlık düşü" kendi özgürlük diline yabancılaşmakta ve başka normları üretmektedir (2005: 123). Bhabha "öykünmecilik" ve "alaycılık" arasındaki alana dikkat çekmekte ve uygarlaştırma misyonunun tam

80 "... – Turton! Oh yes, we were once quite intimate. He has shown me his stamp collection." "He would expect you to steal it now. ..."

da bu iki kavram arasında, yer değişikliğinin tehdidine uğradığını vurgulamaktadır (2005: 123). Zira “öykünmecî söylem” istemeden de olsa uygarlaştırma misyonunun alaylı bir portresini çizmektedir (Low 195).

Sömürgecilik sonrası göç uygarlaştırma misyonunun yerini değiştiren bir süreç olarak yorumlandığında, uygarlaştırma misyonu tersine dönmektedir. Sömürge yönetimi altında uygarlaşma adına İngiliz kültürünü özümseyen bireyler, sömürgecilik sonrası göçten sonra, ya kendi kültürlerini korumak adına yalıtılmış yaşamlar kurarak İngiliz kültürüyle bütünleşmeye direnmekte, ya da ev sahibi kültür içinde kabul görebilmek için, ev sahibi kültüre öykünerek melezleşmektedirler. Bu noktada, Bhabha “öykünmeciliğin ikileminin” yol açtığı tutarsız sürecin uygarlaşma söylemini yalnızca kesintiye uğratmadığını, aynı zamanda sömürge bireyini “kısmen” var olmaya sürükleyen bir belirsizlik yarattığını söylemektedir. Bhabha kısmen varoluş kavramıyla göçmen kültürünün “tamamlanmamış” olduğunu kastetmektedir (2005: 123). Bu tamamlanmamışlığa karşın, öykünmecilik, Nasta’ya göre, “alternatif alanın dile getirilmesine” olanak vermektedir (2002: 105).

Melezleşme ve ikilem, Rushdie’nin romanlarının temel söylemini belirlemektedir. Sömürgecilik sonrası dönemin Hindistan’ıyla birlikte, sömürgecilik dönemi Hindistan’ının kültürel durumunu da içeren *Midnight’s Children*, Bhabha’nın “uygarlaştırma misyonunu tehdit eden” bir unsur olarak değerlendirdiği yer değişimini, yani sömürgecilik sonrası göçü kapsamamaktadır. Buna karşın, sömürgecilik sonrası göçün oluşturduğu kültürel durumda görülen her türlü melezleşme ve ikilem *Midnight’s Children*’da görülmektedir. Bu nedenle *Midnight’s Children* romanı, sömürgecilik sonrası kültürel durumun içerdiği unsurların yalnızca sömürgecilik sonrası döneme özgü olmadığını göstermektedir. Romanın anlatıcısı Saleem’in dedesi Adam Aziz, sömürgecilik döneminde Avrupa’ya giderek tıp eğitimi görmüş ve Hindistan’a dönmüş bir doktordur. Evlendikten sonra, Aziz’in cinsel isteklerine karşı

karısının ona verdiği tepki, geleneksel Hintli bir kadının Hindistan'daki İngiliz varlığına ve onun getirdiği kültürel ortama verdiği bir tepkidir. Eşi Naseem'in Avrupalı ve ahlak dışı bulduğu istekler karşısındaki bu tutumu, aslında İngilizleşmeye karşı aldığı bir tavidir:

“Siz Avrupa görmüş erkekleri bilirim. Kötü kadınlar bulup, biz kızları da onlar gibi yapmaya çalışıyorsunuz! Dinle Doktor Sahip, ister kocam ol ister olma, ben senin bildiğin kötü kadınlardan değilim.” Bu dedemin hiç kazanamadığı bir savaşı ...⁸¹
(34)

Aziz, Naipaul'un “taklitçi adam”⁸² olarak nitelediği entelektüellerden biridir. Hindistan'da Batı eğitimi görmüş ve Batı kültürünü özümsemiş bir Hintli kimliğinin temsilcisi olarak, sömürgeci kültüre karşı direnen ve melezleşmeyen yerel Hintli kimliğinin temsilcisi Naseem ile kültürel bir uyumsuzluk yaşamaktadır. Naseem ise, geleneksel bir evlilik beklentisi içinde, geleneklerinin öngördüğü eş rolüne hazırlanmış bir kadın olarak, Avrupa görmüş, Batı kültürünü özümsemiş bir koca tarafından dayatılan yeni bir kimliğe karşı direnç göstermektedir. Aziz'in Naseem'e karşı daha eğitilmiş oluşu, Naseem'in ufkunun darlığını daha da pekiştirmektedir. Ancak, Naseem Hindistan'ın geleneksel değerlerine bağlı, dinsel ve etnik kimliğinin beklentilerine uygun bir kadın olarak, Batı değerlerine sahip bir erkekle evlenmiştir. Verdiği tepki, kocasına verilmiş bir tepki olmaktan çok, sömürgeciliğin değerlerine verilmiş bir tepkidir.

Bu noktada melezleşme Aziz'in, önceden de belirtildiği gibi, Naipaul'un terimleriyle, “taklitçi” entelektüel kimliğinde karşımıza çıkmaktadır. Aldığı Batılı eğitim Batı kültürünü özümsemesini sağlarken,

81 “I know you Europe-returned men. You find terrible women and you try to make us girls be like them! Listen, Doctor Sahib, husband or no husband, I am not any...bad word woman.” This was a battle my grandfather never won . . .”

82 V. S. Naipaul'un 1967'de yayımlanan *The Mimic Man* romanı, İngiltere'de eğitim gören bir Karayipli'nin, sömürgecilik nedeniyle kimliğini ve kültürünü yitirip, bağımsızlığını yeni kazanan Isabella adasında, İngiliz yönetiminden sonra yeni bir düzenin ve hükümetin kurulamayışını anlatmaktadır. İngiltere'de eğitim görmüş ve İngiliz kültürünü özümsemiş entelektüeller ise İngiliz kültürünü yalnızca “taklit” eden bireyler olarak yansıtılmaktadır. *Midnight's Children*'da Aadam Aziz, Naipaul'un “taklitçi” entelektüelleri gibi, özümsemiş İngiliz kültürünü Hindistan'da temsil etmeye çalışan bir bireydir. (Y. N.)

onun geleneksel değerlerine bağlı ve sömürgecinin kültürüyle bütünleşmeye karşı çıkan yerel bir kadınla evlenmesine engel olamamıştır. İki kültür arasında yaşadığı aradalık, Aziz'in kültürel melezliğini daha da görünür hale getirmektedir. Avrupa'da eğitim görürken tam Avrupalı olamayan her göçmen gibi, vatanına döndüğünde de kendi kültürü içinde fazla Avrupalıdır. Aziz, Bhabha'nın "hemen hemen aynı, ama tam olamayan"⁸³ (2005: 123) diyerek açıkladığı öykünmenin ikilemini yaşamaktadır.

Naseem'in melezleşmesinin örneği ise, Aziz ile Naseem'in Amritsar katliamı⁸⁴ sırasında gerçekleşen bir başka diyalogunda görülmektedir. Amritsar katliamından önceki gün, Aziz Amritsar'da yaralı protestoculara yardım ederken, yaraları dezenfekte etmek için merkürokrom kullanır. Otele döndüğünde merkürokrom lekelerini kan lekesi sanan Naseem'e onun kan olmadığını, kırmızı bir ilaç olduğunu söylediğinde, Naseem'in tepkisi, Aziz karşısında yerli ve cahil görünmemek için gösterdiği çabanın bir örneğidir:

"Kendi gözlerimle göremez miyim sanıyorsun?
Yaralıyken bile beni aptal yerine mi koymak zorundasın?
Karın sana bakamayacak mı?

"Bu merkürokrom Naseem. Kırmızı ilaç."

Muslukları açıp, bezler ıslatan Naseem birdenbire donup kaldı. "Bile bile yapıyorsun," diyor, "beni aptal yerine koymak için. Aptal değilim. Bir sürü kitap okudum."⁸⁵ (35)

Burada Aziz, merkürokrom ile kan lekesi arasındaki ayrımı fark edemeyen Naseem'e karşı üstünlük duymakta ve onu küçümsemektedir. Naseem ise, Batılı eğitim almış kocasının yanında küçük düşmemek

83 "almost the same, *but not quite*"

84 Hindistan'ın Pencap eyaletindeki Amritsar kentinde 14 Nisan 1919 günü, İngiliz yönetiminin aldığı isyan karşıtı tedbirleri protesto etmek amacıyla toplanan on binlerce Hintlinin üzerine General Dyer'in emriyle ateş açılması sonucu resmi rakamlara göre 379 kişinin öldüğü katliam.

85 "You think I can't see for myself with my own eyes? Why must you make a fool of me even when you're hurt? Must your wife not look after you, even?"
"It's Merchurochrome, Naseem. Red medicine."

Naseem – who had become a whirlwind of activity, seizing clothes, running taps – freezes. "You do it on purpose," she says, "to make me look stupid. I am not stupid. I have read several books."

için, “kitap” okumuş olduğunu vurgulamaktadır. Naseem’in yaşadığı melezleşme, eğitimli kocasının yanında geleneksel yaşam tarzıyla kocasının Batılı yaşam tarzı arasında yaşadığı çelişkilerin bir sonucu olmakla kalmaz, aynı zamanda kocasının temsil ettiği ve sömürgecilikle özdeşleştirdiği değerlerin de bir sonucu haline gelir. “Merkükrom”u bilmeyişi Naseem’in cahil ve yerli bir kadın olarak kimliğini pekiştirirken, bu cahilliğini örtmek için öne sürdüğü “kitap okuma” modeli ise, onun artık geleneksel değerlerine bağlı, basmakalıp bir Hintli kadın olmadığına işaret etmektedir. Aziz ise sömürgeciliğin Üçüncü Dünya’yı modernleştirme projesinin bir örneğini oluşturmaktadır. Couze Venn sömürgeciliğin dayattığı modernleşmenin her türlü kavramı ve bireyi “rasyonel, bağımsız, kendine yeten, maskülen” ve insanlık tarihinin Avrupalı bir temsiline dönüştürdüğünü belirtmektedir (9). Venn’e göre, modernitenin “sömürgecilik aracılığıyla dünya çapında kurumsallaşma sürecinde”, sosyal ve beşeri bilimlerde egemen hale gelen anlatı, insanların gündelik gerçeklikleriyle karşı karşıya geldiğinde, “dinsel ve geleneksel anlatılarla” çatışmaya başlamış, sömürgecilikle birlikte gelişen bakış açısı Avrupa-merkezci ve maskülen olmuştur (9).

Naseem’in durumu Venn’in tartışması açısından değerlendirildiğinde, Naseem için Aziz Avrupa-merkezci bakış açısını temsil etmektedir. Modernleşmenin yolu o bakış açısına sahip olmaktan geçmektedir. Bununla birlikte Naseem rasyonel ve bağımsız değil, gelenekçi ve eşine bağımlıdır. Venn’in belirttiği gibi, Avrupa-merkezci rasyonel anlatı ise masküendir. Naseem, kocasının evlendikten sonraki isteklerine karşı çıkarken, maskülen Avrupa-merkezçiliğe tepki vermektedir. “Merkükrom” örneğinde ise, Avrupa-merkezci rasyonel düşünceye uyum sağlamak ve egemen maskülen anlatıyı temsil eden kocasının yaşam tarzıyla bütünleşebilmek için, geleneksel değerlerine karşılık rasyonel yanını ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Ancak bir sonraki gün, Amritsar’da gerçekleşen katliam sonrası, kocasının gömleğindeki kan lekelerini, cahil görünmemek için merkükroma benzeten

Naseem'in ve Aziz'in benliğinde bu uyum çabası ve melezleşme derin ve yakıcı bir hüzne dönüşür:

Dedem o akşam eve döndüğünde, ninem, dedemi memnun etmek için, modern bir kadın olmaya gayret ediyordu, o yüzden kılını bile kıpırdatmadı. “Bakıyorum gene merkürökrom dökmüşsün her yerine, sakar seni,” dedi yatıştırmaya çalışarak.

“Bu kan,” diye yanıtladı dedem ve ninem bayıldı.⁸⁶

Burada Naseem'in konumu, yalnızca kimlik problemlerinden, kültürel melezleşmeden, çokdillilik ve çokkültürlülükten kaynaklanmamaktadır. Tüm bunların ötesinde, sömürgeci yönetimin baskı yoluyla iktidarını sürdürme arzusu ve bu arzunun yarattığı sonuçlar bulunmaktadır. Sömürgecilik dönemi Hindistan'ında imparatorluğun etkisiyle Batılılaşan, Avrupa eğitimi ve görgüsü kazanan Hindistanlı aydınlar ile henüz gelenekselliğini koruyan ve geleneğin basmakalıp düşünce sistemi içinde kalan sömürge bireyleri imparatorluğun değerlerine uyum sürecinde, Naseem gibi kültür ve kimlik sorunları yaşamaktadırlar.

Romanın başında Hindistan'a dönen Aadam Aziz, kendisini İslam ile Batı bilimi arasında bulur: “Faydası yoktu, ortada tuhaf bir yerde yakalanmış, inanmakla inanmamak arasında tuzağa düşmüştü ve sonuçta tüm bunlar maskaralığı ...”⁸⁷ (12). Aadam Aziz inançsızlığın yarattığı boşluğu, Søren Frank'a göre, “kuşku” ile doldurmaktadır (137). *Midnight's Children*'in anlatıcısı Saleem, yaşamı boyunca Batılı kimliği ile Hintli kimliğini “yarım yarım” yaşamak zorunda kalan dedesi Aziz'in kişiliğini miras almış olduğu için, melez bir kimliğe sahiptir (Frank 137). Biyolojik babası Methwold'dan Hıristiyan, üvey babası Ahmed Sinai'den

86 “When my grandfather got home that night, my grandmother was trying hard to be a modern woman, to please him, and so she did not turn a hair at his appearance. “I see you've been spilling the merchurochrome again, clumsy,” she said, appeasingly. “It's blood,” he replied, and she fainted.” (36)

87 “But it was no good, he was caught in a strange middle ground, trapped between belief and disbelief, and this was only a charade after all ...”

Müslüman ve biyolojik annesi Vanita'dan Hindu kökenlerini alan Saleem aynı zamanda hem dinsel hem de siyasal olarak melezleşmiş Hindistan'ı ve onun ikilemlerini temsil etmektedir.

Rushdie'nin metinlerindeki dil kullanımının en belirgin özellikleri olarak karşımıza çıkan melezleşme ve ikilem İngilizcenin yurtsuzlaştırılması⁸⁸ işlevini görmektedir. Frank, dilin yurtsuzlaştırılmasının, “ifade biçimlerine ve dil sistemlerine hareketlilik kazandırılması ve dengelerinin bozulması” anlamına geldiğini belirtmektedir (152). Dil sistemlerinin ve ifade biçimlerinin bozulan dengeleri, bir yandan İngilizceyi ve yerel kültürü melezleştirirken, bir yandan da öykünmeciliğin göstergesine dönüşmektedir. Saleem, babası Ahmed Sinai'nin, İngiliz sömürge yöneticisi Methwold'un evini alırken, Oxford aksanını taklit etmeye başladığını şöyle anlatmaktadır:

“Söyleyin Bay Methwold,” Ahmed Sinai'nin sesi değişmiş, bir İngiliz'in karşısında Oxford aksanının yavaşlığını sinsice taklit eden bir hal almıştı, “ertelemekteki ısrarınız neden? Sonuçta, en iyi iş hızlı satıştır. İşi bitirelim.”⁸⁹
(96)

Ahmed Sinai'nin Oxford aksanını alaylı biçimde taklit edişi, Rushdie'nin sömürgecilik sonrası yazınsal değişimlere ve sömürgecilik sonrası melezleşmiş bireylerin dil kullanımlarına yaptığı bir göndermedir. Rushdie, roman türünün “gerçeğin parçalanmasını tartışmak için yaratılan bir form” (1991: 422) olduğunu belirtmekte ve bu parçalanmış gerçeklik içinde *Midnight's Children*'in anlatıcısının “ne aptal ne de olan bitenden habersiz” (1991: 422) olduğunu vurgulamaktadır. Anlatıcı Saleem, geçmişinin ve kimliğinin parçalanmışlığından haberdardır. Saleem'in farkındalığı, tüm öykülerini aynı metin içinde anlatmasına yol açar. Aynı metin içinde yer alan birbirinden farklı öyküler, Saleem'in

88 “deterritorialization”

89 “ ‘Tell me, Mr Methwold,’ Ahmed Sinai's voice has changed, in the presence of an Englishman it has become a hideous mockery of an Oxford drawl, ‘why insist on the delay? Quick sale is best business, after all. Get the thing buttoned up.’”

parçalı anlatısının kaynağını oluşturmaktadır. Ahmed Sinai'nin içinde yaşadığı parçalanmış gerçeklik ise, bağımsızlığı kazanmak üzere olan Hindistan'ı terk etmeye hazırlanan sömürgecileri içermektedir. Bağımsızlığını kazanmakta olan Hindistan hâlâ farklı kültürlerle, birbirine karşıt kültürel öğelere ev sahipliği yapmaktadır.

Ahmed Sinai, Methwold'un evini alırken, bir İngiliz'in karşısında alaylı bir biçime Oxford aksanını taklit ederek İngilizleşmeye çalıştığı sırada, eşi Amina Sinai evin İngiliz kültürüne özgü düzenine uyum sağlayamamakta, İngilizler gibi yaşamaya direnmektedir. Ahmed'in durumunda ise melezleşme ve öykünme bulunmaktadır. Melezleşmiş bir Hintli olarak, İngilizceyi Oxford aksanıyla konuşacak kadar iyi bilmekte, İngilizlere özgü deyimlerle süslediği Oxford aksanı ile Methwold'a karşı daha "İngiliz" görünmeye çalışmaktadır. Ancak, bu öykünme onun İngilizliğini değil, melezliğini pekiştirmektedir. Bu alışveriş, hiç kimsenin bilmediği bir sırrı da içinde barındırarak, Saleem'in kimliğindeki parçalanmışlığı vurgulamaktadır. Saleem'in üvey babası Ahmed Sinai, farkında olmadan Saleem'in biyolojik babası Methwold'un evini almaktadır. Saleem'in parçalanmış benliği, bu parçalanmış gerçekliği yansıtmaktadır.

Vijay Mishra'ya göre, Rushdie'nin romanlarındaki sürgünler, göçmenler ya da mülteciler, metinlerle doğrudan ilgisi olan diasporanın durumuna daha dikkatli bakılmasını gerektirmektedir (213). Saleem, parçalanmış kimliği ve melezliğiyle, kendi yurdunda bir göçmen kültürü yaşamaktadır. İki dillidir, farklı dinler ve etnik kökenlerden gelen anne ve baba figürleri bulunmaktadır. Rushdie'nin romanlarının ortak noktasını oluşturan melez karakterlerden biri olan Saleem, *Midnight's Children*'in anlatıcısı olarak, yalnızca Hintli kimliğinin melezleşmesini değil, aynı zamanda Hintli kimliğinin parçalanmasını temsil etmektedir. Romanın anlatıcısı Saleem aynı zamanda bir tarih anlatıcısıdır. Ancak, Mishra'nın da sorguladığı gibi, "tarihi kim," "kimin bakış açısıyla" yazmaktadır ve "tarihin aktörleri kimlerdir" (214-5)? Bu bağlamda, gelişen ve büyüyen

diaspora, tarihe pek çok farklı bakış açısı getirmiştir. Örneğin, Mary ve Joseph parçalanmış ve melezleşmiş Hintli kimliklerine paralel olarak, Hindistan'ın çokkültürlü yapısını oluşturan Batılı diasporayı temsil etmektedir. Bağımsızlık mücadelesi ve Müslümanlarla Sihler arasında süren çatışmalar hakkında Mary'nin yorumu, tarihin birden fazla bakış açısıyla yazıldığını göstermektedir:

Bu bağımsızlık denen şey zenginler için yalnızca; fakirler sinekler gibi birbirine kırdırılıyor. Penjap'ta, Bengal'de. İsyanlar, isyanlar. Fakire karşı fakir. Rüzgar öyle esiyor. Ve Mary: "Sen saçmalıyor, Joe, bu kötü şeylerle neden kafanı yoruyor? Hâlâ, sakince yaşayabiliriz, değil?"

"Boş ver, bir şey bildiğin yok."

"Ama Joseph, ölümler doğru da olsa, sonuçta onlar Hindular ve Müslümanlar; neden güzel Hıristiyanlar bu kavgaya karışsın? Onlar birbirlerini hep öldürdü."⁹⁰
(104-5)

Mishra, "[t]arih öncelikli olarak Avrupalı mıdır ve aydınlanma ile mi bağlantılıdır," diye sorarken, (215) Hindistan'daki diaspora kimliğinin temsilcisi olan Mary, bir Batılı olarak tarihi kendi bakış açısıyla yazmaktadır. Dipesh Chakrabarty'ye göre, Avrupa'nın tarih bilgisi "Batılı olmayan, üçüncü dünya" tarihinin ikincil olduğu algısına dayanmaktadır (28). Bu algının bir sonucu olarak "Batılı olmayanın tarihini bir cehalet içinde" yeniden üretmektedirler (Chakrabarty 28). Hindistan'da yaşayan Batılı kimliğin temsilcisi olarak Mary, ikincil olarak gördüğü Hindistan tarihini kendi kültürel algısı içinde yeniden yaratmaktadır. Batının, üçüncü dünyanın tarihini yeniden yazmaya dayanan tarih algısı, Batılı olmayanın tarihini önemsizleştirmekte ve kendisini onun dışında tutmaktadır. Öte yandan, Batının önemsizleştirdiği ve kendisini dışında tutmaya çalıştığı tarih, sömürgeciliğin yarattığı bir tarihtir. Melezleşme ve diaspora da,

90 "This independence is for the rich only; the poor are being made to kill each other like flies. In Punjab, in Bengal. Riots riots, poor against poor. It's in the wind. And Mary: 'You talking crazy, Joe, why you worrying with those so bad things? We can live quietly still, no?'
'Never mind, you don't know one thing.'
'But Joseph, even if it's true about killing, they're Hindu and Muslim people only; why get good Christian folk mixed up in their fight? Those ones have killed each other for ever and ever.'"

sömürgecilik tarihinin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

IV. Bölüm’de, melezleşen Hintli kimliğinin bir yansıması olarak ele alınan aşağıdaki örnek, aynı zamanda sömürgecilik tarihinin yarattığı kültürel çatışma ve ikilemleri de yansıtmakta, Hintli kimliğinin, tıpkı Hindistan’ın tarihi gibi, yeniden oluşturulduğunu göstermektedir:

“Ey, benim Japon ayakkabılarım,” diye şarkı söyledi Gibreel, hızla yaklaştığı ev sahibi millete yarı baygın bir saygıyla, bu eski şarkıyı İngilizceye çevirerek, “Lütfederseniz, bunlar da İngiliz pantolonlarım. Kızıl Rus şapkası başımda, kalbim Hintlidir yine de.”⁹¹ (5)

Gibreel’in şarkısı *The Satanic Verses*’in kültürel kolajını daha romanın en başından öncelemektedir. Bu şarkı aracılığıyla, Gibreel ve Saladin aynı zamanda kimliğini yitirmiş bir ulusu temsil etmektedirler. Sömürgecilik sonrası bir roman olarak *The Satanic Verses*’in içerdiği kurgusal dünyada hem din, hem de ulusal kimlik, ekonomik egemenliğin etkisi altında kalmaktadır. Goonetilleke, kusursuz İngiliz aksanıyla seslendirme sanatçısı olarak İngiltere’de iş bulan Saladin’in bu özelliği sayesinde farklılıklarını görünmez kılabildiğini, Hintli kimliğini İngiliz aksanının ardına gizleyebildiğini belirtmektedir (77). Dolayısıyla, bu ses ile seslendirme işi bulabildiği reklam dünyası aracılığıyla, ketçap şişesi, bulaşık deterjanı ya da bir mısır cipsi paketi kimliğinde, televizyondan duyulabilmekte ve Hintli kimliğini örten sesi İngiliz ailelerinin evlerinde hiç yadınrganmadan dinlenebilmektedir. Bunun sonucunda, etnik ve ulusal kimliği, kapitalist bir kimlik tarafından kuşatılmakta ve bir markayı temsil eder hale gelmektedir. Sadece sesi duyulduğu ve tüketim ürünlerinin satışı için ikna edici bir aksana ve tona bürünebildiği sürece, farklılığını öne çıkararak esmer teninin önemi kalmamaktadır. İngiltere’de hayatta kalmaya çalışan sömürgecilik sonrası göçmen olarak, kabul görmesinin yolu melezleşmekten ve kendi kültürel kimliğini görünmez hale

91 “O, my shoes are Japanese,” Gibreel sang, translating the old song into English in semi-conscious deference to the uprushing host-nation, “These trousers English, if you please. On my head, red Russian hat; my heart’s Indian for all that.”

getirmekten geçmektedir. Saladin'in ticarileşen İngilizliği, her ne kadar ona İngiliz toplumu içinde bir refah ve kabul sağlamış olsa da, artık ne kendi kökenlerinin, ne de İngiliz kültürünün otantik özelliklerine sahiptir. Zira İngilizliğin taklidi, göçmeni kültürel olarak da yerinden etmekte ve "İngiliz kimliğini de [göçmen için] ötekileştirmektedir" (Low 180).

"Göç, kültürel melezlik ve diaspora yaşamları" ile ilgili bir roman olarak *The Satanic Verses* "heterojen söylemlerin" ortasında yer almaktadır (Mishra 222). Zira roman, "Bombay ve Londra, Doğu ve Batı arasında" bölünmüş Saladin Chamcha ile ruhunda bölünmeler yaşayan Gibreel Farishta gibi iki bölünmüş kimliğin öyküsünü anlatmaktadır (Rushdie, 1991: 397). Her iki karakter de kimliklerinde bölünme yaşamaktadırlar. aladin'in ulusal kimliğinde yaşadığı bölünme, Gibreel'in dinsel kimliğinde gerçekleşir. Søren Frank'in belirttiği gibi, Rushdie'nin anlattığı "Hindistan – İngiltere, inanç – kuşku" arasında yaşanan "aradalık" tarihsel arka planın oluşturduğu "küresel alan"ın ürünüdür ve bu alan "göç yazınının ve kültürel küreselleşmenin" özelliklerini belirlemektedir (143). *The Satanic Verses* "melezlikten, saf olmamaktan, birbirine karışmaktan ve insanların, kültürlerin, fikirlerin, politikaların, filmlerin, şarkıların beklenmedik bileşimlerinin yol açtığı dönüşümden" övgüyle söz eden bir romandır (Rushdie, 1991: 394). Dolayısıyla romandaki kuşku, aradalık, bölünmüşlük, melezlik ve kültürel çatışmalar, Rushdie'nin söyleminin doğal bir sonucudur.

Shame romanında ise, sömürgecilik sonrası dönemde kültürel kimliklerin tercüme edilmiş kimlikler olduğu vurgulanmakta, kültürel melezleşme bu tercüme sonucu ortaya çıkan bir öge olarak gösterilmektedir. Rushdie'nin Chhuni, Munnee ve Bunny adlı karakterleri, batı kültürüyle yetişmiş, İngiliz sömürge yönetimi subaylarına evlerinde partiler vermekle tanınan üç kız kardeşidir. Kız kardeşlerden biri o partilerden birinde girdiği bir ilişki sonucu hamile kalınca, kendilerini dokuz ay boyunca dünyaya kapatırlar ve hangisinin hamile kaldığını hiç kimse bilemez. Kendileri dışında, biyolojik annenin

ve babanın kim olduğunu bilen yoktur. Gerçeküstü bir gizlilik içinde yaşanan bu hamilelik sonrasında, Omar Khayyam Shakil adını verdikleri oğulları doğar. Gerçek annesinin, kendisine annelik yapan üç kadından hangisi olduğunu Omar Khayyam da hiç bir zaman öğrenemez. Bu gayrimeşru doğum ancak gerçeküstü bir annelik mistisizmine büründürüldüğünde, yaşadıkları çevrenin kültürel ve ahlaki baskısı altında kabul görebilmektedir. Batı kültürüne ilişkin aykırılıkların Hindistan kültürü içinde kabul görebilmesinin yolu, söz konusu aykırı olayları mistik bir perde ile örtmekten geçmektedir. Batı kültürünü benimsemiş Chunni, Munnee ve Bunny, yerel ahlakın kabul etmeyeceği bir gayrimeşru çocuğun varlığını Doğu mistisizminin yardımıyla kabul ettirebilmekte ve kendileri de yerel ahlaki kaygıların egemen olduğu bir toplumda kabul görebilmektedirler. Bu ortam içinde büyüyen Omar Khayyam, doğduğu Müslüman kültürün gereklerine aykırı bir biçimde, sünnet olmayan ve hiç berbere gitmeyen bir erkek olarak büyür ve adını taşıdığı Farsî şair Ömer Hayyam gibi, o da şair olur. Ancak, Batı kültüründe sadece tercümeleriyle tanınan Hayyam gibi, Omar Khayyam Shakil de kültürel bir tercümedir. Rushdie, *Shame*'de kendi durumunu bu iki Hayyam'la karşılaştırır:

Omar Hayyam'ın durumu şair olarak durumu tuhaftır. Kendi vatanı İran'da hiç popüler olmadı; Batı'da ise şiirlerinin, çoğu kez asıl ruhundan çok farklı, (içeriğe hiç değinmiyorum) bütünüyle yeniden çalışılmış tercümeleriyle var olmaktadır. Ben de tercüme edilmiş bir adamım. Öte yana taşınmışım. Genellikle çeviride birşeylerin kaybolduğuna inanılır; ben ... bir şeylerin de kazanılabileceği görüşündeyim.⁹² (29)

Nasta'nın belirttiği gibi, kendisinden önceki sömürgecilik sonrası yazarlarda olduğu gibi, Rushdie de, tercümeyle "kültürel metamorfoz"

92 "Omar Khayyam's position as a poet is curious. He was never very popular in his native Persia; and he exists in the West in a translation that is really a complete reworking of his verses, in many cases very different from the spirit (to say nothing of the content) of the original. I, too, am a translated man. I have been borne across. It is generally believed that something is always lost in translation; I cling to the notion ... that something can also be gained."

süreci olarak kullanmakta ve “alternatif varoluş stratejileri” geliştirerek imparatorluk merkezinin tek parçalı kültürel yapısını yeniden şekillendirmektedir (2002: 135). *Shame*'de Rushdie, yazar/anlatıcı olarak, sömürgecilik sonrası göçü, bu göçün sonucunda oluşan zorunlu kültürel tercüme ve kültürel metamorfozu bilen biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Göçmenler, metinler gibi, “öte yana” taşınırlar. Diğer bir deyişle, tercüme edilirler. Bir birey, tıpkı bir metin gibi, uygun bir biçimde tercüme edildiğinde anlam kazanmaktadır. Böylece bireyler, kendi kültürlerinde olmayan anlamlar kazanırlar. *Shame*'in yazar/anlatıcısına göre, göçmenlerin en önemli kazanımı, yerçekimini zapt edebilmeleridir:

Ben de bu göçmenlik işini bilirim biraz. Bir ülkeden (Hindistan) iki ülkeye (yaşadığım İngiltere ve ailemin benim iradem dışında taşındığı Pakistan) göç etmiş bir göçmenim. Ve biz *muhacirlerin* yol açtığı kırgınlıkların yer çekiminin gücünü zapt etmemizle ilgili olduğuna dair bir teorim var.⁹³ (85)

Rushdie'nin kastettiği yerçekimi, göç edilen kültürün çekim gücüdür. Göçmen yanında getirdiği kültürüyle bu çekime karşı koymaktadır. Göçmenin çekimine karşı koyduğu bu kültürle yavaş yavaş bütünleşirken, bu kültürü de değiştirmeye başlaması, tıpkı *The Satanic Verses*'in başında, uçaktan İngiliz toprağına yavaş yavaş düşen Saladin ve Gibreel'in, yerçekimine karşı koymalarına benzemektedir. Suresht Renjen Bald, bir göçmenin eski bir sömürgeci gelmesi durumunda geçtiği sınırın sömürgecinin sınırı olduğunu belirtmekte ve bu durumdaki göçmenin yalnızca aidiyet arayışı problemi yaşamadığını, aynı zamanda ırkçılık ve sömürgecilikle ilgili deneyimlerle de baş etmek zorunda kaldığını vurgulamaktadır (70). Dolayısıyla sömürgecilik sonrası göçmenlerin beyaz Britanyalılarla olan ilişkileri, geçmişlerine ilişkin anılar

93 I, too, know something of this immigrant business. I am an emigrant from one country (India) and a newcomer in two (England, where I live, and Pakistan, to which my family moved against my will). And I have a theory that the resentments we *muhajirs* engender have something to do with our conquest of the force of gravity.

ve yüzyıllarca süren Britanya sömürgeciliği ile bağlantılı olmuştur (Bald 70). *The Satanic Verses* romanında sömürgecilik sonrası göçmenlerin metamorfoza uğrayışları romanın merkezindeki temalardan birini oluşturmaktadır. Romanın iki başkişisi Saladin ve Gibreel içinde bomba patlatılan bir uçaktan mucizevî bir biçimde kurtulup, İngiltere'nin güneydoğu sahiline indiklerinde, üzerlerinde kimliklerini belirten hiçbir belgenin bulunmayışı nedeniyle yasadışı göçmen olarak tutuklanırlar. Götürüldükleri gözaltı merkezinde kendileri gibi yasadışı göçmen olarak tutuklanmış herkesin metamorfoza uğrayarak, kiminin şeytana, kiminin aslan kafalı insana dönüştüğünü görürler. Onları tutuklayan polislerin ırkçılık dolu söylemleri içinde, Saladin'in nefesinin pis kokması ve hayvana benzer hareketleri onun siyahî göçmen olarak damgalanmasına yeterken, Gibreel'in sınıf farkını temsil eden smokin ceketi ve uzun çizmeleri, polislerin Gibreel'in rengini ve yasadışı göçmen olduğunu görmezden gelmelerine neden olur. Bald polislerin bu tavrını, sınıf söyleminin polisleri “renk körü” yapması olarak yorumlamaktadır (76).

Ancak, bu söylemin nedenleri kaçınılmaz olarak sömürgecilik dönemine uzanmaktadır. Prabhu, melezleşmeyi, sömürgecilikten miras kalan “çeşitli komploların” meşrulaştırdığı “eşitsizliklerden” kaynaklanan koşulların bir sonucu olarak değerlendirmektedir, çünkü melezleşmenin nedenleri arasında, “diaspora, kreollaşma, kreollaştırma, kültürler arası etkileşimler” ya da ikili kimlikler gelmektedir (1). *The Satanic Verses* sömürgecilik sonrası göçmen kimliğinin Doğu ve Batı, İnanç ve Kuşku arasındaki bölünmüşlüğü Saladin ve Gibreel karakterleri aracılığıyla yansıtırken, romanın arka planında sömürgecilik sonrası dönemde yaşanan göçleri ve bu dönemin kültürel ortamını kullanmaktadır. Nasta, Rushdie'yi, kültürel dönüşüme uğrayan yazarlar arasında ele almaktadır, çünkü Rushdie “farklı tarihleri ve kültürel kimlikleri, sınırlı alanların ve milliyetçiliğin dar tanımlarının ötesinde anlatmanın alternatif yollarını” bulmuştur (2002: 135). Dolayısıyla, Rushdie'nin metinleri, “aynı anda iki yana bakabilen, ulusal sınırların hem içinde hem de dışında var olabilen

göçmen duyarlılığının” kaçınılmaz ikilemini dile getirmektedir (Nasta, 2002: 135). Buna karşın, Rushdie, sömürgecilik sonrası dönemin kültürel ikilemlerinin ve melezleşmelerin yalnızca Londra’nın sömürgecilik sonrası kültürel ortamında değil, aynı zamanda Hindistan’ın kültürel ikliminde de sömürgeciliğin yol açtığı kimlik ve inanç bölünmelerinin yaşandığını güçlü bir biçimde göstermektedir. *The Satanic Verses*’in, dinsel göndermeleri nedeniyle adından söz ettiren bölümünü oluşturan Gibreel’in rüyalarında⁹⁴, kelebeklerden başka bir şey yemeyen ve bütün köyü kendisiyle gelmeye ikna eden düş karakteri Ayesha’nın önderlik ettiği bir hac yürüyüşü bulunmaktadır. Mekke’ye yürürse kanserinin iyileşeceğine inanan kanser hastası Mishal de bu yürüyüşe katılacaktır. Kocası Saeed Mirza’nın itirazlarına rağmen, bu yürüyüşe katılmaya kararlı olan Mishal, Mekke’ye, Hz. Musa’nın suları yararak yürüyüp geçtiği Kızıldeniz mucizesine benzer bir mucizeyle, Hint okyanusundan yürüyerek geçeceklerini söyler:

“İki yüz mil yürüyeceğiz, kıyıya ulaştığımızda, ayaklarımızı dalgaların üstüne koyacağız ve sular bizim için açılacak. Dalgalar ikiye bölünecek ve okyanusun tabanından Mekke’ye yürüyeceğiz.”⁹⁵ (236)

Ancak Saeed’in itirazları, Hindistan’daki Müslüman kültürünü temsil eden Mishal ve köylülerin hac yürüyüşü ile sömürgeciliğin getirdiği Batılı değerler arasındaki çatışmayı yansıtmaktadır. Mishal’in başlattığı hac yürüyüşü yalnızca inancın uhrevi gereklerini yerine getirmekle kalmamakta, aynı zamanda Batının seküler ve dünyevi değerlerinin alternatifi olma işlevi görmektedir. Ancak, Damian Grant’ın da belirttiği gibi, Ayesha ve Mishal’in hac yürüyüşü, inançları ve vizyonları “zamanın dışında” durmaktadır (85). Kocası Saeed’in durumu ise, sömürgecilik sonrası Hintli kimliğinin ikilemini yansıtmaktadır. Ölmek üzere olan çok

94 *The Satanic Verses*’in yazarı hakkında ölüm fetvası verilmesine neden olan bölüm, Gibreel’in Submission adlı yeni bir dinin doğuşunu gördüğü rüyalarından oluşmaktadır.

95 “We will walk two hundred miles, and when we reach the shores of the sea, we will put our feet into the foam, and the waters will open for us. The waves shall be parted, and we shall walk across the ocean-floor to Mecca.”

sevdiği karısını bu yolculuktan vazgeçirmek için söyledikleri, inançları kutsallığından uzaklaştırmakla kalmamakta, Müslüman Hintli kimliğinin uhrevi inanç dünyasını Batının seküler kuşkuculuğuyla sorgulamaktadır:

“Okyanusun suları yarıldığında, fazla su nereye gidecek? İki yanınızda duvar gibi yükselecek mi?...” Ağlamaya başladı, dizlerinin üstüne çöküp, alnını duvara dayadı. Ölmek üzere olan karısı gelip arkasından ona sarıldı. “Git o zaman hacca,” dedi, bıkkınlıkla. “Ama hiç olmazsa steysin Mercedes’i al. Kliması var, içi Kola dolu buzdolabını da alabilirsin.”⁹⁶ (239)

Rushdie, kutsal bir mitin parodisini yaparak karşıtlıkları bir araya getirmekte ve köylülerin hac yürüyüşünü gülünç bir imgeye dönüştürmektedir. Doğuya özgü büyüyle gerçeklikle Batılı tüketim ürünlerinin bir araya gelmesi, kültürel çatışmalara yol açmaktadır. Sömürgecilik sonrası bu kültürel durum, dinsel ve ulusal kimlikleri melezleştirmekte, yeni kültürel ortamlar yaratmaktadır. Mishal’in trajik durumuyla uyuşmazlık içeren bu çatışma, kültürel kimliklerin emperyalizmin dayattığı yeni değerlerin etkisiyle yaşadığı metamorfozu öne çıkarmaktadır. Dini bir yükümlülüğü kolaylaştırmak için önerilen klimalı bir araba ve soğuk içecekler bu kutsal görevin saygınlığını azaltmakta, haccı yerel ve ruhani paradigmalarından çıkarıp metalaştırarak seküler hale getirmektedir. Öte yandan, Saeed, Mishal’a yaptığı önerilerle, kimliği melezleşen sömürgecilik sonrası bir birey olarak, Batının değerlerini taklit etmekte, Batının seküler ve dünyevi değerlerine öykünmektedir. Ancak bu öykünmecilik onu tam bir Batılı yapmamaktadır, çünkü hem Mishal’in inançlarıyla Batının kuşkuculuğu arasında, hem de kendi yetiştiği Müslüman Hintli kimliği ile sonradan edindiği Batılı kimliği arasında yaşadığı çelişkiler onu ikilem içinde bırakmaktadır. Manferlotti’nin belirttiği gibi, Rushdie “çağdaş yaşamın

96 “... When the waters of the ocean part, where will the extra water go? Will it stand up sideways like walls?...” He began to cry, and fell on his knees, with his forehead still pressed against the wall. His dying wife came up and embraced him from behind. “Go with the pilgrimage, then,” he said, dully. “But at least take the Mercedes station wagon. It’s got air-conditioning and you can take the icebox full of Cokes.”

çeşitli formlarında yer alan iyi ve kötü kavramları arasındaki mücadeleyi vurgulamak için, birbirinden farklı kültürleri yüzeysellik ile ihanetin ortak noktasında” buluşturmaktadır (194). Saeed’in kültürü hem yüzeyseldir, hem de kendi kültürüne ihaneti içermektedir. Bhabha bu noktada, “sekülerizm ile modernleşme değerlerine duyulan Avrupa merkezci ve etnik merkezci” bağlılığı birbirinden ayırmak gerektiğini söylemektedir (1996: 209). Saeed yüzeysel ve öykünmeci bir biçimde modernleşmeye çalışmaktadır. Ancak, Saeed’in modernleşme süreci Batılı tüketim alışkanlıklarını edinmekten ibarettir. Bu yüzeysel modernleşmeyi Batının sekülerizmine dönüştürmek istemesi, hem tam olarak Batılaşamadığını göstermekte, hem de yüzeysel modernliği onu kendi kültüründen uzaklaştırmakta, hatta Manferlotti’nin sözleriyle, kendi kültürüne ihanete sürüklemektedir. Tüm bunlara karşın, Mishal kutsal amacının ruhani değerini korumaktadır:

Biz de herkes gibi yürüyeceğiz. Biz hacıyız
Saeed. Bu bir plaj pikniği değil.”⁹⁷ (239)

Rushdie, romanlarında Batı popüler kültürünün yerel, ulusal ve dinsel kültürlerin içine girebilmesinin, dinsel değerler üzerinde seküler etkiler oluşturabilmesinin bir nedeni olarak, sömürgecilik sonrası kültürün yanı sıra bir başka “bilgi” kaynağını, televizyonu göstermektedir (1996: 57). Bununla ilgili olarak Rushdie, Hindistan televizyon kanalları için üretilen dini televizyon dizilerini örnek göstermekte ve onların kutsal kavramları önemli ölçüde değiştirdiğini, çünkü bu değerlerin odanın bir köşesinde duran televizyon cihazının kumandasıyla kapatılabilir ya da açılabilir hale geldiğini belirtmektedir (1996: 57). İstenildiği zaman kapatılabilen ve çağdaş bireyler için en büyük bilgi kaynağını oluşturan televizyonda gösterilen her şey kültürel ve kutsal içeriğini yitirmektedir. Rushdie, *The Satanic Verses*’ta bunu “Koka-Kolonileşme” olarak adlandırmaktadır:

97 “We’ll go like everybody else. We’re pilgrims, Saeed. This isn’t a picnic at the beach.”

Melez trajedilerin televizyona özgü tüm görüntüleri arasında – denizadamlarının işe yaramazlığı, plastik cerrahi başarısızlıkları, modern sanatın Esperanto'ya benzeyen anlamsızlıkları, gezegenin Koka-Kolonileşmesi – ...⁹⁸ (406)

Sömürgecilikle birlikte Hindistan'a girmeye başlayan Batılı ticari ürünler ve markalar, sömürgecilik sonrası dönemde toplumsal tüketim alışkanlıklarını da değiştirmeye başlamışlardır. Değişen tüketim alışkanlıkları, yerel kültürel kimliğin melezleşmesini de beraberinde getirmiştir. John Tomlinson'a göre, "Coca-Cola" gibi "saldırgan" uluslararası markalar, hedefledikleri piyasaların kültürel özelliklerini analiz etmekte ve ulusal kültürel kimlikler "metalar aracılığıyla" melezleşmektedir (171). Kültürel emperyalizm, dünyanın kültürel bir bütüne dönüşmesine ve "kültürel benzeşme süreçleri" yaşanmasına neden olmaktadır (Tomlinson 164). Söz konusu kültürel benzeşme ve melezleşme süreçleri, yerel kültürler ile sömürgecinin kültürü arasındaki ayrımları zamanla ortadan kaldırmakta ve yerel kültürel değerleri otantik özelliklerinden uzaklaştırmaktadırlar. Akbar S. Ahmed'in Batı tüketim kültürünü sağlamaştıran bir "televizyon kutusuna" (210-211) benzettiği dünyanın yeni kültürü, bu melezleşme ve tek tipleşme sürecine en büyük katkıda bulunan unsurlardandır. Lyotard'ın "postmodern durum" (76) saptamasında tanımladığı dünyanın kültürel durumu, özellikle sömürgecilikten sonra Batılı ürünlerin hızla tüm dünyaya yayılması sonucunda oluşmuştur. Böyle bir durumda, "yeni sömürgecilik"⁹⁹ terimiyle nitelenen bu oluşumun ayakta kalabilmesi için çoğu kez "doğrudan sömürge yönetimine" gereksinim yoktur, çünkü ekonomik ve sosyal bağımlılık, Avrupa sanayisinin ürünleri için gereken pazarı güvence altına almaktadır (Loomba 11).

Bunun yanı sıra Rushdie, romanlarında postmodern

98 "Amid all the televisual images of hybrid tragedies – the uselessness of the mermen, the failures of plastic surgery, the Esperanto-like vacuity of much modern art, the Coca-Colonization of the planet – ..."

99 "neo-colonialism"

durumun birbiriyle çatışan imgelerini ve eklektikliğini yansıtmaktadır. Sömürgecilik sonrası göçmen kuşağın temsilcilerinden Kureishi'nin çokkültürlü romanlarında da görüleceği gibi, tüketim kültürünün dayattığı popüler kültür ve medya her şeyi öylesine çevrelemektedir ki, *The Satanic Verses*'ta Ayesha'nın düzenlediği hac yürüyüşü, medyanın ve iş dünyasının ilgisini çekebilmektedir. Ancak bu ilgi haccın ruhani içeriğinden uzak, satılabilecek her şeyi, içeriğine bakmaksızın, paraya dönüştürmeye hazır bir ilgidir:

Denize yürüyen köylülerin öyküsü bütün ülkeye yayılmış ve dokuzuncu haftada hacılar gazetecilerin, oy peşindeki yerel politikacıların, hacılar ellerinde çeşitli ürün ve hizmetlerin reklâmını yapan panoları taşımayı kabul ettikleri sürece hac yürüyüşüne sponsorluk yapmayı teklif eden iş adamlarının yoğun ilgisine maruz kalmışlardı.¹⁰⁰ (488)

İşadamlarının buteklifi haccın kutsal içeriğini gülünçleştirilmektedir. *The Satanic Verses*'ta sömürgecilik sonrası dönem, Batılı değerlerin ve tüketim alışkanlıklarının, kutsallığı bile metalaştırabildiği bir dönem olarak yansıtılmaktadır. Üstelik bu metalaşma, Hindistan'a özgü kültürel özelliklerin yalnızca sömürgecilik sonrası göç nedeniyle melezleşmediğini, söz konusu melezleşmenin göç etmemiş sömürgecilik sonrası bireylerin yaşamında da gerçekleştiğini göstermektedir. Bununla birlikte, Rushdie çağdaş dünyanın dışında kalan dinsel mitosları, çağdaş tüketim kültürünün kültürel yapısı içinde yeniden yazmaktadır. *The Satanic Verses*, bir yandan dinsel mitosların ve ritüellerin çağımızda mümkün olup olmadığını sorgularken, bir yandan da pazar ekonomisinin değerlerini sorgulamaktadır. Bu nedenle, *The Satanic Verses* romanı, Damian Grant'ın deyimiyle, geç kapitalist dönemin “değerlerden yoksun” dünyasını yansıtmaktadır (87).

100 “The story of the village that was walking to the sea had spread all over the country, and in the ninth week the pilgrims were being pestered by journalists, local politicians in search of votes, businessmen who offered to sponsor the march if the yatis would only consent to wear sandwich boards advertising various goods and services ...”

Rushdie'nin, Batı kültürünün yerel kültürün içine işlediği ve melezleştirdiği, Bombay'ın çokkültürlü dünyasının tüm kültürel çatışmalarını yansıttığı bir başka eseri, *The Ground Beneath Her Feet* romanıdır. Romanın ana temasını Rushdie'nin daha önceki romanlarında ilgilendiği sömürgecilik sonrası kimlik sorunları ve melezleşme gibi sorunlara göre daha az politik olan rock'n'roll oluşturmaktadır. Rushdie, kültürel çatışmalar gibi sömürgecilik sonrası sorunları romanın merkezine yerleştiren bir roman kurgulamak yerine, rock müziğini öykünün merkezine yerleştirmekte ve Batılı kültür endüstrisinin etnik kültürlerle girdiği etkileşim sonucu ortaya çıkan melezleşmeyi romanın arka planına yerleştirerek, sömürgecilik sonrası dönemin kültürel ortamında Batı kültürünün de melezleştiğini vurgulamaktadır. Romanın başkışisi, kadın rock yıldızı Vina Apsara, başka müzik türlerine göre çok daha az kadın yıldızın olduğu rock müzik türünde dünya çapında üne kavuşmuştur. Ancak Vina Apsara'nın müziği Pakistan kavalları, Küba flütleri, Şili nefeslileri içeren melez bir rock müziktir. Rushdie, metnine yerleştirdiği böyle bir kurgusal müzikle Doğu-Batı, yerel-küresel, otantik-otantik olmayan, ulusal-ulusal olmayan, heterojen-homojen gibi karşıtlıkları bir araya getirmektedir.

Rushdie'nin kurgusal dünyası, küresel homojenleşmenin, otantiğin ölümünün, anlam kaybının bir alegorisidir. Bu alegori, Bhabha'ya göre, postmodern durumda "kültürel dönüşümün" ulus aşırı bir boyutudur. Bhabha "sömürge bireyi söyleminin yapılandırılmasının ve bu söylem aracılığıyla sömürgeci gücün uygulanmasının, ırksal ve cinsel farklılık biçimlerinin dile getirilmesiyle mümkün olabileceğini" vurgulamakta ve bu dile getirilme sürecinde verilen isimlerin "çokbiçimli" olduğunu belirtmektedir (2005: 96). Sömürgecilik söyleminde uygulanan bu çokbiçimli söylem, Batı'nın ve Doğu'nun sömürgecilik sonrası romanlarında da farklılıkları ve çeşitlilikleri vurgulamak için kullanılmaktadır. *The Ground Beneath Her Feet* romanı, bu bağlamda ele alındığında, yalnızca doğunun sömürge bireyinin

melezleşme sürecini anlatan bir roman olarak değil, aynı zamanda batı kökenli rock müziğin melezleşme sürecini de öyküleştiren, dahası rock müzik tarihini yeniden yazan bir roman olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumda, *The Ground Beneath Her Feet* kültürel değerlerin farklılaşması ve yabancılaşması sürecinin her iki kültürü de etkisi altına aldığı göstermektedir. Mitolojik referanslarının yanı sıra, Rushdie'nin Bombay'a özgü çokkültürlü ve çokdilli kültürel yapısını öyküsünün merkezine yerleştirmesi sonucu, postmodern özellikler içermektedir. Bu özellikler romana bir anlatı zenginliği kazandırmalarının yanı sıra, romandaki karakterlerin sömürgecilik sonrası kültürel melezliklerinin ve Vina Apsara'nın rock grubu VTO'nun kültürel kökenini de oluştururlar. IV. Bölümde kimlik sorunlarının bir göstergesi olarak ele alınan örnekte tanımlanan Bombay jargonu, romanın temel arka planını oluşturan kültürel melezleşmenin, kültürel çatışmanın ve öykünmeciliğin en önemli örneğidir:

. . . bir cümlenin bir dille başlayıp, ikinci bir dile geçtiği, hatta üçüncüsüne kayıp tekrar başladığı dile döndüğü Bombay'ın pis argosunda gevezelik edebildiği bir tek ben vardım, Mumbai ki kachrapati baat-cheet. Bu dile verdiğimiz kısa ad Hug-me idi. Hindi Urdu Gujarati Marathi English.¹⁰¹ (7)

Bu melez dil, Bombaylılar için bir kimlik göstergesine dönüşür. Ancak *Hug-me* ile kendilerine yarattıkları kimlik, Bhabha'nın deyimiyle "kesin olmayan kültürel anlamlar" içermektedir (2005: 39). Kesin olmayan anlamlarla dolu bu dilin oluşturduğu kültürel alanı ise Vina Apsara'nın VTO grubuyla yaptığı melez müzik doldurmaktadır. Ne var ki, doğulu bir rock grubunun batıdaki popülerliği, doğunun marjinalliğinden sıyrılıp merkeze çekildiği sömürgeci söylemle uygunluk

101 ". . . it was only me, she could prattle on in Bombay's garbage argot, *Mumbai ki kachrapati baat-cheet*, in which a sentence could begin in one language, swoop through a second and even a third and then swing back round to the first. Our acronymic name for it was *Hug-me*. Hindi Urdu Gujarati Marathi English."

taşımaktadır. Bununla birlikte, Hindistan'ın yerel dilleri arasında İngilizcenin de konuşulması, Batılı bir müzik formunun Hintlilerce yorumlanması, sömürgecilik sonrası Hintli toplumun Batıya öykünmesi olduğu kadar, yerel kültürün, İngilizcenin ve Batı popüler kültürüne özgü rock müziğin de melezleşmesidir.

The Ground Beneath Her Feet romanında, Batı kültürünün temsilcisi olarak rock müzik, hem sömürge kültürünü hem de sömürgecinin kültürünü melezleştirme işlevi gören bir kültür ögesi olarak kullanılmaktadır. Batı kültürünü sömürgeye taşıyan sömürgecilik, aynı zamanda sömürge kültürünü de sömürgeci kültürün içine taşımakta, ikisinin bileşimi, sömürgecilik sonrası dönemin melezliğini yansıtan bir türeve dönüşmektedir. Bu türev, hem sömürgecilik sonrası dönemde bireylerin yaşadığı başkalaşıma, hem de sömürgeci kültürün kendi uyguladığı sömürgecilik sonrası uğradığı değişimlere işaret etmektedir. Dolayısıyla, *The Ground Beneath Her Feet* romanındaki popüler müzik, sömürgecilik sonrası dönemde görülen karşılıklı melezleşmenin bir ürünüdür, çünkü altyapısını Bombay'ın jargonu oluşturmakta ve kökeni Batı kültürü olan rock müzik, sömürgecilik sonrası Hindistan kültürü içinde melezleşmektedir.

Rushdie gibi, Hanif Kureishi de sömürgecilik sonrası dönemin kültürel melezleşmelerini, kültürel çatışmalarını, sömürgecilik sonrası göçmenlerin öykünmeciliğini konu edinmektedir. Ancak, Kureishi'nin romanları, Rushdie'nin romanlarının aksine, daima Londra'daki sömürgecilik sonrası göçmenlerin yaşamları üzerine kuruludur. Kureishi'nin sömürgecilik sonrası bireyleri, Hindistan'da değil, Londra'dadırlar. Melezleşmeyi ve kültürel çatışmaları, imparatorluğun merkezinde yaşamaktadırlar. Kureishi, göç ettiği imparatorluk merkezine yerel kültürünü taşıyan göçmenlerin öykülerini yazarken, sömürgecilik sonrası göçmenleri ve onların kültürlerini otantik özelliklerinden uzaklaşan değerler olarak betimlemektedirler. Örneğin, *The Buddha of Suburbia*'da, İngiltere'de bir devlet dairesinde memur

olarak çalışan Pakistan kökenli sömürgecilik sonrası göçmen Haroon, işten evine dönerken Hint usulü geleneksel *chapati* ekmeğine sarılı kebab getirmektedir:

. . . annemin eline akşam yemeğini tutuşturdu:
paketi yağdan parçalanmaya başlamış bir paket kebab
ve chapati.¹⁰² (3)

Eğitilmiş bir göçmen olmasına karşın, geleneksel yemek alışkanlıklarını sürdüren Haroon için, iş dönüşü alabildiği kebab, kendisi gibi sömürgecilik sonrası girişimci göçmenlerin sunduğu kolaylıklardan biridir. Haroon, sömürgecilik sonrası göçün bir sonucu olarak, romanın her bölümünde kültürel çeşitliliğin merkezi olarak betimlenen Londra'da yaşamasına karşın, yerel yemeğini yiyebilmekte ve kendi kültürüne özgü tüketim alışkanlıklarını hâlâ sürdürebilmektedir. Kebabı Haroon'un tüketimine sunmayı başarabilen üretici ise, Haroon'un tüketim alışkanlıklarını sürdürebilmek için değil, hayatta kalabilmek için üretmektedir. Dolayısıyla, Haroon'un kültürel tüketim alışkanlıklarını sürdürmesini sağlayan kebab ve *chapati*, kendisi gibi sömürgecilik sonrası göçmen olan üreticinin hayatta kalmasını sağlayan bir araca dönüşmüştür. Bu da, Anthony Ilona'ya göre göçmenin var oluşsal koşullarının, sabit ve değişmez bir kimlik yerine yeni çevresiyle etkileşime girebilen ve değişebilen bir kimlik arayışının sonucudur (98). Hayatta kalma mücadelesi, kendi vatanındaki kimliğini değiştirmeden yaşamasını olanaksız kılmaktadır.

Timothy Bewes Marks'ın kapitalist üretimde işçilerin bir makine parçasına dönüştürülmesine yönelik ortaya attığı şeyleşme kavramının sömürgecilik ve sömürgecilik karşıtı söylemlerde ve anlatılarda sistematik olarak kullanıldığını belirtmektedir (14). Şeyleşme kavramını bir olguyla ilgili her şeyin tek tip bir anlatıya dönüşmesi olarak kullanan Bewes “şeyleşme ile sömürgecilik arasındaki yapısal benzerliğin,”

102 “. . . he handed Mum his supper: a packet of kebabs and chapatis so greasy their paper wrapper had disintegrated.”

kuramın bir bütün olarak tek ve basit örneklere indirgenmesiyle ortaya çıktığını belirtmektedir (15). Haroon'un yemek yeme alışkanlıklarını sürdürmesini sağlayan kebab, artık onun için kültürel anlamından uzaklaşmakta ve hem kendisi hem de üreticisi için bir hayatta kalma aracına dönüşmektedir. Sömürgecilik sonrası birey, Batının kurallı ve seküler dünyasında, birer makine parçası haline gelirken, kültürel anlamlarından ve içeriklerinden uzaklaşan ürünler, “şeyleşmektedirler”.

Öte yandan, kültürel kimliğinden giderek uzaklaşan Haroon yeni bir kimlik edinebilmek ve İngiliz toplumunda kabul görebilmek için, orta sınıf İngiliz hayatına entegre olmaya çalışmaktadır. Elinde kebabla eve geldiği akşam, Yoga egzersizleri yapmaya başlayarak, “yoga olimpiyatlarına davet edildiğini” ilan eder. Haroon için yoga ve Budizm, Müslüman kökenli olmasına karşın, İngiltere’de kültürel olarak kendisini kabul ettirebilme aracına dönüşmüştür, çünkü bu sayede doğu mistisizmine ilgi duyan İngilizlerin evine davet edilebilmektedir. İngiliz toplumuyla ve kültürüyle bütünleşebilmek ve ötekileşmekten kurtulabilmek için kendisini Budist olarak tanıtan Haroon’un, oğlu Karim’le birlikte, Eva Kay’in evine çağırılması, sömürgecilik sonrası göçmenler olarak kültürel melezliklerini daha çok hissetmelerine yol açar. Karim’in ve Haroon’un akşamki davet için giydikleri giysiler İngiliz markalarının logolarını taşımaktadır:

Parlak türkuaz bir pantolon, içini gösteren mavi-beyaz çiçek desenli bir gömlek, Küba topuklu mavi süet çizmeler ve Hint işi, kenarlarında altın renkli dikişleri olan kırmızı bir yelek giymiştim. Omuzlarıma kadar uzamış kıvrıkcık saçları kontrol etmek için bir bandana takmıştım. Yüzümü Old Spice ile yıkamıştım.

Babam kapıda elleri cebinde beni bekliyordu. Polo yakalı siyah bir süveter, taklit deriden siyah bir ceket ve gri Marks and Spencer kadife pantolon

giymişti.¹⁰³ (6)

Sömürgecilik sonrası kültürel durumun yarattığı melezleşme içinde, Budizm ve yoga hakkında konuşma yapma üzere davet edildiği toplantıya gitmeye hazırlanan Müslüman kökenli Haroon'un giysisi, orta gelirli İngilizlerin giyim tercihini simgeleyen Marks and Spencer marka bir pantolonla tamamlanmaktadır. Karim ise, Küba topuk, Hint işi yelek ve Hippi kuşağını temsil eden çiçek desenli gömlekten oluşan kostümünü Old Spice parfüm ile bütünleştirmektedir. İçlerinde buldukları kültürel melezlik, giydikleri giysiler ile uğradıkları başkalaşma etnik kültürlerini daha da görünmez kılmaktadır. Karim, etnik kökenini açığa çıkaran derisinin rengine karşın, kendi etnik kültürüne özgü yeleşini Küba topuk ve Hippi gömleği ile eşleştirmektedir. Bu melezlik, Marks and Spencer ve Old Spice gibi markalarla buluşarak kültürel karşıtlıkları bir araya getirme işlevi görmektedir.

Ne var ki, karşıtlıkların bir araya gelmesi, yeni kültürel formların oluşmasına katkıda bulunmakla birlikte, her kültürün kendi otantikliğinden uzaklaşmasına da yol açmaktadır. İnsanın otantiklikten uzaklaşması ise, Adorno'ya göre, kültürün genel geçer eleştirisine, sağlığa, yüzeyselliğe ve kitle kültürüne doğru atılmış bir adımdır (100). Karim'in giyiminde, Hippi gömleğin üstüne giyilen Hint yeleşini bileşiminde, her iki tür giysi de kendi otantikliğinden uzaklaşarak yeni bir kimlik edinmekte, Karim'e de yeni bir kimlik vermektedirler. Edindikleri yeni kimlik, giysileri kendi otantikliklerinden uzaklaştırmakla kalmamakta, aynı zamanda Karim'in Hint-İngiliz kimliğini de Küba topuk ve Old Spice kullanımıyla başkalaşıma uğratmaktadır. Haroon ise, İngiliz markalarının oluşturduğu bir melezleşmeyi yaşamaktadır. Haroon ve Karim'in melezleşmesi, kabul görebilmek ve ötekileşmiş

103 "I wore turquoise flared trousers, a blue and white flower-patterned see-through shirt, blue suede boots with Cuban heels, and a scarlet Indian waistcoat with gold stitching around the edges. I'd pulled on a headband to control my shoulder-length frizzy hair. I'd washed my face with Old Spice. Dad waited at the door for me, his hands in his pockets. He wore a black polo-neck sweater, a black imitation-leather jacket and gray Marks and Spencer cords."

etnik kimliklerinden uzaklaşabilmek için, markaları kullanarak İngiliz kültürel kimliğine öykünmelerini de yansıtmaktadır. Haroon kendi etnik kökenini bir kabul görme aracına dönüştürürken, davet edildiği gecede, eğitilmiş ve orta sınıf bir göçmen olmasına karşın onu hâlâ kabul etmeyenler ve batının algıladığı Hint kimliğiyle görmek isteyenler bulunmaktadır:

“Neden bizim Eva bu esmer Hintliyi getirmiş?
Kafayı bulmayacak mıydık?”
“Mistik sanatlar hakkında bir sunum yapacaktı!”
“Devesini dışarıya mı park etmiş?”
“Hayır, uçan halıyla gelmiş.”¹⁰⁴ (12)

Haroon’un alay konusu olduğunun farkında olmayışı, göçmenliğinin en acı deneyimlerinden birini oluşturmaktadır. İmparatorluğun merkezinde, İngilizlerle çevrili bir salonda, bir grup İngiliz’e komutlar vererek yoga yaptırmanın mutluluğunu yaşarken, aynı topluluk onu hâlâ Hintli olarak ötekileştirmekte ve gülünç bulmaktadır. Oysa Britanya’da hayatta kalabilmek için göçmenin kendi kimliğini reddetmesi ve beyaz Britanyalı kimliğine ilişkin kültürel özelliklere bütünüyle asimile olması gerekmektedir (Ilona 96). Kendileri İngilizlere özgü tüm kültürel kimlik özelliklerini edinerek bütünleşmeye çalışırken, ev sahibi kültür onları ötekileştirmeye ve reddetmeye devam etmektedir.

The Buddha of Suburbia’da Haroon’un, İngiltere’ye birlikte göçmen olarak geldiği arkadaşı Anwar, Haroon gibi kendisine İngiliz yaşamı ve kültürü ile daha çok bütünleşme şansı verebilecek bir işte çalışmamaktadır. Aksine, daha fazla yalıtılmış bir yaşam sürmesine neden olan ve Britanya’da Asyalı göçmenlerle en çok özdeşleştirilen işlerden birini yapmakta, bir bakkal işletmektedir. Anwar’ın eşi Haroon’unki gibi İngiliz değildir ve Haroon’un aksine Anwar, kültürel

104 “Why has our Eva Brown this brown Indian here? Aren’t we going to get pissed?”
“He’s going to give us a demonstration of the mystic arts!”
“And has he got his camel parked outside?”
“No, he came on a magic carpet.”

bütünleşme, kültürlenme ve kabul görme kaygıları taşımamaktadır. Haroon ve Anwar, Nasta'ya göre, ilk göçmen kuşağın temsilcileridir ve bu göçmenler gerektiğinde, “yitirdikleri geçmişin,” parçalı anılarına dönüş yaparak yarattıkları “düşsel vatanlara” sığınmaktadırlar (2002: 175). Bu düşsel vatan, uyum sağlayamadıklarında, ötekileştiklerinde sığınabildikleri bir yere dönüşür. Kureishi, “ilk göçmenlerle” melez ikinci kuşak sömürgecilik sonrası bireyler arasındaki farkları vurguladığı *The Buddha of Suburbia*'da Karim, yeni ulaşmış bir göçmenin kaybolmuşluk duygusunu hâlâ üzerinde taşıyan babası Haroon ve Anwar'ın aksine, İngiliz kültürü içinde kendisini daha fazla “vatanında” hissettiğini göstermektedir (Nasta, 2002: 175-6).

Ancak, yeni vatanında kurduğu yalıtılmış yaşamında, kendi kültürünü, inançlarını ve ahlaki değerlerini olabildiğince korumaya çalışan Anwar, hâlâ kaybolmuşluk duygusu yaşamakta ve kızı Jamila'yı Pakistan'dan bulduğu bir damat adayı olan Changez ile evlendirmek istemektedir. Böylece, kaybolmuşluk duygusunu aşmayı, kendi kültürel değerlerini sürdürerek, sığındığı “düşsel vatani” yaşatmayı ummaktadır. Ancak, Londra'nın kendisine sunduğu heyecanların ve zevklerin peşinde koşan Changez, Jamila'nın evlendikten sonra bile onunla yatmayı reddetmesi üzerine, Japon bir hayat kadınıyla birlikte olmaya başlar. Buna öfkelenen Anwar, Changez ile sevgilisi Shinko'yu birlikte gördüğünde onlara saldırır. Changez ise çantasından eline ilk geçirdiği cisimle kayınpederinin kafasına vurur. Ancak, Anwar'ın daha sonra kalp krizinden ölmesine neden olan, bu vuruşun şiddeti değil, cismin kendisidir:

Anwar bastonuyla aşağıya koştığında, Changez tam zamanında yana çekilip, kâğıt kılıfından üzeri yumrulu dildoyu çıkararak, bir Müslüman mücahit çılgılığıyla amcama vurdu. Bir servet yapıp yurduna dönmek ve bir ev inşa etmek için Hindistan'dan Old Kent Road'a gelen Anwar Amca, onca yıl önce, bir gün bir seks oyuncağıyla kafasına vurularak bayılacağını asla

tahmin edememiştir.¹⁰⁵ (210-11)

1950'lerde, Anwar'ın ve Haroon'un İngiltere'ye göçü, öncelikle bir sömürgecilik sonrası göçtür. Ancak bu göçten sonraki yaşamları, ekonomik olarak hayatta kalma mücadelesine dönüşmüştür. Anwar, kurduğu küçük aile işletmesiyle İngiltere'deki varlığını sürdürmektedir. Ancak bu varlık, her türlü kültürel bütünleşmeden uzak, yalıtılmış bir varlıktır ve Anwar için İngiliz kültürü ile bütünleşme ve Haroon gibi orta sınıf İngiliz kültürüne kabul edilme gibi kaygılar yoktur. Dolayısıyla Anwar melezleşmekten ve kendisini ev sahibi kültüre tercüme etmekten uzak yaşamaktadır. Bir Müslüman olarak, kendi ahlaki değerleri doğrultusunda Jamila'yı evlendirmek istemekte, ancak Jamila babasının kültürel değerlerine aykırı bir biçimde anarşist bir grup feminist ve hippie ile bir komün evine yerleşmekte, Jamila için Pakistan'dan gelen damat Changez ise Japon bir hayat kadınıyla yaşamaktadır. Anwar, bu değerler çatışması içinde, hem kültürel kimlik kaygıları yaşamakta hem de kendisini kültürel çatışmalar içinde bulmaktadır.

Değerler çatışması, Kureishi'nin *Something to Tell You* romanında, göçmenlerin yoğunluklu olarak yaşadığı Kuzey Londra'nın pazar yerlerinde, Mekke ve İsa'nın resimlerinin aynı tezgâhlarda satılmasında da görülmektedir. İki farklı dinin kutsal değerleri, pazar tezgâhlarında metaya dönüşerek, kutsallıklarından ve otantikliklerinden sıyrılmışlardır. Dolayısıyla, kutsal değerler, göçmen akınıyla küresel bir köye dönüşen Londra'da, tüketicinin beğenisine sunulmaktadır:

Zamanım olduğunda, sıra sıra park etmiş özel şoförlü arabalarıyla Goldhawk Road Station boyunca Shepherd's Bush pazarında yürümeyi severdim. Rengârenk top kumaşlar, timsah derisi ayakkabılar, kaşintı yapan iç çamaşırları, mücevherler, korsan CD'ler,

105 "As Anwar smacked downwards with his stick, Changez lumbered to one side, just in time, withdrew the knobby dildo from its paperbag sheath, and with a Muslim warrior shout . . . whacked my uncle . . . Uncle Anwar, who'd come from India to Old Kent road . . . , to make his fortune and return home to build a house . . . , could never have guessed all those years ago that late in life he would be knocked out unconscious by a sex-aid."

papağanlar ve valizler, hatta Mekke ve İsa'nın ışıklı, üç boyutlu resimlerini alabileceğiniz pazarda tesettürlü Orta Doğu kadınlar alış veriş yapardı.¹⁰⁶ (10)

Sukhdev Sandhu, Kureishi'nin sermayenin Londra'nın kültürel kimliği üzerinde olduğu kadar, göçmen kimliği üzerinde oluşturduğu değişimleri de yansıttığını belirtmektedir, çünkü Londra pek çok göçmen için kendilerini yenileyecekleri ve kültürlenecekleri bir yer değil, ekonomik nedenlerle göç edip yerleştikleri bir yerdir (154). Etnik kültür, ev sahibi kültüre uyum sağlaması beklenen bir şey olmaktan çıkarak, hızla ticarileşmektedir. Aynı tezgâhta yan yana satılan Mekke ve İsa'nın üç boyutlu resimleri artık kutsal kullanım değerlerinin temsilcileri olmaktan çıkmışlar, dinsel anlamlarından sıyrılarak, Marksist terminolojiyle, birer pazar değeri elde etmişlerdir. Böylelikle, İsa ve Mekke'nin olasılık dışı birlikteliği pazar tezgâhlarında tüketicinin beğenisine sunulmaktadır. Angela McRobbie pazar yerlerini “gündelik sosyal buluşma mekânları” olarak yorumlamakta ve göçmenlerin yoğunlaştığı bölgelerde pazar yerlerinin kendilerine büyük ölçüde düşman bir çevrede, yerel bir hizmet ekonomisi olarak hayatta kalmanın bir yolu haline geldiklerini vurgulamaktadır (374). Bewes küreselleşme ve metalaşmayı “şeyleşme” kavramıyla açıklarken, “şeyleşme kavramı ile tüm kültürlerin tek bir kültüre asimile olmaya başladığını” belirtmektedir (21).

Rushdie'nin kültürel bir “tercüme” (*Shame* 29) olarak adlandırdığı bu süreçte, kendi etnik kültüründen uzaklaşan göçmen, tıpkı bir çeviri metninin karşı dilde yeni anlamlar kazanabilmesi gibi, yeni vatanında ve kültüründe kendine yeni bir kimlik bulmaktadır. Ancak edinilen bu yeni kimlik, yalnızca kültürel karşıtlıkları bir araya getirmekle kalmamakta, karşıt duyguları da bir araya getirmektedir. Dolayısıyla, etnik kültürel öğelerle, batılı tüketim alışkanlıklarının simgesi haline

106 “When I had more time, I liked to walk up through Shepherd's Bush market, with its rows of chauffer-driven cars parked alongside Goldhawk Road Station. Hijabed Middle Eastern women shopped in the market, where you buy massive bolts of vivid cloth, crocodile skin shoes, scratchy underwear and jewellery, 'snide' CDs and DVDs, parrots and luggage, as well as illuminated 3-D pictures of Mecca and of Jesus.”

gelmiş popüler kültür öğelerini aynı zemine taşıyan sömürgecilik sonrası kültürel durum, karşıt duyguları, mizah ve hüznü içeren yeni kimlik modellerinin de aynı zeminde bir araya gelmesine yol açmaktadır. Mizah ve hüznün bu birlikteliği ise, temelinde birbirine karşıt bu iki duygunun, sömürgecilik sonrası edebiyat içinde aynı nedenlere dayandığını, aynı kültürel çelişkilerin yaşanması sonucu ortaya çıktığını göstermektedir. Kureishi'nin *The Black Album* romanında, “salwar kamiz” üzerine “blue-jean ceket” (24) giyen kadının kimliği kültürel çatışmalar içerirken, aynı zamanda taklitçilik ve öykünme de barındırmaktadır. Böylece, kültürel olarak birbiriyle uyumsuz görünen modeller – salwar kamiz ve blue-jean – üst üste gelerek yeni kimlikler yaratmaktadır.

Romanlarını özellikle bu karşıtlıkların birlikteliği sonucu ortaya çıkan çelişkili kimlikler üzerine kurgulayan Kureishi ve Rushdie'nin romanlarında, melezleşme ve başkalaşmaya uğrayan karakterler edindikleri yeni kimliklerle göç ettikleri yeni vatanlarında yerleşiklik duygularını arttırmaktadırlar. Popüler markalar ve logolarla yaratılmış olan kimlik modelleri etnik, dinsel ve ırksal farklılıklar olmaksızın herkese giydirilirken, farklılıklar görünmez hale gelmektedir. Örneğin *The Buddha of Suburbia*'da Kureishi'nin ikinci kuşak sömürgecilik sonrası göçmen karakteri genç Karim, hayran olduğu okul arkadaşı Charlie'den giyimi konusunda tavsiyeler alırken, popüler kültür tarafından giydirilmekte ve farklılıkları en aza indirgenmektedir:

“Daha az şey giymelisin.”

“Daha mı az, Charlie?”

“Daha az. Evet.”

Bir dirseğinin üzerine dayanıp bana odaklandı.

Ağzı çok yakındı. Yüzünün ışığıyla güneşlendim.

“Levi's, benim önerim, açık yakalı bir gömlek, belki pembe ya da mor, bir de kalın kahverengi bir kemer. Bandanayı da unut.”¹⁰⁷ (16)

107 “You've got to wear less.”

“Wear less, Charlie?”

“Dress less. Yes.”

He got up on one elbow and concentrated on me. His mouth was close. I sunbathed under his face.

Babası etnik kültürünü bir Buda'ya dönüştürüp, ev sahibi kültürle bütünleşme aracı olarak kullanırken, Karim popüler kültür ile yeni bir kimlik kazanma yolunu seçmektedir. Romanda David Bowie'yi temsil eden Charlie, Karim için yalnızca hayranlık duyarak ulaşmaya ve benzemeye çalıştığı bir kimlik değil, aynı zamanda beyaz İngilizliğin temsilcisidir. Karim ise, Charlie'nin giyim konusundaki önerileriyle kendisini popüler, İngiliz ve her şeyden önemlisi kabul edilebilir olmanın formülüne teslim etmektedir. Kendisini kabul ettirme arzusu taşıyan Karim, yalnızca kendisini Charlie'ye beğendirmek istemektedir. Aynı zamanda, İngilizleşmeye karşı duyduğu öykünme ile Charlie'ye benzemeye çalışmaktadır, çünkü Charlie İngilizliği temsil etmekte, Karim'in kültürel entegrasyonunda rol modeli haline gelmektedir. Öte yandan, *The Black Album*'ün Shahid'i ise, kimliğini batının popüler kültürü içinde oluşturmuştur. Ancak, Londra'daki üniversite yaşamında tanıştığı, popüler batı kültürünü kapitalizmin ve batı uygarlığının insanları yönlendirmek için üretildiğini savunan Müslüman Asyalı gençlere karşı, popüler kültürün yaşamın bir parçası ve yaşamdan tat almanın bir yolu olduğunu kanıtlama mücadelesi vermektedir. Oysa Asyalı Müslümanların sözcüleri olarak kendilerine yeni bir kimlik edinen arkadaşları, Shahid'in formülünü şiddetle reddetmektedirler. Önceleri kimliğini seküler batı kültürü ile özdeşleştiren, popüler müzik dinleyen Chad, maruz kaldığı ırkçılık ve düştüğü yalnızlık sonucu, Müslüman Asyalıların oluşturduğu yalıtılmış bir toplum içinde kendi kimliğini bulduğuna inanmaktadır. Yaşadıkları adaletsizliklerin, ırkçılığın, İslam'a karşı önyargıların ve baskıların sorumlusunu popüler kültür ve pop müzik olarak görmekte ve popüler kültürü kapitalizmin bir dayatması olarak görmektedir. Shahid, Chad'a, müzik dinlediği zamanlar hayatını müziğin kontrol edip etmediğini sorduğunda, popüler kültür ve pop müzik ile uyuşturucu kullanmak arasında bir fark görmediğini belirterek karşı çıkar:

"Levi's, I suggest, with an open-necked shirt, maybe in pink or purple, and a thick brown belt. Forget the headband."

“Çılgın bir şizofren gibi değil! Ama müzik ve moda endüstrisi zoruyla. Bize ne giyeceğimizi, nereye gideceğimizi, ne dinleyeceğimizi anlatıp dururlar. Biz onların kölesi değil miyiz? Başka şeyler de yapıyordum. Güne başlamak için, elimde kalan ne kadar kokain varsa alıyordum. Ondan da sıkılırsam, bir esrar sarıp bir şişe elma şarabıyla içiyordum.”¹⁰⁸ (79)

Ancak, sömürgecilik sonrası göçmenler, Karim örneğinde olduğu gibi, küresel kapitalizmin oluşturduğu popüler kültür içinde kendi otantikliklerinden uzaklaşır ve melez bir kimlik edinmeye başlarken, yanlarında getirdikleri kendi etnik kültürleri de ev sahibi kültürü etkisi altına almaya başlamaktadır. Priyamvada Gopal, Karim’in anlatısının başladığı “varoşlarda”, “zamanla yerine geçebilecekleri kimlikleri” deneyenlerin sadece sömürgecilik sonrası göçmenler olmadığını belirtmektedir (170). Varoşların yerlileri, “mistsizmin, alkölün, cinsel vaatlerin, zeki insanların ve uyuşturucunun” getirebileceği yeni kimlikleri ve yeni olasılıkları arayan bireylerdir (170). Dolayısıyla, *The Buddha of Suburbia*’da Haroon’un Budizm üzerine seminer vereceği ve yoga egzersizleri yaptıracağı ilk gece, İngiliz orta sınıf kültürünün temsilcisi ev sahibi Eva, Haroon ve Karim’i “kaftan” giymiş olarak karşılar:

Bizikapıda karşıladığında Eva Kay’i tanıyamadım ve bir an yanlış yere geldiğimizi düşündüm. Uzun, bol renkli bir kaftandan başka bir şey yoktu üzerinde, saçları aşağıya doğru taranmış, açık ve kabarıktı. Gözlerine sürme sürdüğü için pandaya benziyordu. Ayakları çıplaktı ve ayak tırnaklarını sırayla bir yeşile, bir kırmızıya boyamıştı.¹⁰⁹ (8-9)

108 “Not like some mad schizophrenic! But by the music and fashion industries. They tell us what to wear, where to go, what to listen to. Ain’t we their slaves? I was doing everything else too. To get the day begun I’d do any coke I had left. When that stressed me I’d have a spliff and a bottle of cider.”

109 “I didn’t recognize Eva Kay when she greeted us at the door, and for a moment I thought we’d turned up at the wrong place. The only thing she wore was a full-length, multi-coloured kaftan, and her hair was down, and out, and up. She’d darkened her eyes with kohl so she looked like a panda. Her feet were bare, the toenails painted alternately green and red.”

Eva'nın doğu mistisizmini yansıttığı giysisi, Karim'in Batının popüler kültür öğelerini kullanarak edinmeye çalıştığı yeni kimliğin tam karşısını oluşturmaktadır. Öte yandan Eva, Haroon'un sahiplenmediği, Pakistan'ın "salwar kamiz"li etnik giyim özelliklerini yansıtmayan bir kaftan giyerek, hem Haroon'un kültürünü yeniden tanımlamakta, hem de o kültürün İngiliz orta sınıfındaki oryantalist algısını öne çıkarmaktadır. Bu oryantalist algıya göre, Budizm üzerine seminer verileceği, yoga egzersizleri yapılacağı bir gecede, daha çok Farsi ve Osmanlı-Türk giyim geleneklerinde görülen "kaftan"ı giymeyi uygun görmüştür. Dolayısıyla, hem Budizm hem de kaftanın temsil ettiği kültürel öğeler kendi otantikliklerinden uzaklaşarak, Eva'nın yorumuyla, orta sınıf İngiliz ailelerinin oryantalist algısına uygun bir biçimde, yeni bir kimliğe bürünmüşlerdir. Dahası, bu yeni kimlikleriyle, ev sahibi kültür için, popüler İngiliz markalarının logolarını taşımayan, alternatif birer popüler kültür öğesi haline gelmektedirler. Oysa Haroon için Buda kimliği, Asya kimliğinin normlarından biri olarak kabul edilen bakkal işletmeciliğine karşı, yaşam boyu süren "yalnızlığının ve içsel gelişim arzusunun edimsel sonucudur" (Gopal 170). Philip Crang ve Peter Jackson'un belirttikleri gibi, Eva'nın öncülük ettiği alternatif popüler kültür, "farklılıkların" değerli olduğu ve takdir edildiği, bir başka deyişle "iyi sattığı" bir ortamda ortaya çıkmaktadır (333). *The Buddha of Suburbia*'da Kureishi'nin yansıttığı kültürel ortamda, sömürgecilik sonrası dönemin her türlü etnik farklılığı hızla İngilizleşmektedir. Bir bakıma, Haroon'a ait olan – aslında Müslüman kökenli olması nedeniyle Haroon'a da ait olmayan – Budizm, İngiliz egemen kültürü aracılığıyla, yeni bir kimlikle Haroon'un karşısına çıkmaktadır.

Öte yandan, Karim bunların tümünün dışındadır. Levi's pantolon üzerine açık yakalı pembe gömlek tavsiyesini aldıktan sonra, beyaz İngilizliğin simgesi olarak gördüğü ve biseksüel eğilimleri nedeniyle arzuladığı Charlie'yi cinsel olarak ele geçirdiğinde onunla bütünleşeceğine inanmaktadır. Babası, Buda olarak oynadığı rolün sonucunda Eva'yı

cinsel olarak elde etmeyi başarırken, Karim tavan arasındaki odasında Charlie'yi, tatmin etmeye çalışır. Charlie'nin cinsel organını eliyle okşamaya başlar (17). Charlie bundan hoşlandığını belli etmesine karşın, Karim onu öpmeye çalıştığında başını çevirerek buna engel olur. Karim onu hiçbir zaman ele geçiremediği gibi, zamanla İngilizlerle kurabildiği hiçbir cinsel ilişkinin de heteroseksüel bir ilişki olmadığını görecektir. Sömürgecilik sonrası dönemin ikinci kuşağının bir temsilcisi olarak, Karim'in genetik ve kültürel melezliği, heteroseksüel bir cinsel kimlik edinmesini de olanaksız kılar ve cinsel tercihlerini biseksüel olarak yaşar. Kurabildiği tek heteroseksüel ilişkinin, kendi kültürel geçmişinden gelen Jamila ile kurduğu ilişki olması önemli bir ayrıntıdır. Zira bu ilişki de kendi kültürel değerlerinin kabul etmediği bir ilişkidir. Jamila, Müslüman geleneklerine göre evlilik dışı bir cinsel ilişkiye izin vermesi mümkün olmayan babası Anwar'a rağmen bu ilişkiyi yaşamaktadır.

Kimlik arayışındaki sömürgecilik sonrası bir göçmenin oğlu olarak Karim, batı popüler kültürü içinde kendisine bir kimlik edinme arayışında iken, *The Buddha of Suburbia*'nın geçtiği dönemin pop ve rock kültürüne özgü, dönemin popüler gençlik kültürü içinde alternatif idoller haline gelmiş, Sex Pistols, The Doors, Bob Dylan gibi müzik gruplarını ve müzisyenleri dinlemektedir. Bunlar aracılığıyla, hem batı kültürü ile bütünleşirken, hem de siyahî rock gitaristi Jimi Hendrix'i de dinleyerek kendi melezliğine sahip çıkmaktadır. Karim'in müzik seçimindeki bir başka önemli noktayı ise, dinlediği gruplar arasında, tümüyle İngilizlerden oluşan ve İngilizliğin simgesi haline gelen Beatles'ın bulunmayışıdır. Beatles hem beyazdır, hem de Karim'in dinlediği diğer gruplar gibi, alternatif popüler kültürün temsilcisi değildir. Beatles grubunun 1968 yılında çıkardıkları "The White Album"e karşılık olarak okunabilecek *The Black Album* romanı ile şarkıcı Prince'in "The Black Album" albümüne gönderme yapan Kureishi'nin sömürgecilik sonrası bir göçmen ailenin oğlu olarak yarattığı ve Karim'le birçok ortak özelliği bulunan Shahid de pop müzikten kopamaz. Ancak daha çok

1980'lerin popüler kültürünü temsil eden Shahid, 1970'leri temsil eden Karim'in aksine dönemin alternatif kültürlerinin yaratıcısı olan Sex Pistols ve The Doors gibi aykırı grupları değil, 1980'lerin pop müziğini dinlemektedir. Hayranı olduğu şarkıcı Prince'i sevmesinin nedenini, odasında Oscar Wilde'ın resmi yanında Prince'in ve Madonna'nın posterleri de bulunan, sonradan sevgilisi olacak olan kolej öğretmeni Deedee'ye şöyle açıklamaktadır:

“O yarı siyah, yarı beyaz, yarı erkek, yarı kadın, yarım beden, efemine ama aynı zamanda maço. Çalışmaları siyah Amerikan müziğini, Little Richard'ı, James Brown'u, Sly Stone'u, Hendrix'i kapsıyor ve genişletiyor...”¹¹⁰ (25)

Sömürgecilik sonrası göçmenlerin melezliğinin temsilcisi olan Shahid, kendi kimliğini Prince ile özdeşleştirerek, bir popüler müzik idolü olarak Prince'i seçmektedir. Shahid'in belirttiği gibi, hem siyah, hem beyaz, hem kadın hem de erkek olmayı bir araya getiren Prince aynı zamanda siyah Amerikan müziğini de kendi kimliğinde bütünleştirmektedir. Shahid de aynı biçimde, hem Hintli hem İngiliz, hem beyaz hem de esmer olmayı kendi kimliğinde bir araya getirmektedir. Prince, hem beyazları hem de siyahları temsil etmektedir ve biseksüeldir.

Sömürgecilik sonrası metinler olarak *The Black Album* ve *The Buddha of Suburbia*, bu farklılıkları ve çatışmaları bir araya getiren romanlardır. Karakterleri, kendilerini popüler kültüre mal ederek hayatta kalma mücadelelerini sürdürmektedirler. Etnik kimlikleri, ancak popüler kültürün simgelerine dâhil olduğunda, kültürel çeşitlilikler ve farklılıklar ise İngilizleşebildikleri sürece, hoş görülebilir ve kabul edilebilir bir duruma gelmektedirler. *The Black Album*'de Shahid, farklılıklarını ve melezliğini markaların logoları ve popüler müzik aracılığıyla ev sahibi kültür ile bütünleştirmeye çalışmaktadır. Aslında Shahid'in çabası ev

110 “He's half black and half white, half man, half woman, half size, feminine but macho too. His work contains and extends the history of black American music, Little Richard, James Brown, Sly Stone, Hendrix...”

sahibi kültüre entegre olma çabası değildir. Shahid zaten kendisini İngiliz hissetmektedir. Shahid asıl sorunu, ırkçılığa karşı aynı cephede yer aldığı Asyalı arkadaşlarıyla yaşamaktadır. Kaldığı üniversite yurdundaki Asyalı öğrencilerin dini lideri Riaz'ın çamaşırlarını yıkamaya götürmesi istendiğinde, kendisine emanet edilen giysileri kaybettikten sonra, Chad, Shahid'in giysileri arasından Riaz'a giyecek bir şeyler bulmaya çalışırken seçtikleri ünlü İngiliz markalarıdır:

Chad dolaba gitti, hışımla bir çekmeceyi çekti ve satın alacakmış gibi Shahid'in iç çamaşırlarına ve Gap marka kotlarına baktı. . . . Kısaca bir göz attıktan sonra, gardırobun altından çekip aldığı bir çantanın içine, Shahid'in saf pamuklu kırmızı çoraplarını, yeşil Fred Perry gömleğini ve Chili'ye ait birkaç beyaz İtalyan tişörtünü tıktırmaya başladı . . .

. . .

“Ona uyacağından emin misin?”

“Sence uymaz mı?”

“Onu Fred Perry gömleğiyle gözümün önüne getiremiyorum.”

. . .

“Hey, bu kırmızı Paul Smith gömleğini nereden buldun?”

“Paul Smith. Brighton'da bir mağazası var.”

“Riaz bayılacak,” dedi Chad, gömleği göğsünün üstüne tutarak. “Ona en çok düz renkler yakışır.”¹¹¹

(22)

İngiliz markaları ve popüler kültür yalnızca Shahid'i İngilizleştirmekle kalmamaktadır. Batı dünyasının tüketim kültürüne,

111 Chad went to the cupboard, yanked out a drawer and held up Shahid's underpants and Gap jeans as if considering them for purchase. . . . After a brief but critical inspection he began stuffing Shahid's clothes into the bag he dragged from the bottom of the wardrobe, including his pure cotton ruby socks, a green Fred Perry shirt, and some Italian T-shirts . . .

. . .
“Are you sure they'll suit him?”

“You think they won't?”

“I can't see him in Fred.”

. . .

“Hey, where d'you get this red Paul Smith shirt?”

“Paul Smith. He got a shop in Brighton.”

“Riaz'll be thrilled,” Chad said, holding up it against his chest. “He look best in plain colours.”

küreselleşmenin dayattığı popüler kültüre ve onun değerlerine karşı olan dini önder Riaz da aynı markaları giymektedir. Burada İngilizleşmenin ve popüler kültürün, farklılıkları ve radikallikleri törpülemesinin, karşıtlıkları aynılaştırmasının yansımaları görülmektedir. Öte yandan, markalar ve popüler kültür, Shahid’i beyazlaştırmakta, kitapları, müzik albümleri ve İngiliz logoları taşıyan giysileri, Fanon’un terimleriyle “siyah adamın en iyi arkadaşları” haline gelmektedir (46). Markalar ve popüler kültürün gücü, radikal bireyleri bile etkisi altına alabilmektedir. Riaz’ın politik tavrı ve muhalif kişiliği popüler batı kültürü ve İngiliz markaları tarafından sistemin içine çekildikçe, kendi yanlarına çekmeye ve kendilerine benzetmeye çalıştıkları Shahid’e benzemeye başlamaktadırlar. Bunun sonucunda, sömürgecilik sonrası göçmenlerin dünyasında, göçmenin kimliğini yeniden biçimlendiren markalar ve popüler batı kültürü, göçmenin kültürel değerlerini batılılaştırmakta ve bu batılılaşma ile kutsal değerler, Marx ve Engels’in deyimiyle, “ayaklar altına alınmaktadır” (52). Markaların ve popüler kültürün sarmaladığı bu değerler yalnızca kutsal içeriklerinden uzaklaşmakla kalmamakta, aynı zamanda, farklılıklar ve karşıtlıklar bir aynılaştırma sürecine girmektedir.

On beşinci yüzyıl sonlarında başlayan sömürgecilik, yirminci yüzyılın başlarına kadar Avrupa dışındaki kültürleri Batılılaştırma ve uygarlaştırma misyonu taşımaktaydı. Ancak, yirminci yüzyıldaki sömürgecilik sonrası göçler, daha önceki yüzyıllarda kendisi dışındaki kültürleri asimile ederek İngilizleştirmeyi amaçlayan İngiliz kültürünü dönüşüme zorlamaya başlıyordu. Artık değişen ve dışarıdan gelen kültürün etkisiyle melezleşmeye başlayan, İngiliz toplumdur. Sömürgecilik döneminde melezleşen ve kültürel çatışmalar yaşayan sömürge halkları, sömürgecilik sonrası dönemde imparatorluğun merkezine gelerek, yeni vatanlarında kabul görmek için melezleşmeyi, kendi kimliklerine yeni anlamlar yüklemeyi seçmekteydiler. Bununla birlikte, bu kültürel değişim sürecinden, karşılıklı etkileşimler nedeniyle, İngiliz toplumu da etkilenmekte, göçmenlerin kültürel

öğeleri, İngiltere'deki gündelik yaşamın bir parçası haline gelmekteydi.

Sömürgecilik sonrası roman ise, bu kültürel değişim ortamında ortaya çıkıyor ve sömürgecilik sonrası göçmenlerin yeni vatanlarıyla bütünleşme süreçlerini konu ediniyordu. Selvon, Rushdie, Mo ve Kureishi'nin bu kitapta ele alınan romanlarında görüldüğü gibi, sömürgecilik sonrası roman, yalnızca göçmenlerin yaşadığı kültürel çatışmaları, melezleşmeyi ve kimliksizleşmeyi değil, aynı zamanda göçmenlerle girdikleri etkileşim sonucu İngilizlerin yaşadığı kültürel çatışmaları da yansıtmaya başlıyordu. Rushdie'nin *Midnight's Children* ve *Shame* romanlarında, melezleşme ve kültürel çatışmaların yalnızca sömürgecilik sonrası dönemde ortaya çıkmadığı, aynı sorunların sömürgecilik döneminde de yaşandığı görülmektedir. Kureishi ve Mo'nun metinlerinde ise sömürgecilik sonrası göçmenler kadar ev sahibi kültürün de melezleşmeye başladığı ve kültürel çatışmalar yaşadığına tanık olmaktayız. *The Lonely Londoners*'da Sam Selvon, sömürgeciliğin, sömürgelerdeki dili ne ölçüde değiştirdiğini, İngilizce konuşmaya başlayan sömürge toplumlarının, sömürgecilik sonucu edindikleri İngilizceyi nasıl dönüştürerek kendilerine özgü bir yapıda kullandıklarını göstermektedir.

Bu bölümde ele alınan örneklerde, sömürgecilik sonrası dönemin yalnızca karşılıklı kültürel etkileşimden, melezleşmeden ve kültürel çatışmalardan ibaret olmadığı görülmektedir. Yirminci yüzyılda yükselen geç kapitalist dönemle birlikte tüketim alışkanlıklarının değişmesi, Batılılaşmanın markalarla özdeşleştirilmeye başlanmasına neden olmuştur. Böylece, Batılılaşmaya çalışan ve İngiliz kültürüne öykünen sömürgecilik sonrası göçmenlerin ikinci kuşağı, Kureishi'nin *The Buddha of Suburbia* ve *The Black Album* romanlarında olduğu gibi, İngiliz markalarını giyinerek yeni kimlikler edinmeye, kimliklerini İngiliz pop müzik grupları ve şarkıcılarıyla özdeşleştirmeye başlamışlardır. Karşılıklı etkileşim, İngilizlerin yemek kültürlerine zamanla Hint ve Çin yemeklerinin de dâhil olmasıyla, Timothy Mo'nun *Sour*

Sweet romanındaki Chen ailesinin yaptığı gibi, sömürgecilik sonrası göçmenlerin yemek büfeleri açarak kendi kültürlerine özgü yemekleri birer hayatta kalma aracına dönüştürmeleriyle sonuçlanmıştır. Sömürgecilik sonrası göçmen girişimciliği, İngiliz toplumunun yeme alışkanlıklarında değişmeye yol açtığı gibi, girişimci ailedeki geleneksel cinsiyet rollerinin de yer değiştirmesine neden olmuştur. Rushdie'nin *The Satanic Verses* romanında, Sufyan ailesinin işlettiği Shaandar Café örneği, geleneksel rol modellerinin nasıl değiştiğini, Bangladeş'te öğretmenlik yapan Muhammad Sufyan'ın, karısının yönettiği café'de geri planda kalarak memleketindeki entelektüel kimliğini unutmak zorunda kalışını göstermektedir.

Dolayısıyla, sömürgecilik sonrası dönem, yalnızca siyasi ve ekonomik bir yönetim modeli değişimi olmakla kalmamış, aynı zamanda büyük kültürel değişimlerin yaşandığı bir süreç olmuştur. Bağımsızlık sorunsuz olmamış, hem bağımsızlığını kazanan sömürge topraklarında, hem de eski sömürgelerine bağımsızlıklarını veren imparatorluk merkezlerinde sömürgecilik dönemini toplumlara sürekli hatırlatacak melezleşmeler sürmüştür. Bu yeni kültürel durumda yazılan sömürgecilik sonrası roman, özellikle sömürgecilik sonrası göçmenlerin ikinci kuşak yazarlarıyla birlikte, sömürgecilik sonrası kültürün yeni kimliklerinin ortaya çıkmaya başladığını, hem sömürgeci kültürde, hem de sömürge kültürüne yeni kimlik modellerinin ortaya çıktığını göstermiştir. Sömürgecinin kültürü ile sömürgecilik sonrası göçmenin yanında taşıdığı kültürün karşılıklı etkileşimi, bu kitapta ele alınan sömürgecilik sonrası yazarların romanlarında yeni biçemlerin ve anlatıların da ortaya çıktığını, sömürgecilik sonrası kültürün ve kimliklerinin çağdaş İngiliz romanında daha güçlü bir biçimde kendini ifade etmeye devam edeceğini göstermiştir.

SONUÇ

Salman Rushdie, geçmişini herkesin “göç ettiği bir ülke[ye]” (1991: 12) benzetirken, sömürgecilik sonrası göçmenler için geçmişte kalan o yabancı ülkenin yalnızca düşsel bir vatan olduğunu, terk ettikleri ülkenin tanımını ancak uzaktan yapabileceklerini belirtmektedir (1991: 13). Oysa uzaktan bakarak tanımlamaya çalıştıkları geçmiş, yalnızca yabancı bir ülke değil, aynı zamanda bir yanılsamadır. Geçmişlerinde bıraktıkları ve yabancılaştıkları ülkeye dönemedikleri gibi, geldikleri ülkeyle de bütünleşememektedirler. Sam Selvon, Salman Rushdie, Timothy Mo ve Hanif Kureishi, sömürgecilik sonrası göçmenlerin kültür ve kimlik sorunlarını yansıtan romanlarında, anlattıkları öykülerin ideolojik ve tarihsel içeriği nedeniyle, sömürgeleştirilmiş kültürlerden İngiliz kültürüne göç eden karakterlerinin melezleşmelerine ve ikilemlerine yer vermektedirler. Bu öyküler ve karakterler ise, sömürgeciliğin yadsınamaz varlığından bağımsız değildir.

Sömürgecilik ve emperyalizmin melezleştirdiği kültürleri temsil eden sömürgecilik sonrası göçmenler, Selvon, Rushdie, Mo ve Kureishi'nin romanlarında, imparatorluk merkezini de kendileri gibi melezleştirmeye başlayan ve İngiliz kültürel kimliğine yeni tanımlar getiren bireyler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Sömürgecilik sonrası dönemde eski sömürgelerin imparatorluk merkezine akmaya başlamasıyla birlikte,

İngiliz sömürgeciliğinin uygarlaştırma misyonuyla sömürgeleştirdiği kültürler, İngiliz kültürünün birer parçası haline gelmiştir.

Coğrafi keşiflerle elde edilen hammaddelerin işlenmesi için ihtiyaç duyulan iş gücü, bu hammaddelerin kaynağını ele geçirme arzusu, diğer Avrupa ülkelerinin önüne geçme isteği gibi ekonomik ve siyasi nedenler, kısa sürede Hıristiyanlığı ve İngiliz kültürünü yayma düşüncesini de doğurarak, siyasi ve ekonomik sömürgeciliği kültür emperyalizmine dönüştürmüştür. Kültür emperyalizmi, kısa sürede Said'in Oryantalizm olarak adlandırdığı düşünsel altyapının keyfi bakış açısını doğurmuştur. Said'e göre, Batılı bakış açısı, kendisi ile "öteki" arasına sınırlar çekerek, "öteki"nin toprağını "barbarların toprağı" olarak adlandırarak keyfi "coğrafi ayrımlar" oluşturmuştur (1979: 54). Oryantalizmin bu genelleyici yaklaşımı, sömürgelerin ve sömürgecilik sonrası kültürlerin bugün bile "öteki" olarak algılanmaya devam etmesinin temelini oluşturmakta, Doğu'yu Batılının görme ve algılama biçimlerine uygun olarak yeniden yapılandırmaktadır.

Oryantalist bakış açısı, ideolojik dayanağını kapitalizm ve emperyalizmin oluşturduğu modern sömürgeciliğin gerekçesini oluşturan Batılı algının oluşmasında en önemli etkenlerden biri haline gelmiştir. Böylelikle, tarihsel dönemler üzerine yapılan çalışmalarda Avrupa merkeze oturtulmuş, insanlık tarihinin önemli gelişmeleri Avrupa'ya ve Batı'ya atfedilmiştir. Bu nedenle, emperyalizm on dokuzuncu yüzyılda aydınlanmanın ve uygarlığın tanıtım aracı haline gelmiştir. Ancak Aimé Césaire gibi sömürge kökenli aydınlar, "sömürgeciliğin uygarlık getirip getirmediği" sorusuna net bir biçimde "hayır" yanıtını vermişlerdir. Sömürgeciliğin ve emperyalizmin Batı kültürünü uygarlığın temsilcisi olarak dünyaya yayma misyonuna karşı oluşan bu direnç, sömürgecilik sonrası dönemin kültürel çatışmalarının ilk işaretlerini vermiştir.

Yüzyıllarca süren sömürgeciliğin yirminci yüzyılın başlarında sona ermesi ve özellikle İkinci Dünya Savaşından sonra bağımsızlıklarını kazanan eski İngiliz sömürgelerinden İngiltere'ye başlayan göçler,

İngiltere'nin kültürel yaşamına yeni bir biçim vermeye başlıyordu. Bu yeni kültürel ortamda, eski İngiliz sömürgelerinden gelen, romanlarını İngilizce yazan yazarlar ortaya çıkıyordu. Bu yazarların ortaya çıkmasıyla birlikte, İngiliz romanında yeni bir tür olan sömürgecilik sonrası roman doğuyor ve yeni bir eleştirel yaklaşım olarak sömürgecilik sonrası edebiyat kuramlarının eleştirel geçerlilik kazanmasına yol açıyordu.

Sömürgecilik sonrası roman, melezleşme, ikilem, çokdillilik ve çokbiçimlilik gibi özellikleriyle, İngiliz romanına yalnızca biçimsel yenilikler getirmekle kalmıyor, aynı zamanda, eski sömürgelerden gelen karakterleri, sömürgelere özgü kültürel öğeleri, İngilizce yazılan romanların merkezine yerleştiriyordu. Bu da sömürgeciliğin İngiliz romanındaki geçerliliğinin sömürgecilik sonrası dönemde de sürdüğünü gösteriyordu, çünkü sömürgecilik sonrası roman yalnızca sömürgecilik sonrası dönemde üretilmesi nedeniyle değil, sömürgecilik karşıtı olması nedeniyle de ideolojik ve tarihsel içerik taşımaktaydı. Melezleşme, antiemperyalizm, kültürel çatışmalar, kimlik sorunları ve yabancılaşma, bu dönem romanının en belirgin özelliklerini oluşturuyordu.

Bu süreçte, sömürgecilik sonrası roman, sömürgelere özgü kültürel öğeleri, kültürel alışkanlıkları ve anlayışları, İngilizce olarak ifade etmeye başlıyor, sömürgecilik sonrası karakterleri İngiliz kültürünün ve gündelik yaşamının bir parçası olarak betimliyordu. Böylelikle sömürgecilik sonrası roman, sömürgecilik sonrası dönemin genetik ve kültürel melezleşmesini, sömürgeci ile sömürülen arasındaki karşılıklı önyargıları, göçmenlerin İngiliz kültürünün bir parçası haline getirdiği sömürge kültürlerini ve çokkültürlü ortamı konu edinen bir romana dönüşüyordu. Sömürgecilik sonrası göçmenlerin göç nedeniyle yaşadıkları kimlik ve kültür sorunlarını yansıtan sömürgecilik sonrası roman, Loomba'ya göre, "Batının evrensel olduğu iddia edilen bilgi sistemini" eleştiren (206) bir tür haline geliyordu.

Ancak, çağdaş İngiliz romanının önemli bir ögesini oluşturan sömürgecilik sonrası roman, yalnızca sömürgecilik sonrası göçmenlerin

öykülerini anlatan bir roman olmaktan çıkmıştır. Hem kendi kültürünü hem de İngiliz kültürünü yeniden tanımlamaya başlayan bir roman biçimini almıştır. Sömürgecinin dilinde yazılan romanlarda, ikilem ortaya çıkmakta ve sömürgecinin kültürünün yanı sıra, sömürülenin kültürüne yönelik eleştiriler de görülmektedir. Dolayısıyla, sömürgecilik karşıtı söylemler de içeren sömürgecilik sonrası roman, artık içerdiği ikilemler ve çift yönlü bakış açısıyla, hem sömürgecinin kültürünü hem de sömürülenin kültürünü hicvederek, melezliği ve çokkültürlülüğü yüceltmektedir.

Bu kitapta ele alınan yazarlar, temel zıtlıkları bir araya getirmektedirler. Romanlarındaki sömürgecilik sonrası göçmenler kültürel melezleşmeyi bir kimlik dönüşümü olarak yaşamaktadırlar. Bu nedenle, Selvon, Rushdie, Mo ve Kureishi'nin romanlarında, sömürgecilik sonrası bireylerin arada kalmışlığı, melezleşmeleri, kimlik bunalımları ve kültürel çatışmaları görülmektedir. Dolayısıyla bu yazarların romanları, sömürge karşıtlığının ötesinde bir anlam ve önem taşımaktadır. Bu çalışmada incelenen örnekler kapsamında, sömürgecilik sonrası roman, yalnızca sömürgecilik karşıtı bir söylem üreten, sömürgeci söylemi tersine çeviren ve sömürgeciyi ötekileştiren bir roman değildir. Aynı zamanda, sömürgecilik sonrası göçmenlerin kültür ve kimlik sorunlarını yansıtan, iki dil ve iki kültürün bileşiminden oluşan melez bir romandır. Bu romanlarda görülen kültür ve kimlik sorunları, hem sömürgecinin hem de sömürülenin kültürü üzerinde ideolojik ve tarihsel etkisini sürdüren sömürgecilik tarihinin kaçınılmaz bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla, bu kitapta ele alınan örnekler kapsamında, sömürgecilik tarihi, sadece sömürülenin kültürünü değil, sömürgecinin kültürünü de melezleştirmiştir.

Melezleşen her iki kültürün de dönüşüm geçirmeleri ve yeni kültürel kimlikler edinmeleri, sömürgecilik sonrası romanın tematik yapıtaşlarını oluşturmaktadır. Bu tematik öğeler, romanların formlarında da değişimler oluşturarak İngiliz romanına biçimsel yenilikler

kazandırmaktadır. Selvon, Rushdie, Mo ve Kureishi'den alınan örnekler çerçevesinde, sömürgecilik sonrası roman İngiliz romanına biçimsel ve tematik zenginlikler getirmekle birlikte, sömürgecilik sonrası kültürel kimliğin geçirdiği kaçınılmaz değişimleri ve melezleşmeleri de yansıtmaktadır. Sömürgecilik sonrası İngiliz romanı, yansıttığı bu değişimlerle, sömürgecilik sonrası İngiliz kültürünü ve kimliğini yeniden tanımlamakta, bu yeni kimliğe sahip karakterlerin öykülerini konu edinmektedir.

Sonuç olarak, bu çalışma, çağdaş İngiliz romanının sömürgecilik tarihinden bağımsız okunamayacağını ortaya koymaktadır. Bu kitapta incelenen örneklerde, sömürgecilik sonrası dönemde bile İngiliz toplumunun gündelik yaşamının bir parçası haline gelen sömürgelere özgü kültürel öğelerin, karakterlerin, değer yargılarının ve yaşam biçimlerinin, çağdaş İngiliz romanının ana temaları arasında yer almaya başladığını göstermektedir. Çağdaş sömürgecilik sonrası romancılar, Batı kültürünü dünyaya egemen kılarak uygarlaştırma misyonuyla başlayan sömürgecilik yirminci yüzyılda sona ermiş de olsa, sömürgeciliğin ve sonrasında yaşanan göçlerin neden olduğu çokkültürlü ortamın ve yeni İngiliz kimliğinin çağdaş İngiliz kültürünü oluşturan etmenler haline geldiğine işaret etmektedir. Sömürgecilik sonrası dönemin çokkültürlülük ortamını yansıtan bu romanlar, İngiliz kültürel kimliğinde yaşanan değişimlerin ifadesi olmaya, hem İngiliz kültürünün hem de İngiltere'ye gelen sömürgecilik sonrası göçmenlerin otantik kültürlerinden uzaklaşarak oluşturdukları yeni kültürel kimliklerin resmini çizmeye devam etmektedirler. Rushdie ve L. P. Hartley'nin belirttikleri gibi, içinden çıkıp bugüne göç ettiğimiz geçmiş, artık yalnızca sömürgecilik sonrası göçmenler için değil, eski sömürgeci için de yabancı bir ülkedir.

KAYNAKLAR

Birincil Kaynaklar

- Kureishi, Hanif. *The Buddha of Suburbia*. London: Faber. 1990.
..... *The Black Album*. London: Faber. 1995.
..... *Something to Tell You*. London: Faber. 2008.
- Mo, Timothy. *The Monkey King*. London: Paddleless Press. 2000
..... *Sour Sweet*. London: Abacus. 1983.
- Rushdie, Salman. *Midnight's Children*. London: Vintage. 1995.
..... *Shame*. London: Picador. 1984.
..... *The Satanic Verses*. Dover: The Consortium. 1992.
....., *The Ground Beneath Her Feet*. London: Jonathan Cape. 1999.
- Selvon, Sam. *The Lonely Londoners*. London: Penguin Modern Classics. 2006.

İkincil Kaynaklar

- Achebe, Chinua. *Morning Yet on Creation Day*. New York: Anchor Press. 1975.
..... *A Man of People*. London: Anchor. 1988.
..... *Arrow of God*. London: Anchor. 1989.
..... *Things Fall Apart*. London: Anchor. 1994.
..... *No Longer At Ease*. London: Anchor. 1994.
..... *Anthills of Savannah*. 1997. London: Penguin. 2001.
- Adorno, Theodor. *The Jargon of Authenticity*. Trans. by Knut Tarnowski & Frederic Will. London & New York: Routledge. 2007.
- Ahmad, Aijaz, 'The Politics of Literary Postcoloniality', *Race and Class*, 36, 3, (1995). 9-19.
- Ahmed, Akbar S. *Postmodernism and Islam*. London & New York: Routledge. 1992.
- Althusser, Louis. *Politics and History: Montesquieu, Rousseau, Marx*. London: Verso. 2007.
- Appiah, Kwame Anthony. *In My Father's House: Africa in the Philosophy of Culture*. New York & Oxford: Oxford University Press. 1992.
- Ashcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge. 1994.
- Austen, Jane. *Mansfield Park*. London: Penguin Popular Classics. 1994.

- Bald, Suresht Renjen. "Negotiating Identities in teh Metropolis: Generational Differences in South Asian British Fiction," in King, R. & Connel, J. & White, P. (eds.) *Writing Across Worlds: Literature and Migration*. London & New York: Routledge. 1995. 70-88.
- Bartolovich, Crystal. "Introduction: Marxism, modernity, and postcolonial studies." in Bartolovich, C. & Lazarus, N. (eds.) *Marxism, Modernity and Postcolonial Studies*. Cambridge: Cambridge University Press. 2002. 1-17.
- Bewes, Timothy. *Reification or the Anxiety of Late Capitalism*. London & New York: Verso. 2002.
- Bhabha, Homi. "Introduction: Narrating the Nation." in Homi Bhabha (ed.). *Nation and Narration*. London & New York: Routledge. 1990. 1-7.
- "Unpacking my library ... again." in Chambers, I. & Curti, L. (eds.) *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*. London & New York: Routledge. 1996. 199-211.
- *The Location of Culture*. London: Routledge. 2005.
- Boehmer, Elleke. *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*. Oxford & New York: Oxford University Press. 1995.
- *Postcolonial Poetics: 21st-century critical readings*. Palgrave Macmillan. 2018.
- Brennan, Timothy. *Salman Rushdie and the Third World: Myths of the Nations*. London: Macmillan. 1989.
- "The National Longing for Form." in H. K. Bhabha (ed.). *Nation and Narration*. London: Routledge. 1990. 44-70.
- Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics. 1994.
- Bush, Barbara. *Imperialism and Postcolonialism*. Edinburgh: Pearson / Longman. 2006.
- Carey, Joyce. *Mister Johnson*. London: New Directions Publishing Corporation. 1989.
- Carr, Helen. "Woman / Indian: 'The American' and Its Others", in Francis Barker et al (ed.), *Europe and Its Others: Essex Sociology of Literature Conference Vol. 2*, Colchester: University of Essex, 1985, p.46
- Castles, S. & Miller, M. J. *Göçler Çağı: Modern Dünyada Uluslararası Göç Hareketleri*. Çev. B. U. Bal & İ. Akbulut. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. 2008.
- Césaire, Aimé. *Discourse on Colonialism*. Trans. by Joan Pinkham. New York: Monthly Review Press. 2001.
- Chakrabarty, Dipesh. *Provincialising Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton & Oxford: Princeton University Press. 2000.

- Childs, P. & Williams, P. *An Introduction to Post-Colonial Theory*. London: Prentice Hall. 1997.
- “Introduction: Colonial History, National Identity and ‘English’ Literature”, in Childs, Peter. (ed.) *Post-Colonial Theory and English Literature: A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 1999a. 1-31.
- “Introduction”, in Childs, Peter. (ed.) *Post-Colonial Theory and English Literature: A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 1999b. 101-103.
- Conrad, Joseph. *Heart of Darkness*. London: Penguin Popular Classics. 2007.
- Crag, Philip & Jackson, Peter. “Geographies of Consumption,” in Morley, D. & Robins, K. (ed.) *British Cultural Studies: Geography, Nationality and Identity*. Oxford: Oxford University Press. 2001. 327-342.
- Cundy, Catherine, *Salman Rushdie*. Manchester & New York: Manchester University Press. 1996.
- Dabydeen, David. “Danile Defoe’s *Robinson Crusoe*.” in Childs, Peter. (ed.) *Post-Colonial Theory and English Literature: A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 1999. 104-107.
- Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. London: Penguin Popular Classics. 1994.
- Desai, Anita. *Clear Light of Day*. London: Penguin Books. 1982.
- *In Custody*. London: Penguin Books. 1994.
- *Cry, The Peacock*. London: Orient Paperbacks. 1998.
- *Fasting, Feasting*. New York: Mariner Books. 2000.
- Dirlik, Arif. “The Postcolonial Aura: third World Criticism in the Age of Global Capitalism.” *Critical Inquiry*. 20 (Winter 1994). 328-56.
- *The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism*. Colorado: Westview Press. 1998.
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. Trans. by Charles Lam Markmann & Forewords by Ziauddin Sardar & Homi K. Bhabha. London: Pluto Press. 2008.
- Fludernik, Monika. ‘Introduction’ in Fludernik, M. (ed.), *Hybridity and Postcolonialism: Twentieth-Century Indian Literature*. Tübingen, Germany: Stauffenburg/Verlag, 1998. 9-18.
- Forster, E. M. *A Passage to India*. Harmondsworth: Penguin. 1985.
- Frank, Søren. *Migration and Literature Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad*. New York: Palgrave Macmillan. 2008.
- Goonetilleke, D. C. R. A., *Salman Rushdie*. London: Macmillan. 1998.
- Gopal, Priyamvada. *The Indian English Novel: Nation, History, and Narration*. Oxford: Oxford University Press. 2009.
- Grant, Damian, *Salman Rushdie*. Plymouth: Northcote House. 1999.

- Haggard, Rider. *She*. London: Penguin Popular Classics.
- Hall, Catherine. "Introduction: thinking the postcolonial, thinking the empire." Hall, Catherine. (ed.) *Cultures of Empire: Colonizers in Britain and the empire in the nineteenth and twentieth centuries: A Reader*. Manchester: Manchester University Press. 2000. 1-33.
- "British Cultural Identities and the Legacy of the Empire." Morley, D. & Robins, K. (ed.) *British Cultural Studies: Geography, Nationality and Identity*. Oxford: Oxford University Press. 2001a. 27-39.
- "Histories, empires and the post-colonial moment." in Chambers, I. & Curti, L. (eds.). *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*. London: Routledge. 2001b. 65-77.
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora." in Jonathan Rutherford (ed.). *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart. 1990. 222-37.
- Hartley, L. P. *The Go-Between*. London: Penguin. 1997.
- Head, Dominic. "Zadie Smith's *White Teeth*: Multiculturalism for the Millennium." in Mengham, R., Tew, P. & Lane, R. J. (eds.) *Contemporary British Fiction*. Cambridge: Polity. 2003. 106-119.
- Ho, Elaine Yee Lin, *Timothy Mo*. Manchester: Manchester University Press. 2000.
- Honderich, Ted (ed.). *The Oxford Companion to Philosophy*. Oxford: Oxford University Press. 1995.
- Horkheimer, M. & Adorno, T. W. *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Gunzelin Schmid Noerr (ed.), Edmund Jephcott (tr.). Stanford, California: Stanford University Press. 2002.
- Hubel, Teresa. "Liberal Imperialism as A Passage to India." Peter Childs (ed.). *Post-Colonial Theory and English Literature: A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 1999. 351-62.
- Ilona, Anthony. "Hanif Kureishi's *The Buddha of Suburbia*." in Mengham, R., Tew, P. & Lane, R. J. (eds.) *Contemporary British Fiction*. Cambridge: Polity. 2003. 87-105.
- Innes, C. L. *The Cambridge Introduction to Postcolonial Literatures in English*. Cambridge: Cambridge University Press. 2007.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verso. 1991.
- Johnson, Robert. *British Imperialism*. Gordonsville, VA, USA: Palgrave Macmillan, 2003. <http://site.ebrary.com/lib/pamukkale/DOC?id=10076884&ppg=18>, 14.01.2010 tarihinde erişilmiştir.

- Kaleta, Kenneth C. *Hanif Kureishi: Postcolonial Storyteller*. Austin: University of Texas Press. 1998.
- Kanneh, Kadiatu. *African Identities: Race, Nation and Culture in Ethnography, Pan-Africanism and Black Literatures*. London & New York: Routledge. 1998.
- Kipling, Rudyard. *Kim*. London: Penguin Books. 1989.
- Lane, Richard J.; Mengham, Rod & Tew, Philip. (eds.) *Contemporary British Fiction*. Cambridge: Polity. 2003.
- Lazarus, Neil. "The fetish of 'the West' in postcolonial theory." in Bartolovich, C. & Lazarus, N. (eds.) *Marxism, Modernity and Postcolonial Studies*. Cambridge: Cambridge University Press. 2002. 43-64.
- "Introducing postcolonial studies" in Lazarus, Neil (ed.). *The Cambridge Companion to Postcolonial Studies*. Cambridge: Cambridge University Press. 2008. 1-16.
- Loomba, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. 2e. London: Routledge. 2005.
- Low, Gail Ching-Liang. *White Skins / Black Masks: Representation and Colonialism*. London & New York: Routledge. 1996.
- Lyotard, Jean-François, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Translated from the French by Geoff Bennington & Brian Massumi. Manchester: Manchester University Press. 1984.
- Malak, Amin. "Reading the Crisis: The Polemics of Salman Rushdie's *The Satanic Verses*." in Childs, Peter. (ed.) *Post-Colonial Theory and English Literature: A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 1999. 401-9.
- Manferlotti, Stefano. "Writers from Elsewhere." in Chambers, I. & Curti, L. (eds.) *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*. London & New York: Routledge. 1996. 189-195.
- Marlow, Christopher. *The Complete Plays*. London: Everyman. 2003.
- Marx, K. & Engels, F. *Manifesto of the Communist Party*. Trans. by William Reeves. Utrecht: Open Source Socialist Publishing. 2008.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. London & New York: Routledge. 1987.
- McLeod, John. *Beginning Postcolonialism*. Manchester: Manchester University Press. 2000.
- *Postcolonial London: Rewriting the Metropolis*. London: Routledge. 2004.
- McRobbie, Angela. "Second-Hand Dresses and the Robe of the Ragmarket." In Guins, R. & Cruz, O. Z. (eds.). *Popular Culture: A Reader*. London: Sage Publications. 2008. 372-82.

- Mengham, Rod. "General Introduction: Contemporary British Fiction". Mengham, R. & Tew, P. *Contemporary British Fiction*. ed. by Lane, R. J. Cambridge: Polity. 2003. 1-7.
- Meyer, Susan L. "Colonialism and the Figurative strategy of *Jane Eyre*." in Childs, Peter. (ed.) *Post-Colonial Theory and English Literature: A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 1999. 149-63.
- Mishra, Vijay. *The Literature of the Indian Diaspora: Theorizing the Diasporic Imaginary*. London & New York: Routledge. 2007.
- Mohanty, S. P. "Kipling's Children and the Colour Line." in Childs, Peter. (ed.) *Post-Colonial Theory and English Literature: A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 1999. 241-50.
- Moore-Gilbert, Bart. *Hanif Kureishi: Contemporary World Writers*. Manchester: Manchester University Press. 2001.
- Morley, D. & Robins, K. "The National Culture in its New Global Context". Morley, D. & Robins, K. (ed.) *British Cultural Studies: Geography, Nationality and Identity*. Oxford: Oxford University Press. 2001. 1-15.
- Naipaul, V. S. *In A Free State*. London: Penguin. 1973.
- *The Mimic Men*. London: Vintage. 2001.
- *A House for Mr. Bisway*. London: Vintage. 2001.
- *Miguel Street*. London: Vintage. 2002.
- *The Mystic Masseur*. London: Vintage. 2002
- Nasta, Susheila. *Home Truths: Fictions of the South Asian Diaspora in Britain*. London: Palgrave. 2002.
- "Introduction" in Selvon, Sam. *The Lonely Londoners*. London: Penguin Modern Classics. 2006. v-xvii.
- Onaran, Alim Şerif. (Çev.) *Binbir Gece Masalları*. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları. 2004.
- Parry, Benita. *Postcolonial Studies: A Materialist Critique*. London & New York: Routledge. 2004.
- Pennycook, Alastair. *English and the Discourses of Colonialism*. London: Routledge. 1998.
- Prabhu, Anjali. *Hybridity: Limits, Transformations, Prospects*. New York: State University of New York Press. 2007.
- Rhys, Jean. *Wide Sargasso Sea*. London: Penguin. 2000.
- Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. London: Granta Books. 1991.
- "Interview: Salman Rushdie talks to the London Consortium about *The Satanic Verses*", *Critical Quarterly*, vol. 38, no. 2, (Summer 1996): 51-70.

- Said, Edward. *Orientalism*. London: Vintage. 1979.
..... *Culture and Imperialism*. London: Vintage. 1993.
- Sardar, Ziauddin. "Forward to the 2008 Edition." in Frantz Fanon. *Black Skin, White Masks*. Trans. by C. L. Markmann. London: Pluto Press. 2008. vi-xx
- Sandhu, Sukhdev. "Pop Goes the Centre." Chrisman, L. & Parry, B. (eds.) "Postcolonial Theory and Criticism," *Essays and Studies 1999*. Cambridge: Cambridge University Press. 2000. 133-54.
- Selvon, Sam. *Moses Ascending*. Oxford: Heinemann. 1984.
..... *Moses Migrating*. Colorado: Three Continents Press. 1992.
..... *A Brighter Sun*. Essex: Longman. 1994.
- Shakespeare, William. *The Comical History of the Merchant of Venice, or Otherwise Called the Jew of Venice*. in Stanley wells & Gary Taylor (eds.) *The Oxford Shakespeare: The Complete Works*. Oxford: Clarendon Press. 2001. 425-51.
..... *The Tragedy of Othello, the Moor of Venice*. in Stanley wells & Gary Taylor (eds.) *The Oxford Shakespeare: The Complete Works*. Oxford: Clarendon Press. 2001. 819-53.
- Sivanandan, Tamara. "Anticolonialism, national liberation, and postcolonial nation formation." in Lazarus, Neil. (ed.) *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. Cambridge: Cambridge University Press. 2008. 41-65.
- Smith, Sidone & Brinker-Gabler, Gisela. "Introduction: Gender, Nation, and Immigration in the New Europe." In Brinker-Gabler, G. & Smith, S. (eds.) *Writing New Identities: Gender, Nation, and Immigration in Contemporary Europe*. Minneapolis: Minnesota University Press. 1997. 1-27.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York: Methuen. 1987.
..... 'Three Women's Texts and a Critique of Imperialism', in Ashcroft, B.; Griffiths, G.; Tiffin, H. (ed.); *The Post-colonial Studies Reader*, London: Routledge, 1995, p.269.
- Tabili, Laura. "A homogeneous society? Britain's internal 'others', 1800–present". in Hall, Catherine. & Rose, Sonya O. (eds.) *At Home With the Empire: Metropolitan Culture and the Imperial World*. Cambridge: Cambridge University Press. 2006.
- Thiong'o, Ngugi wa. *The Black Hermit*. Oxford: Heinemann. 1968.
..... *Ngaahika ndeenda*. Oxford: Heinemann. 1980.
..... *Weep Not Child*. Oxford: Heinemann. 1987.
..... *A Grain of Wheat*. Oxford: Heinemann. 2008.

- Tiffin, Helen. "Post-colonial Literatures and Counter Discourse". in Ashcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H. (eds.). *The Post-Colonial Studies: Reader*. London: Routledge. 1995. 95-8.
- Tomlinson, John. *Cultural Imperialism: A Critical Introduction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 1991.
- Venn, Couze. *The Postcolonial Challenge: Towards Alternative Worlds*. London: Sage. 2006.
- Wallerstein, Immanuel. *Bildiğimiz Dünyanın Sonu, Yirmi Birinci Yüzyıl İçin Sosyal Bilim*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis. 2000.
- White, Paul. "Geography, Literature and Migration," in King, R. & Connel, J. & White, P. (eds.) *Writing Across Worlds: Literature and Migration*. London & New York: Routledge. 1995. 1-19.
- Young, Robert J. C. *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. London & New York: Routledge. 1995.
- *Postcolonialism: An Historical Introduction*. Oxford: Blackwell. 2001.
- *White Mythologies*. 2e. London: Routledge. 2004.

Dizin

E

emperyalizm 6, 7, 10, 11, 14, 16, 17,
18, 19, 20, 28, 30, 37, 38, 39, 40,
41, 42, 44, 45, 57, 59, 63, 74,
113, 142, 165

estetik 35, 71, 123

H

Hıristiyanlık 25

I

ideoloji 11, 12, 14, 17, 29, 38, 40

ideolojik 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 14, 24,
35, 36, 37, 57, 59, 61, 76, 164,
165, 166, 167

ikilem 4, 8, 51, 52, 60, 92, 122, 124,
125, 126, 131, 140, 166, 167

İslam 130, 155

K

kapitalizm 10, 14, 17, 18, 39, 40, 41,
42, 66, 67, 165

Kureishi 2, 3, 34, 43, 47, 48, 56, 57, 65,
69, 76, 84, 90, 99, 106, 107, 108,
109, 111, 112, 115, 116, 121,
143, 146, 151, 152, 153, 154,
157, 158, 162, 164, 167, 168,
169, 172, 174

Kureishi, Hanif 169

M

Marksist 13, 16, 18, 39, 40, 153

Marksizm 35, 40

melezleşme 2, 3, 4, 8, 51, 52, 62, 63,

87, 92, 94, 99, 105, 106, 108,
119, 120, 121, 122, 123, 125,
126, 127, 129, 130, 131, 132,
135, 142, 144, 145, 149, 154,
162, 166

Mo 2, 3, 34, 43, 47, 48, 56, 57, 76, 84,
90, 99, 100, 101, 102, 106, 107,
108, 121, 162, 164, 167, 168,
169, 172

Mo, Timothy 169

O

Oryantalizm 7, 12, 13, 14, 165

öykünme 8, 132, 154, 155

öykünmecilik 4, 8, 66, 76, 90, 125,
126, 140

R

Rushdie 1, 2, 3, 5, 34, 43, 47, 48, 50,
56, 57, 65, 76, 84, 85, 86, 87, 88,
89, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 98, 99,
101, 107, 110, 111, 116, 119,
120, 121, 126, 131, 132, 135,
136, 137, 138, 140, 141, 142,
143, 144, 146, 153, 154, 162,
163, 164, 167, 168, 169, 170,
171, 173, 174

Rushdie, Salman 169, 174

S

Sam Selvon 2, 56, 57, 65, 69, 76, 78,
86, 87, 102, 162, 164

Selvon, Sam 169, 174, 175

sömürgecilik 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11,
13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21,
22, 23, 25, 26, 33, 34, 38, 40, 41,

43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 52,
53, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63,
64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 73,
74, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 83,
84, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 94,
95, 97, 98, 99, 100, 105, 106,
107, 108, 109, 111, 113, 114,
115, 116, 117, 118, 119, 120,
121, 122, 123, 125, 126, 127,
129, 131, 134, 135, 136, 137,
138, 139, 140, 141, 142, 143,
144, 146, 147, 148, 151, 152,

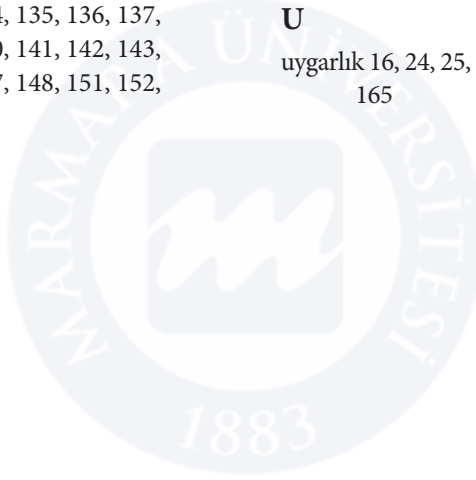
154, 156, 157, 158, 161, 162,
163, 164, 165, 166, 167, 168

T

taklit 62, 73, 127, 131, 132, 140, 148
Timothy 2, 43, 48, 56, 57, 72, 76, 99,
102, 106, 108, 118, 147, 162,
164, 170, 172

U

uygarlık 16, 24, 25, 41, 73, 75, 76, 125,
165



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ

Çağdaş İngiliz romanını, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından başlayan sömürgecilik sonrası göçlerle yeniden biçimlenen çok kültürlü İngiliz toplumunun bir parçası olarak okumak ve yorumlamak mümkündür. 1950 sonrası İngiliz romanı, eski sömürgelerden gelen yazarların eserlerinin yoğun olarak görüldüğü bir dönem olmuştur. Dolayısıyla, bu kitabın amacı, sömürge kökenli İngiliz yazarlar Sam Selvon, Salman Rushdie, Timothy Mo ve Hanif Kureishi'nin romanlarında, sömürgecilik sonrası göçmenlerin yaşadığı kültür ve kimlik sorunlarının yansımalarını, sömürgecilik sonrası edebiyat kurumları çerçevesinde irdelemek, söz konusu kimlik ve kültür sorunlarının İngiliz romanında yarattığı tematik ve biçimsel değişimleri sorgulamaktır.

