

Çifte Bilinçliliğe Yeni Bir Yorum: Wole Soyinka Örneği*

A New Interpretation of Double Consciousness: The Case of Wole Soyinka

Aslı Kutluk¹ 

¹Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Konya-Türkiye

Sorumlu yazar/

Corresponding author : Aslı Kutluk

E-posta/E-mail : akutluk@selcuk.edu.tr

*Bu makale Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Edebiyatı doktora programında, Doç. Dr. Margaret J-M Sönmez danışmanlığında tamamlanmış olan “Manifestations of Double Consciousness in Wole Soyinka’s *Death and the King’s Horseman*, *The Lion and the Jewel*, and *The Invention*” (2023) başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

ÖZ

Bu çalışma, sosyopsikolojik bir durum olarak çifte bilinçliliğin kolonyal ve postkolonyal şartlarda çeşitli şekillerde dışa vurduğunu savunur. W.E.B. Du Bois çifte bilinçlilik kavramını 20. yüzyılın başında Afrikalı Amerikalı bireylerin içsel ikilik hissini tanımlamak üzere ortaya atmış olsa da bu kavram, Homi K. Bhabha, Stuart Hall ve Paul Gilroy gibi postkolonyal kuramcılara ilham kaynağı olmuştur. Dolayısıyla bu çalışmada Du Bois’in çifte bilinçlilik kavramının günümüzdeki kuramsal yansımaları ana hatlarıyla anlatılarak bu kavramın daha güncel ve kapsamlı bir bakış açısı ile ele alınabileceği gösterilmiş ve bu bakış açısı Nijeryalı yazar Wole Soyinka’nın oyunları üzerinden örneklendirilmiştir. Çalışmada Soyinka’nın *Death and the King’s Horseman* (Ölüm ve Kralın Süvarisi), *The Lion and the Jewel* (Aslan ile Mücevher) ve *The Invention* (İcat) isimli oyunlarından örnekler verilmiştir. Bu oyunlar sömürgeci ile sömürülen arasındaki çift taraflı etkileşimleri içeren bir durum olarak çifte bilinçliliğin çeşitli şekillerde dışavurumlarını göstermektedir. Her bir oyun, teorik açıdan bu çalışmada genişletilmiş ve güncelleştirilmiş anlamıyla çifte bilinçliliğin farklı bir yönünü ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: çifte bilinçlilik, postkolonyal, kültürel konumlanma, Soyinka, Du Bois

ABSTRACT

This study argues that double consciousness as a sociopsychological situation manifests in various ways under colonial and postcolonial circumstances. Although W.E.B. Du Bois introduced the concept of double consciousness at the beginning of the twentieth century to describe an inward feeling of doubleness experienced by African American individuals, this concept has inspired postcolonial theorists such as Homi K. Bhabha, Stuart Hall, and Paul Gilroy. Hence, this study will briefly explain the contemporary theoretical reflections of Du Bois’s concept of double consciousness, demonstrating how this concept can be handled with a more contemporary and comprehensive perspective and exemplifying this through the plays of Nigerian playwright Wole Soyinka. Examples have been selected from Soyinka’s *Death and the King’s Horseman*, *The Lion and the Jewel*, and *The Invention*. These plays show various manifestations of double consciousness as a condition involving a double-sided interaction between the colonizer and the colonized. Each play reveals a different aspect of double consciousness with its expanded and updated meaning in this study.

Keywords: double consciousness, postcolonial, cultural positioning, Soyinka, Du Bois

Başvuru/Submitted : 09.03.2024

Revizyon Talebi/
Revision Requested : 05.04.2024

Son Revizyon/
Last Revision Received : 26.04.2024

Kabul/Accepted : 22.05.2024



This article is licensed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

EXTENDED ABSTRACT

Colonial and postcolonial encounters have paradoxically been effective at enriching the genre of drama and the art of theatre due to the cultural interactions between European and non-European societies. Playwrights from non-European countries such as Wole Soyinka, Derek Walcott, Athol Fugard, and Ama Ata Aidoo have gained recognition in the international arena in this context, especially since the second half of the twentieth century, while Western theatre has also progressed with cultural material drawn from non-Western cultures. Meanwhile, by writing from the margins, postcolonial playwrights have exposed the problematic processes and consequences of the colonial past and have developed liberating ideas in their works opposing the colonialist discourses. Within this context, one of the issues that colonial and postcolonial studies discuss is the sociopsychological effects of colonial oppression.

Nigerian playwright and activist, Wole Soyinka, holds an outstanding position in postcolonial drama with his unique style of combining European and non-European cultural and theatrical elements to reflect his thought-provoking ideas on colonialism and postcolonialism. In this respect, this study focuses on how double consciousness manifests itself in various ways under colonial and postcolonial circumstances as reflected in Soyinka's selected plays. This study briefly explains the concept of double consciousness as defined by W.E.B. Du Bois in *The Souls of Black Folk* (1903) in the early twentieth century and its more contemporary reflections in the postcolonial theories of Homi K. Bhabha and Stuart Hall in particular, exemplifying these through Soyinka's selected plays of *Death and the King's Horseman* (1975), *The Lion and the Jewel* (1963), and *The Invention* (1959).

This study claims and demonstrates that, although Du Bois's conceptualization of double consciousness seems outdated in the contemporary discourses of postcolonial theory, it is adaptive and can be explored more contemporarily and comprehensively. Soyinka's plays that were particularly selected for this study allow for the opportunity to explore the conceptualization of double consciousness both from a Du Boisian perspective as well as from contemporary extensions of Du Bois's ideas. Owing much to the postcolonial theories of Bhabha in *The Location of Culture* (1994) and Hall in "Cultural Identity and Diaspora" (1990) and "Race, The Floating Signifier" (1996), the theoretical perspective suggested in this study brings a new and expanded meaning to the conceptualization of double consciousness as exemplified through Soyinka's plays, which reveal a variety of double consciousness experiences characterized by reciprocal interactions between the colonizer and the colonized.

Death and the King's Horseman is an Aristotelian Yoruba tragedy that presents different manifestations of the double consciousness characters experience based on their cultural positionalities. *The Lion and the Jewel* is a romantic comedy that shows the double consciousnesses of characters who are situated ambivalently within both colonial and traditional (especially Yoruba) power structures. *The Invention* is a dark, dystopic satire on the Apartheid in South Africa, unlike the other two plays. Problematizing the relation between racism and double consciousness, this early play by Soyinka enforces the idea that Soyinka has been exploring the issue of double consciousness and its extensions since the beginning of his career and that double consciousness as a comprehensive and updated term is essential to understanding Soyinka's drama from the very beginning.

This study concludes that double consciousness as a sociopsychological state experienced not only by African Americans but also by colonized people in general manifests in a variety of ways in colonial and postcolonial contexts. This study has addressed the concept of double consciousness in a broader context than Du Bois's original use, with respect to some contemporary theoretical concepts by Hall and Bhabha. As a result, this new and expanded interpretation of double consciousness suggested in this study provides a new methodology for exploring other works by postcolonial playwrights, one which can contribute significantly to current studies in postcolonial drama.

Giriş

Tiyatro¹ kültürel karşılaşmalar ve değişimler açısından aktif rolü olan bir sanat türüdür² ve performansın tarihsel, sosyal ve coğrafi kategorileri açısından kültürlerarası (*cross-cultural*) olarak tanımlanabilir.³ Paradoksal olsa da kolonyal ve postkolonyal karşılaşmalar tiyatro sanatının şekil ve üslup açısından zenginleşmesine katkıda bulunmuştur. Aslında bu durum drama türü de dahil, tüm modern Afrika edebiyatı için geçerlidir, çünkü modern Afrika edebiyatı sömürgecilikçi dayalı “*bir çatışma ya da karşılaşma kültürünün sonucu*” olarak ortaya çıkmıştır.⁴ Bu bağlamda, Batı’nın Batı-dışı kültürlerin performans sanatlarına olan ilgisi 20. yüzyılın⁵ başlarından itibaren artış gösterirken⁶ Batı-dışı bölgelerin tiyatroları da kültürlerarası etkileşimler sonucunda uluslararası arenada daha çok yer bulmuş, güçlenmiştir. (Post)kolonyal ülkelerin oyun yazarları da —Wole Soyinka (Nijerya), Derek Walcott (St. Lucia), Athol Fugard (Güney Afrika), Ama Ata Aidoo (Gana) gibi— uluslararası çevrelerde eserleriyle daha çok yer edinme imkânına kavuşmuşlardır.⁷ Ayrıca, tiyatro türü sömürgeleştirilmiş bölgelerde toplumsal bir rol oynamış ve bu bölgelerin izleyici kitlelerinde ulusal kültür bilincinin oluşmasında etkili olmuştur.⁸

Dekolonizasyon ve postkolonyalizm açısından bu ayırıcı niteliklere rağmen drama türünün postkolonyal edebiyat çalışmalarında daha az yer edinebilmiş olması⁹ Innes’in de vurguladığı gibi şaşırtıcıdır; çünkü dramatik performans, postkolonyal kültürlerle alakalı birçok konuyu (“*kimlik, dil, mit ve tarih sorunları; çevrelebilirlik, ifade ve izleyici ile ilgili konular; üretim, altyapı ve sansür ile ilgili problemler*”¹⁰) zengin bir biçimde ele alma ve gösterme imkânı sunar.¹¹

Brian Crow ve Chris Banfield’a göre postkolonyal oyun yazarları eserlerini “*süregelen kültürel, ekonomik ve siyasal boyun eğdirme durumu karşısında kendi insanların kültürel karakterini tanımlamak ve olumlamak amacıyla*” üretmişlerdir.¹² Bu yazarlar marjinalerden eserlerini yazarken kolonyal geçmişin problemleri süreç ve sonuçlarını gözler önüne sermişler ve kolonyalist söylemlere karşı özgürleştirici fikirler geliştirmişlerdir. Bu tür yazarların eserlerinde doğal olarak bazı ortak konular göze çarpmaktadır: kimlik ve aidiyet arayışı, kolonyal geçmişin sorunsallığı, Batı kanonuna karşıt bir yazın geliştirilmesi, beyazlaştırılan tarihin ve edebiyatın yeniden yazılması, ırkçı ayrımcılığa ve sınıfsal sorunlar, toplumsal cinsiyet eşitliği konuları gibi diğer eşitsizliklere karşı savaşılması, çokkültürlülük, melezlik vb.

Kolonyal/postkolonyal çalışmalar kolonyal baskının insan psikolojisi üzerindeki etkileriyle bu durumun sosyolojik sonuçlarını da inceler. Bu bağlamda bu çalışmada, postkolonyal dramının yukarıda bahsedilen başlıca argümanları

¹ Batı’nın tiyatro kuramının Aristoteles’in *Poetika* (M.Ö. 330) adlı eserinde tragedya türünü tanımlaması ile başladığı kabul edilir; fakat Afrika tiyatrosu uzmanları bu yaklaşımın performans dayalı kültürlerin kıtası Afrika’da kolonyalizm öncesinde tiyatro türünün var olmadığını ima ediyor olması nedeniyle, Aristoteles’i başlangıç noktası olarak almayı reddetmektedirler. Bu tartışmanın detayları için şu kaynaklara başvurulabilir: Tejumola Olaniyan, *Scars of Conquest/Masks of Resistance: The Invention of Cultural Identities in African, African-American, and Caribbean Drama* (Oxford: Oxford University Press, 1995), 37. Diğer kaynak: John Conte-Morgan ve Tejumola Olaniyan, editörler, *African Drama and Performance* (Bloomington: Indiana University Press, 2004), 2. Diğer kaynak: Lokangaka Losambe ve Devi Sarinjeive, editörler, *Pre-Colonial and Post-Colonial Drama and Theatre in Africa* (Cape Town: New Africa Books, 2001), viii.

² Enoch Brater, “The Contemporary Theatre,” *The Theatre: A Concise History* içinde, yazar Phyllis Hartnoll (Londra: Thames and Hudson, 2012), 271. Diğer kaynak: Jacqueline Lo ve Helen Gilbert, “Toward a Topography of Cross-Cultural Theatre Praxis,” *TDR (1988-)* 46, no. 3 (2002): 32.

³ Lo ve Gilbert, “Toward a Topography of Cross-Cultural Theatre Praxis,” 32.

⁴ Ahmet Sait Akçay, *Modern Afrika Edebiyatı: Dönemler, Temalar, Yaklaşımlar* (Ankara: Hece Yayınları, 2021), 10.

⁵ Akçay bu durumu daha geniş ele almış ve şöyle açıklamıştır: “*Yüzyılın başında Amerika’daki siyahi dalğının etkisiyle romanla başlayan Pan-Afrikanist görüşü, 1930’lardan itibaren frankofon Afrika, Jamaika, Haiti ve Karayip adalarından Fransızca yazan bir grup entelektüelle bilinçli bir edebî harekete dönüşecektir, 1950 sonrasında anti-kolonyal söylem Afrika’nın bağımsızlığıyla beraber kültürel bir auraya dönüşecektir.*” Kaynak: Akçay, *Modern Afrika Edebiyatı: Dönemler, Temalar, Yaklaşımlar*, 11.

⁶ Lo ve Gilbert, “Toward a Topography of Cross-Cultural Theatre Praxis,” 32.

⁷ Brian Crow ve Chris Banfield, *An Introduction to Post-colonial Theatre* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), xi. Diğer kaynak: Nasser Dasht Peyma, *Postcolonial Drama: A Comparative Study of Wole Soyinka, Derek Walcott and Girish Karnad* (Jaipur: Rawat Publications, 2009), 7.

⁸ Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, çev. Constance Farrington (London: Penguin Books, 2001) ve C. L. Innes, *The Cambridge Introduction to Postcolonial Literatures in English* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 19.

⁹ Türkiye’de de bugüne kadar yapılmış olan (post)kolonyal drama ve tiyatro çalışmaları diğer türlere kıyasla daha azdır. Nebile Direkçilgil’in *Amerika’da Zenci Tiyatrosu* (1985) başlıklı kitabı ülkemizde postkolonyal tiyatro çalışmalarına zemin hazırlamış ilk çalışmalardan biridir. Yasemin Sevim Salman’ın *Postkolonyalizm ve Siyahi Tiyatro* (2022) başlıklı kitabı ile Önder Çakırtaş’ın *Ten ve Kimlik: Çağdaş Siyahi İngiliz Tiyatrosu* (2020) başlıklı kitapları alana önemli katkılar sunmaktadır. Ahmet Sait Akçay’ın *Modern Afrika Edebiyatı: Dönemler, Temalar, Yaklaşımlar* (2021) başlıklı kitabında da Afrika draması üzerine bir bölüm bulunmaktadır. Ülkemizde Derek Walcott, Brian Friel, Mustapha Matura ve Wole Soyinka gibi postkolonyal oyun yazarları hakkında yüksek lisans ve doktora tezleri ile makaleler de yazılmıştır. Örnek kaynaklar: Bilgün Alhan tarafından yazılmış olan “Colonial Aspects in Brian Friel’s *Plays Translations and Molly Sweeney*” başlıklı yüksek lisans tezi, 2007; İmren Yelmiş tarafından yazılmış olan “Fragmentation and Identity in Derek Walcott’s *Dream on Monkey Mountain and Pantomime*” başlıklı yüksek lisans tezi, 2007; Kenneth Efağkonana Eni tarafından kaleme alınmış olan “Influences and Traditions: Wole Soyinka and the Nigerian Theatre” başlıklı makale, 2011; Mustafa Kara tarafından yazılmış olan “The Inferior Sex; A Third World Feminist Approach to Wole Soyinka’s *The Lion and the Jewel*” başlıklı makale, 2015; Gül Varlı Karaarslan tarafından yazılmış olan “An Archetypal Reading of Mythmaking in Wole Soyinka’s *The Bacchae of Euripides and Death and The King’s Horseman*” başlıklı yüksek lisans tezi, 2016; Mehmet Akif Balkaya tarafından kaleme alınmış olan “Wole Soyinka’nın *The Strong Breed* Eserinde Kültürel Sınırlar Bağlamında Kurban Verme Ritüeli” başlıklı makale, 2020. Ayrıca ülkemizde ve dünyada W.E.B. Du Bois’in çifte bilinçlilik kavramı üzerine yapılmış çalışmalarda bu kavram daha çok orijinal anlamıyla ele alınmaktadır. Harith Turki ve Hindreen Azad tarafından 2021’de kaleme alınmış olan “Examining Double Consciousness in August Wilson’s *Fences*” başlıklı makale buna örnektir. Tüm bu örneklerden farklı olarak bu çalışmada, Du Bois’in çifte bilinçlilik kavramının Homi K. Bhabha, Stuart Hall gibi postkolonyal kuramcılara ilham kaynağı olduğu fikrinden yola çıkılmış ve çifte bilinçlilik kavramı geliştirilip güncelleştirilmiştir. Soyinka’nın seçilmiş oyunları ise bu çalışmada güncelleştirilmiş anlamıyla çifte bilinçliliği çeşitli yönleriyle inceleyebilmeyi mümkün kılmıştır. Dolayısıyla bu çalışmanın da ülkemizde ve dünyada yapılan postkolonyal edebiyat çalışmalarına önemli bir katkıda bulunacağı düşünülmektedir. Son olarak, Soyinka’nın bu çalışmada da incelenmiş olan *Death and the King’s Horseman* adlı oyunu Leyla Burcu Dündar tarafından çevrilmiş, Atko Quayson tarafından önsözü yazılmış ve Aralık 2023’te Hece Yayınları tarafından *Ölüm ve Kralın Atlısı* başlığı ile yayımlanmıştır.

¹⁰ Alıntıların İngilizceden Türkçeye çevirileri bu çalışmanın yazarı tarafından yapılmıştır.

¹¹ Innes, *The Cambridge Introduction to Postcolonial Literatures in English*, 19.

¹² Crow ve Banfield, *An Introduction to Post-colonial Theatre*, 17.

da göz önüne alınarak, kolonyal/postkolonyal şartlarda çifte bilinçliliğin (*double consciousness*) dışavurumlarının ana hatlarıyla incelenmesi amaçlanmıştır. W.E.B. Du Bois'in (1868-1963) 20. yüzyılın başlarında ortaya attığı çifte bilinçlilik kavramı ile bu kavramın günümüzdeki kuramsal yansımaları, Nijeryalı yazar Wole Soyinka'nın bazı oyunları üzerinden örneklendirilmiştir.

Çalışmada Soyinka'nın üç eserine değinilmiştir: *Death and the King's Horseman (Ölüm ve Kralın Süvarisi)*¹³ (1975), *The Lion and the Jewel (Aslan ile Mücevher)*¹⁴ (1963) ve *The Invention (İcat)*¹⁵ (1959). *Ölüm ve Kralın Süvarisi*, Aristoteles'in tragedya anlayışının tüm özelliklerini taşıyan bir şaheser olarak kabul edilmesinin yanında, Yoruba kültürüne ait performatif öğeleri çokça barındıran bir oyundur. *Aslan ile Mücevher* adlı oyununda ise Soyinka, komedi türünün çetrefilli hâllerini ve hiciv sanatının derinliğini, kolonyalizm ve postkolonyalizm hakkındaki fikirlerini yansıtmak üzere, başarılı bir biçimde kullanmıştır. Soyinka'nın kariyerinin daha erken aşamalarında yazdığı *İcat* isimli oyun ise, kara mizah türünün tematik ağırlığını taşımasının yanında, ırkçılık ve kolonyalizm konularında birçok tarihsel, bölgesel ve politik gönderme içermektedir.

Bahsi geçen oyunlar, sömürgeci ile sömürülen arasındaki çift taraflı süreçleri içeren bir durum olarak çifte bilinçliliğin çeşitli şekillerde dışavurumlarını gösteren örneklerdir. Her bir oyun, genişletilmiş ve güncelleştirilmiş anlamıyla çifte bilinçliliğin farklı bir yönünü ortaya koymaktadır. Bu oyunların incelenmesinde, Du Bois'in terminolojisine ek olarak Homi K. Bhabha ve Stuart Hall'dan da bazı terimler kullanılmıştır. Sonuç olarak, kapsayıcı bir kavram olarak çifte bilinçlilik ile ilgili olup bu çalışmada adı geçen terimler şunlardır: renk çizgisi (*the colour line*), peçe (*the veil*), ikinci görüş (*second sight*), öykünme (*mimicry*), melezlik (*hybridity*), muğlaklık (*ambivalence*), eylemlilik (*agency*), kültürel kimlik (*cultural identity*), konumlanma (*positioning*) ve bir yüzgezer gösteren olarak ırk (*race as a floating signifier*).

20. Yüzyılın Başlarından Günümüze Çifte Bilinçlilik Kavramı

Du Bois yirminci yüzyılın ilk yarısında siyahi kültürel çalışmalara öncülük etmiş bir isimdir. Irkçı ayrımcılığa karşı çalışmaları olan önemli bir sosyolog ve aktivisttir. Aynı zamanda Harvard Üniversitesi'nde doktorasını tamamlamış ilk siyahi Amerikalıdır. Du Bois bir 20. yüzyıl düşünürü olsa da onun çifte bilinçlilik ve ırkçılık ile ilgili fikirleri günümüz eleştiri kuramlarına, özellikle de postkolonyal kuramcılara ilham kaynağı olmuştur. David Johns'un da dediği gibi bunun sebebi, birçok çağdaş ırk temalı çalışmalar üretirken, Du Bois'in, sosyolojik tartışmaları, ırka dayalı sorunlara anlamlı çözümler bulmak üzere işlevsel hâle getirmiş olmasıdır.¹⁶

Du Bois çifte bilinçlilik kavramını "Strivings of the Negro People" ("Siyah Halkın Mücadeleleri") (1897) isimli yazısında ilk kez kullanmıştır. Daha sonra bu yazı Du Bois'in *The Souls of Black Folk (Siyah Halkın Ruhları)* (1903) başlıklı eserinde "Of Our Spiritual Strivings" ("Manevi Çabalarımız Hakkında") başlığı ile yeniden yayımlanmıştır.¹⁷ Du Bois *Siyah Halkın Ruhları* adlı eserinde hem kendi deneyimlerine hem de başka siyahilerle ilgili gözlemlerine dayanarak çifte bilinçlilik kavramını anlatmıştır. Du Bois'e göre, ırksal ayrımcı yerel yasaların¹⁸ (*racial segregation*) uygulandığı Amerika Birleşik Devletleri'nde siyahi bireyler, ten rengi siyah olan bir bedende ikiye bölünmüş bir benlik algısı ile yaşamaktadırlar. Başka bir deyişle, Afrikalı Amerikalı bireyler beyazların baskın olduğu Amerikan toplumunda "ırksallaştırılmış baskı ve değersizleştirme" gibi sorunların bir sonucu olarak psiko-sosyolojik açıdan içsel bir ikilik hissi içerisindeyler.¹⁹ Du Bois *Siyah Halkın Ruhları*'nda çifte bilinçliliği şöyle açıklar:

*Mısırlı ve Hintli, Yunanlı ve Romalı, Cermen ve Moğol'dan sonra Zenci, bu Amerikan dünyasında—ona gerçek bir öz bilinçlilik algısı kazandırmayan, yalnızca diğer dünyanın işfasi aracılığıyla kendini görmesine müsaade eden bir dünyada—peçeyle doğmuş, ikinci görüş kabiliyeti olan bir tür yedinci oğuldur. Bu çifte bilinçlilik, kişinin kendine her zaman başkalarının gözünden bakması hissi, kendi ruhunu ona her zaman eğlenerek küçümseme ve acımayla bakan bir dünyanın şeritleriyle ölçmesi hissi, tuhaf bir duygudur. Kişi sürekli iki-liğini hisseder: Bir Amerikalı ve bir Zenci; iki ruh, iki düşünce, iki uzlaşmaz çaba; sadece azimli gücü onu paramparça edilmekten koruyan siyah bir bedende yaşayan iki ideal.*²⁰

Kuşkusuz bu ikilik hissinin sebebi, yukarıda da belirtildiği gibi, ırkçı ayrımcılıktır. Du Bois'e göre Afrikalı Amerikalılar hem "siyah" hem de "beyaz olmayan" bireyler olarak bedenlerinde hapsolmuş gibidirler.²¹ Du Bois

¹³ Wole Soyinka, *Death and the King's Horseman* (Londra: Methuen Drama, 1998), 1-84.

¹⁴ Wole Soyinka, *The Lion and the Jewel*, *Wole Soyinka: Collected Plays 2* içinde (Oxford: Oxford University Press, 1974), 1-58.

¹⁵ Wole Soyinka, *The Invention & The Detainee*, ed. Zodwa Motsa (Pretoria: Unisa Press, 2005), 19-61.

¹⁶ David Johns, "Editorial: Here's Why W.E.B. Du Bois Matters," NBC News, yayın tarihi 1 Mart, 2017, <https://www.nbcnews.com/news/nbcblk/editorial-why-w-e-b-du-bois-matters-n719971>.

¹⁷ Du Bois çifte bilinçlilik terimini daha sonraki eserlerinde pek doğrudan kullanmasa da bir kavram olarak çifte bilinçlilik ve diğer bazı ilgili terimler sonraki eserlerinde de yer alır.

Darkwater: Voices from Within the Veil (Karanlık Su: Peçenin İçinden Sesler) (1920) bu eserlerden biridir.

¹⁸ 1880'lerden 1960'lara kadar Amerika Birleşik Devletleri'nin güney eyaletlerinde ırksal ayrımcı Jim Crow yasaları uygulanmıştır. Yasalar ismini İngiliz komedyen Thomas Dartmouth Rice'in (1808-1860) yarattığı bir karakterden almıştır. Rice'in karakteri ilkel, beyazlar tarafından aşağılanan bir siyahi tiplemesidir.

¹⁹ John P. Pittman, "Double Consciousness," *The Stanford Encyclopaedia of Philosophy*, yayın tarihi Yaz 2016, <https://plato.stanford.edu/archives/sum2016/entries/double-consciousness/>.

²⁰ W.E.B. Du Bois, *The Souls of Black Folk* (New York: Dover Publications, 1994), 2.

²¹ Ian Buchanan, *A Dictionary of Critical Theory* (Oxford: Oxford UP, 2010), 136.

bu duruma dikkat çekmek için “Tanrı neden beni kendi evimde dışlanmış ve yabancı yaptı?”²² ve “Sorun olmak nasıl bir his?”²³ sorularını sorar. Beyaz tenin aksine siyah ten renginin sorun olarak görüldüğü ve ayrımcılığa malzeme olduğu o yıllarda Du Bois, Afrikalı Amerikalı bireylerin içsel çatışmalarının farkına varmış ve bu durumu çalışmalarında dile getirmiştir.

Du Bois Afrikalı Amerikalıların çifte bilinçlilik hâli hakkında yazmış olsa da aslında bu kavram ten rengi nedeniyle ayrımcılığa uğrayan ve sömürülen tüm bireyleri (ve kitleleri) kapsayan, yani bugün bile tüm dünyayı ilgilendiren bir psiko-sosyolojik durumdur. Du Bois’in çifte bilinçlilik kavramını ortaya attığı yıllarda, Amerika Birleşik Devletleri’ndeki ırksal ayrımcı yasaların yanında Avrupa da kolonyalist politikalarına devam etmekteydi. Ayrıca, Du Bois’in *Siyah Halkın Ruhları*’nda da anlattığı ırksal ayrımcı yasal sistemin, daha sonra Güney Afrika’da uygulanan Apartheid sisteminin erken bir örneği olduğu da söylenebilir.²⁴

Du Bois’in çifte bilinçliliğe olan bakış açısı, dönemi için devrimsel özellikler taşımaktadır; çünkü Du Bois’e göre, ırkçı ayrımcılığın rahatsız edici taraflarına rağmen çifte bilinçlilik, siyahilere ikinci görüş kabiliyeti kazandıran bir durumdur. Afrikalı Amerikalı bireyler beyazlar tarafından aşağılanmadan ve küçümsenmeden öz gerçekliklerini yaşamak ve korumak isteği içerisindedirler. İkinci görüş kabiliyeti ise, iki benlik algısını bir araya getirip daha doğru bir benlik algısını kazanabilme potansiyeli taşır.²⁵ Du Bois’in çifte bilinçlilik kavramı ile günümüzün postkolonyal kuramları arasındaki benzerlikler de daha çok bu noktada ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, Henry Louis Gates Jr. ve Cornel West de, *The Future of Race (İrkin Geleceği)* (1996) başlıklı çalışmalarında, siyahi kültür ile ilgili ciddi araştırmaların Du Bois’in eserlerinin incelenmesiyle başlaması gerektiğini ileri sürerler.²⁶

Du Bois’in fikirleri Henry Louis Gates Jr., Paul Gilroy, Stuart Hall ve Homi K. Bhabha gibi isimlere de ilham kaynağı olmuştur. Bu bilgiler ışığında bu çalışmanın kuramsal çerçevesi, Du Bois’in önceki yüzyılda ele aldığı çifte bilinçlilik kavramının günümüzde kolonyal/postkolonyal çalışmaların da etkisiyle daha geniş bir anlam kazandığı fikri üzerine kurulmuştur.

Du Bois’in *Siyah Halkın Ruhları* adlı eserinde çifte bilinçliliği anlatırken ürettiği, bu çalışmada da yararlanılan birkaç terim vardır. Bunlar renk çizgisi, peçe ve ikinci görüş kabiliyetidir. Du Bois’e göre “yirminci yüzyılın problemi renk çizgisi problemidir.”²⁷ Du Bois renk çizgisini “Asya ve Afrika’da, Amerika’da ve deniz adalarında daha koyu olanın daha açık olan insan ırklarıyla ilişkisi” olarak tanımlar.²⁸ ırkçı ayrımcılığı betimlemek için kullanılan renk çizgisi kavramı, ne yazık ki 21. yüzyılda bile devam eden, ten rengi farklılıklarına bağlı küresel sorunların özünü anlamaya yardımcı olmaktadır. Öte yandan, Du Bois renk çizgisi sorununa ilerici bir bakış açısı da getirmektedir: Sömürgeci ile sömürülen arasındaki iktidar ilişkisi içerisinde taraflar, renk çizgisinin iki yanında yer almaktadırlar; fakat bu çizgi yalnızca sömürüleni değil, sömürgeciyi de bağlar ve onun sınırlarını da belirler.²⁹ Dolayısıyla renk çizgisi kararsız ve muğlak bir güç dengesi yaratmaktadır ve böylece iktidara karşı bir tehdit özelliği de barındırmaktadır.

Paul Gilroy ise *Against Race: Imagining Political Culture Beyond the Color Line (Irka Karşı: Politik Kültürün Renk Çizgisinin Ötesinde Hayal Etmek)* (2000) başlıklı kitabında renk çizgisi sorununa daha güncel bir bakış açısı getirmiştir. Gilroy, 2. Dünya Savaşı’ndan bu yana atılan tüm ilerici adımlara rağmen ırka dayalı hiyerarşinin hâlâ var olduğunu belirtmektedir.³⁰ Fakat Gilroy’a göre renk çizgisi 21. yüzyılda şekil değiştirmiştir: artık ırksal çatışmalar renk çizgisinden ziyade kültür çizgileri (*culture lines*) olarak ortaya çıkmaktadır.³¹ Bu kültür çizgileri de iktidar gücünü elinde bulunduranların yönetilenleri tanımlamaya, kategorilere ayırmaya yönelik çabaları ile oluşmuştur.³²

Du Bois’in çifte bilinçliliği tanımlarken kullandığı başka bir terim de peçedir. Du Bois, daha önce de belirtildiği gibi, siyahilerin beyazların dünyasında bir peçeye doğduklarını ileri sürer.³³ Du Bois’e göre siyahilerin gözlerinin önündeki peçe, aynı ülkede yaşayan siyahilerle beyazları birbirinden ayıran bir perde gibidir; fakat bu ayırım illa olumsuz bir anlam içermez; çünkü siyahi nüfusu etkileyen ırksal baskının boyutlarını tam olarak algılayamayan Amerikalı beyazların aksine, Amerikalı siyahiler, peçeli konumları nedeniyle dünyayı hem bu örtünün içinden hem de dışından görme kabiliyetine sahiptirler.

²² Du Bois, *The Souls of Black Folk*, 2.

²³ Du Bois, *The Souls of Black Folk*, 1. Diğer kaynak: W.E.B. Du Bois, “Strivings of the Negro People,” *The Atlantic Monthly*, Ağustos 1897, 194.

²⁴ Emmanuel C. Eze, “On Double Consciousness,” *Callaloo* 34, no. 3 (2011): 885.

²⁵ Brent Hayes Edwards, Giriş bölümü, *The Souls of Black Folk*, yazar W.E.B. Du Bois (Oxford: Oxford University Press, 2007), vii-xxiii. Diğer kaynak: Thomas C. Holt, “The Political Uses of Alienation: W. E. B. Du Bois on Politics, Race, and Culture, 1903–1940,” *American Quarterly* 42, no. 2 (1990): 306.

²⁶ Henry Louis Gates Jr. ve Cornel West, *The Future of the Race* (New York: Vintage Books, 1997), 79.

²⁷ Du Bois, *The Souls of Black Folk*, v, 9, 24.

²⁸ Du Bois, *The Souls of Black Folk*, 9.

²⁹ Du Bois, *The Souls of Black Folk*, 111.

³⁰ Paul Gilroy, *Against Race: Imagining Political Culture Beyond the Color Line* (Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 2000), 1.

³¹ Gilroy, *Against Race: Imagining Political Culture Beyond the Color Line*, 1.

³² Gilroy, *Against Race: Imagining Political Culture Beyond the Color Line*, 1.

³³ Du Bois, *The Souls of Black Folk*, 2.

Du Bois peçenin yanında ikinci görü terimini de kullanır. Siyahi insanların bir perspektif, yani ikinci görü kabiliyeti ile doğduğunu, bu kabiliyetin peçe sayesinde beyaz dünyayı hem dışarıdan hem de içeriden görmeyi sağladığını ileri sürer.³⁴ Beyazlarda ise ikinci görü kabiliyeti, yani bu çift taraflı bakış açısı yoktur; çünkü onlarınki, kendi yansımalarıyla kendilerini tanımladıkları tek bir bilincin sınırları içerisinde kalmaktadır. Dolayısıyla siyahilerin bu ayrıcalıklı özelliği, beyaz egemenliğini istikrarsızlaştırma ve itibarsızlaştırma olasılığını doğurmaktadır.

Yaşadığı dönem açısından postkolonyal bir düşünür olmasa da Fanon ile Du Bois arasındaki bağlantı göz ardı edilemez; çünkü Fanon *Black Skin, White Masks (Siyah Deri, Beyaz Maskeler)* (1952) ve *The Wretched of the Earth (Yeryüzünün Lanetlileri)* (1961) başlıklı eserlerinde çifte bilinçliliğin yalnızca Afrikalı Amerikalıları etkilemediğini, dünyanın çeşitli yerlerinde sömürülen tüm bireylerin de deneyimlediği bir durum olduğunu göstermiştir.³⁵ Fanon o zamanlar Fransa'nın kontrolündeki Cezayir'de bir psikiyatri bölümünde çalışırken kolonyalist şiddetin bireyler üzerindeki travmatik etkilerini yakından inceleme fırsatı bulmuştur. *Siyah Deri, Beyaz Maskeler*'de Fanon'un kullandığı "epidermalizasyon" (*epidermalization*) terimi ise Du Bois'in renk çizgisi terimine benzemektedir.³⁶ Fanon, epidermalizasyonun kolonyalist baskının içselleştirilmesine bağlı olduğunu ve bunun siyahi insanlarda aşağılık kompleksine neden olabileceğini iddia eder.³⁷ Bu anlamda hem Du Bois hem de Fanon, siyahi insanların insan haklarının hukuki olarak tanınması ve renk ayrımı olmadan benliğin özgürleşmesi için kendi dallarında savaş vermişlerdir.

Bu çalışmada Du Bois'in terimlerinin yanında, konuyla ilgili bazı postkolonyal kavramlara da yer verilmiştir. Eylemlilik bunlardan biridir. Eylemlilik, bireylerin "özgürce ve bağımsızca bir eylemi başlatıp başlatamayacakları" anlamını taşır.³⁸ Postkolonyal kuramda eylemlilik ise, "post-kolonyal öznelerin emperyal güçle angaje olma veya ona direnme eylemini başlatma becerisi" anlamına gelmektedir.³⁹

Muğlaklık terimi ise, "bir şeyi istemek ile onun tersini istemek arasındaki sürekli dalgalanmayı anlatmak için" kullanılmaktadır.⁴⁰ Bhabha bu terimi "sömürgeci ile sömürülen arasındaki ilişkiyi karakterize eden çekme ve itme karmaşıklığını" ifade etmek üzere postkolonyal kurama uyarlamıştır.⁴¹ Bhabha *The Location of Culture (Kültürel Konumlanış)* (1994) isimli eserinde, kolonyalist söylemin amacının, sömürgeci istilayı haklı çıkarabilmek için, sömürülenleri ırksal köken açısından yozlaşmış bir tür olarak göstermek olduğunu söyler.⁴² Fakat bu amaç hiçbir zaman tam olarak karşılık bulamaz;⁴³ çünkü sömürgeci ile sömürülen arasındaki ilişki sabit değildir; istikrarsız ve muğlaktır. Bu muğlak ilişkide sömürülen özne hiçbir zaman sömürgeciye tam olarak karşı değildir. Daha çok, sömürgeciye suç ortağı olmak ile ona direniş göstermek arasında dalgalanan bir durum içerisindeydir.⁴⁴ Sömürgeci ise sömürülenin kendisine benzemesini istemekte, fakat asla kendisiyle aynı olmasını istememektedir. Sömürülen öznenin hareketliliği, sömürgeci ile sömürülen arasında muğlak bir durum yaratmakta ve dolayısıyla kolonyalist söylem ve iktidarlara karşı bir tehdit oluşturmaktadır.

Öykünme de bu çalışmada yer verilen bir başka terimdir. Öykünme, sömürgeci ile sömürülen arasındaki muğlak ilişki ile bağlantılıdır. Bhabha kolonyal öykünmeyi "neredeyse aynı ama tam olarak da aynı olmayan bir farklılığın öznesi olarak, ayırt edilebilir bir Öteki'ye duyulan arzu" olarak tanımlar.⁴⁵ Öykünme durumu etkisini sürdürmek için sürekli muğlak alanda kalmalı ama aynı zamanda farklılıklar üretmelidir. Çünkü bu şekilde, sömürülen özne, kolonyalist söylemin otoritesini sarsma olasılığını elde edebilir.⁴⁶

Hall'un kültürel kimlik kavramına da bu çalışmada yer verilmiştir. Hall'a göre kültürel kimlik, benliğin farklı kültürel konumlanmalarına bağlı olarak ortaya çıkar. "Cultural Identity and Diaspora" ("Kültürel Kimlik ve Diaspora") (1990) isimli yazısında Hall, kimliğin "bizim düşündüğümüz kadar apaçık anlaşılır ya da problemsiz olmadığını," belki de kimliği "asla tamamlanmayan, sürekli işlem gören bir ürün" olarak değerlendirmemiz gerektiğini söylemektedir.⁴⁷ Kimliğin sabit değil dönüşümsel olduğunu ve kültürel açıdan farklı konumlanmalara bağlı olduğunu iddia etmektedir.⁴⁸ Bunun yanında Hall, hepimizin "belirli bir yer ve zamandan, belirli bir tarih ya da kültürden yazıp konuştuğumuzu,"

³⁴ Du Bois, *The Souls of Black Folk*, 2.

³⁵ Marc Black, "Fanon and DuBoisian Double Consciousness," *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge* 5 (2007): 393.

³⁶ Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks*, çev. Charles Lam Markmann (Londra: Pluto Press, 2008), 4.

³⁷ Fanon, *Black Skin, White Masks*, 4.

³⁸ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths ve Helen Tiffin, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts* (Londra ve New York: Routledge, 2007), 8.

³⁹ Ashcroft, Griffiths ve Tiffin, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*, 8.

⁴⁰ Ashcroft, Griffiths ve Tiffin, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*, 12.

⁴¹ Ashcroft, Griffiths ve Tiffin, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*, 12.

⁴² Homi Bhabha, *The Location of Culture* (Londra ve New York: Routledge, 1994), 101.

⁴³ John McLeod, *Beginning Postcolonialism* (Manchester: Manchester University Press, 2012), 63.

⁴⁴ Ashcroft, Griffiths ve Tiffin, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*, 12-13.

⁴⁵ Bhabha, *The Location of Culture*, 122-23.

⁴⁶ Bhabha, *The Location of Culture*, 122-23.

⁴⁷ Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora," *Identity: Community, Culture, Difference* içinde, ed. Jonathan Rutherford (Londra: Lawrence and Wishart, 1990), 222.

⁴⁸ Hall, "Cultural Identity and Diaspora," 222.

söylediklerimizin ise her zaman “konumlanmış,” yani belirli bir pozisyondan dile getirilmiş olduğunu söylemektedir.⁴⁹ Hall’a göre kültürel kimliğin bu şekilde algılanması postkolonyal mücadeleyi anlamaya yardımcı olmaktadır.⁵⁰

Hall’un, bir yüzgezer gösteren olarak ırk tanımlaması da bu çalışmada çifte bilinçlilik kapsamında ele alınmıştır. Hall’a göre ırk değişken bir gösterendir, sabit değildir; çünkü ırk kültürel konumlanmaya bağlı bir kavramdır. 1996’da yaptığı “İrk: Bir Yüzgezer Gösteren” başlıklı konuşmasında Hall, Du Bois ve Fanon’un ırk konusundaki fikirlerine de değinir ve ırk kavramının “bir dil gibi” işlediğini, bu bağlamda ten renginin bir gösteren (*signifier*) olduğunu söyler.⁵¹ Hall’a göre ten renginin yüklendiği anlam, kültürel bağlamına göre değişmektedir.

Wole Soyinka’nın Eserlerinin Sosyopolitik Çerçevesi

Siyasal sorunlar ve askeri müdahaleler Nijerya tarihinin önemli bir parçası olagelmıştır. Bu durum Soyinka’ya ek olarak Chinua Achebe (1930-2013), Femi Osofisan (1946-...), Ben Okri (1959-...), gibi başka Nijeryalı yazarların da eserlerinde sıkça ele alınmıştır. Bu açıdan denebilir ki, Nijerya edebiyatı, kolonyalizm yanında sıkı yönetim ve iç savaş olaylarından da muzdarip bir ülkenin sıkıntılarını anlatır.

Nijerya’nın 1960’ta bağımsızlığını kazanmasından sonra ülkenin oyun yazarları ve diğer entelektüeller, kazanılmış bağımsızlığın yanında fikrinsel ve kültürel özgürleşmenin de inşası niyeti ile, kendi yerli performatif sanatlarını Batı’nın tiyatral geleneği gibi kurumsallaştırabilmek için yoğun çaba içine girmişlerdir.⁵² Kuşkusuz, yaklaşık otuz oyun, üç roman, beş anı yazısı, çok sayıda şiir, şiir koleksiyonu, birçok eleştiri yazısı ve birkaç kısa hikâye üretmiş bir yazar olarak Soyinka⁵³ bu süreçte önderlik etmiş isimlerden biridir. “Afrika’nın Shakespeare’i”⁵⁴ olarak da anılan Soyinka, 1960’ta “The 1960 Masks” isimli tiyatro grubunu; 1964’te de kendi oyunlarını yazıp oynadığı “Orisun Theatre Company” isimli grubu kurmuştur. Ayrıca 1986 yılında Nobel Edebiyat ödülünü kazanan ilk Afrikalı yazardır. Soyinka bu ödülü kendisinden daha da ünlü olan, Apartheid karşıtı, Güney Afrikalı aktivist Nelson Mandela’ya (1918-2013) adamıştır.

Yasemin Sevim Salman’a göre Soyinka, “siyah bilincin peşine düşen” bir oyun yazarıdır.⁵⁵ Awam Amkpa’ya göre, hiçbir Afrikalı yazar politik aktivizmi, sanatı ve felsefi çözümlemeleri Soyinka kadar belagat, enerji ve entelektüel titizlik içinde bir araya getirememiştir.⁵⁶ Crow ve Banfield’e göre, hiçbir Afrikalı oyun yazarı farklı kültürel öğeleri (Batı’ya ve Afrika’ya, özellikle de Nijerya’nın Yoruba kültürüne ait) Soyinka’nın eserlerindeki kadar sıklıkla ve biçimsel çeşitlilik içinde ele almamış ve bu kadar derin entelektüel ve estetik etkiyi yaratamamıştır.⁵⁷ Akçay’a göre ise Soyinka, “drama edebiyatında bir çığır açmıştır, oyunlarının üç ayrı saç ayağı vardır: Klasik Grek tragedyası, Shakespeare ve Afrika geleneksel değer ve ritüelleri.”⁵⁸ Bu nedenlerle Soyinka, Oyin Ogunba’nın da belirttiği gibi, günümüz Afrika’sının en önemli edebiyat yazarı olarak kabul edilmektedir.⁵⁹

Soyinka Nijerya’ya ve özellikle Yoruba kültürüne bağlılığını eserlerinde açıkça ortaya koyan bir oyun yazarıdır. Kendi ülkesinin zengin kültürel mirasını ve bu kültürel mirasın performatif yönlerini Batı’nın edebi geleneği ile başarılı bir şekilde eserlerinde harmanlar. Eserlerindeki döngüsel olay örgüsü, örtük dil kullanımı, yerel müzik ve danslar, yerel kültüre ait sembolik anlamlar içeren maske ve diğer kostümlerin kullanılması gibi bazı bileşenleri Afrika’nın (özellikle Nijerya’nın) ritüelleri ve festivallerinden almıştır.⁶⁰ Ogunba’ya göre Soyinka, bir Yoruba olarak eserlerinde yerel kültürden temsili karakterlerin yanında Yoruba inancında yeri olan tanrılar, ruhlar, iblisler ve ölmüş atalara da yer vermektedir.⁶¹

Öte yandan, Salman’ın da vurguladığı gibi, Soyinka’nın Afrika ve Batı tiyatrolarını birlikte ve yakından izlemesi, “yazar kimliğini oluşturmasında oldukça etken olmuştur.”⁶² Soyinka Yoruba diline ait kelimeleri sıklıkla kullansa da eserlerini İngilizce dilinde üretmektedir ve Batı tiyatrosunun yapısal unsurlarını—Aristoteles’in tragedya kuralları gibi—eserlerinde başarıyla kullanmaktadır. Dolayısıyla Soyinka’nın oyunlarında şekil ve içerik bakımından senkretik

⁴⁹ Hall, “Cultural Identity and Diaspora,” 222.

⁵⁰ Hall, “Cultural Identity and Diaspora,” 223.

⁵¹ Stuart Hall, “Race, The Floating Signifier,” yönetmen Sut Jhally, Media Education Foundation, yayın tarihi 1996, www.mediaed.org.

⁵² Christopher B. Balme, *Decolonizing the Stage: Theatrical Syncretism and Post-Colonial Drama* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 40.

⁵³ Soyinka Leeds, Princeton, Harvard ve Cambridge Üniversitelerinden fahri doktora ünvanı almış olmasının yanı sıra; Harvard, Yale, Oxford, Cambridge ve İbadan Üniversitelerinde de dersler vermiştir. Hâlen New York Üniversitesi Abu Dabi yerleşkesinde tiyatro profesörü olarak bulunmaktadır.

⁵⁴ Caroline Davis, “Publishing Wole Soyinka: Oxford University Press and the Creation of ‘Africa’s Own William Shakespeare,’” *Journal of Postcolonial Writing* 48, no. 4 (2012): 344. Diğer kaynak: Meg Greene, *Henry Louis Gates, Jr.: A Biography* (Santa Barbara, CA: Greenwood Press, 2012), 72.

⁵⁵ Yasemin Sevim Salman, *Postkolonyalizm ve Siyahi Tiyatro* (Ankara: Akademisyen Kitabevi, 2022), 97.

⁵⁶ Awam Amkpa, *Theatre and Postcolonial Desires* (Londra ve New York: Routledge, 2004), 22.

⁵⁷ Crow ve Banfield, *An Introduction to Post-colonial Theatre*, 80.

⁵⁸ Akçay, *Modern Afrika Edebiyatı: Dönemler, Temalar, Yaklaşımlar*, 216.

⁵⁹ Oyin Ogunba, *The Movement of Transition: A Study of the Plays of Wole Soyinka* (Ibadan: Ibadan University Press, 1975), 1.

⁶⁰ Peyma, *Postcolonial Drama: A Comparative Study of Wole Soyinka, Derek Walcott and Girish Karnad*, 79. Diğer kaynak: Sam Ukala, “Impersonation in Some African Ritual and Festival Performances,” *Meditations on African Literature* içinde, ed. Dubem Ofakor (Santa Barbara, CA: Greenwood Press, 2001), 135.

⁶¹ Ogunba, *The Movement of Transition: A Study of the Plays of Wole Soyinka*, 1.

⁶² Salman, *Postkolonyalizm ve Siyahi Tiyatro*, 97.

(bağdaştırmacı) bir yaklaşım, bir hibritleşme söz konusudur. *Ölüm ve Kralın Süvarisi* başlıklı eser buna en güzel örneklerdendir ve Soyinka uzmanları tarafından bir “şaheser” olarak tanımlanmaktadır.⁶³

Soyinka oyunlarında geleneksellik ile Batılı anlamda modern yaşam biçimlerinin arasındaki ilişki ve çatışmaları sıklıkla ele alır. Soyinka Afrika’da değişim ve gelişimi çok önemseyen bir yazardır; fakat bu değişimin hızlı olması hâlinde yaşanabilecek bireysel ve toplumsal sorunlar üzerine de düşünmekte ve bu düşüncelerini eserlerinde yansıtmaktadır. Bu nedenle Soyinka değişimin, yerel kültürü koruyacak şekilde gerçekleştirilmesi gerektiğini savunur. *Aslan ile Mücevher* isimli eser de Soyinka’nın bu bakış açısına güzel bir örnek teşkil etmektedir.

Soyinka’nın önemli özelliklerinden biri de hiciv sanatına eserlerinde çokça yer vermesidir. En ağır eleştirileri kendi ülkesinin siyasal ve toplumsal problemleri hakkında yaparken, tüm dünyayı ilgilendiren güce dayalı ilişkiler, kolonyalizmin doğurduğu türlü sorunlar, ırkçılık ve diğer ayrımcılıklar, siyasal ve ahlaki çöküntü gibi konuları da eserlerinde ele alır. Buna da en güzel örneklerden biri, Soyinka’nın ilk eserlerinden olan *İcat* isimli oyundur.

Soyinka’nın *Ölüm ve Kralın Süvarisi* (1975) Adlı Oyununda Çoklu Kültürlülük ve Çifte Bilinçlilik İlişkisi

Afrikanlı yazarlar kolonyalizmin ve başka iç sorunların etkisiyle, içinde yaşadıkları toplumların sesi olma görevini benimsemişlerdir. 1950’lerde yazmaya başladığından beri Soyinka da bu yazarlardan biri olmuştur. Soyinka eserlerinde kültür, kimlik ve siyaset ile ilgili sorunları dile getirmektedir. *Ölüm ve Kralın Süvarisi* bu eserlerin en önemlilerindedir. Soyinka bu oyununda toplumsal durum çözümlenmeleri yanında, geleneksel ve evrensel bazı değerleri de ustaca bir araya getirmiştir.

Soyinka çoklu kültürlülüğe (*plural culturality*) önem veren bir yazardır. Birden fazla kültürün bir arada olduğu kolonyal ortamlarda çifte bilinçlilik de birçok farklı şekilde ortaya çıkabilmektedir. Soyinka’nın *Ölüm ve Kralın Süvarisi* başlıklı oyununda bu çeşitlilik açıkça görülmektedir. Çeşitli çifte bilinçlilik deneyimlerini kolonyalizmin yanında sınıf ve toplumsal cinsiyet gibi faktörler de etkilemektedir.

Soyinka *Ölüm ve Kralın Süvarisi* adlı oyununda 1945’te Nijerya’da Kral Alafin’in ölümünden sonra yaşanan gerçek bir olayı konu etmiştir.⁶⁴ Yoruba inanışına göre, kralın süvarisi Olokun Esin Jinadu’nun Kral Alafin’e ölümden sonraki yolculuğunda eşlik etmesi gerekmektedir. Bunu yapabilmek için de ritüel intihar gerçekleştirilmesi şart olmuştur; ancak ritüel intihar yöntemi hâlen İngiliz sömürgesi olan bölgede yasadıdır. Dönemin İngiliz sömürgesi bölge sorumlusu, Olokun’un intiharını engeller. Olokun’un oğlu Murana babasının intihar edemediğini öğrenince, Yoruba geleneklerine göre sıradaki isim olarak, toplumun beklentilerini karşılamak üzere intihar eder. Soyinka 1960⁶⁵ yılında bu trajik olayı duyduktan sonra *Ölüm ve Kralın Süvarisi* isimli oyunu yazmaya karar verir.⁶⁶ Oyunda Elesin Oba isimli karakter Olokun’u, Olunde isimli karakter de oğlu Murana’yı temsil etmektedir.

Ölüm ve Kralın Süvarisi, pazarıcı kadınların Elesin Oba’nın ölümlü dünyadan göçüşünü beklerken ona şarkılar söyleyip dans ettiği, yerel bir âşğın davul çalarken Elesin Oba’ya methiyeler düzdüğü, geleneksel bir Yoruba pazar yeri sahnesi ile başlar. Yoruba inancına göre, ölmüş kralın ardından Elesin’in ritüel intihar gerçekleştirilmesi, ölümlü dünya ile ölüm sonrası dünya arasında kalıcı ve barışçıl bir denge sağlamak için gereklidir. Elesin ölüme hazır olduğunu iddia etmektedir; ancak dünyevi isteklerden de vazgeçebilmiş değildir. Pazarın ana kadını Iyaloja’nın da yeni gelin adayı olan genç bir kadına gözü takılır ve onunla son bir gece geçirmek ister. Elesin, Yoruba geleneklerine göre seçilmiş isim olduğu için, isteklerinin geri çevrilmemesi gerekmektedir. İsteği yerine getirilir.

Yoruba halkı bunlarla meşgul iken İngiliz sömürgesi bölge sorumlusu Simon Pilkings ve eşi Jane ise, kutsal “*Egungun*”⁶⁷ kostümleri içinde, tam da o gece gerçekleşecek olan, Galler Prensi’nin de katılacağı bir kıyafet balosu için tango gösterisi hazırlamaktadırlar. Simon Elesin’in ritüel intihar planını duyar duymaz uşağı Amusa’yı Elesin’i tutuklaması için görevlendirir. Eski bir Yoruba olmasına rağmen, Elesin’in geleneksel açıdan önemini görmezden gelip sömürgeciye uşaklık eden Amusa’yı, pazar kadınları sert bir şekilde eleştirip pazar yerinden kovarlar.

Sonraki sahne baloda geçmektedir. Pilkings çiftinin *Egungun* dansı, prens de dahil herkes tarafından beğenilir.

⁶³ Olakunle George, *Relocating Agency: Modernity and African Letters* (Albany: State University of New York Press, 2003), xvi. Diğer kaynak: Martin Banham ve Jane Plastow, editörler, *Introduction to Contemporary African Plays* (Londra: Methuen, 1999), xxvii. Diğer kaynak: Agostino Lombardo, “Wole Soyinka: the Artist and His Tradition,” *Imagination and the Creative Impulse in the New Literatures in English* içinde, ed. Maria Teresa Bindella ve Geoffrey V. Davis (Amsterdam: Rodopi, 1993), 98. Diğer kaynak: F. Abiola Irele, *The African Imagination: Literature in Africa and the Black Diaspora* (Oxford: Oxford University Press, 2001), 236.

⁶⁴ Banham ve Plastow, editörler, *Introduction to Contemporary African Plays*, xxv.

⁶⁵ Soyinka’nın oyununun 1975’te yayımlanmasından daha önce, Yoruba dilinde yazan Duro Ladipo da (1931-1978) aynı konu hakkında, 1964 yılında *Oba Waja (Kral Öldü)* isimli oyununu yazmıştır. Kaynak: Banham ve Plastow, editörler, *Introduction to Contemporary African Plays*, xxvi. Diğer kaynak: David Kerr, *African Popular Theatre: from Pre-Colonial Times to the Present Day* (Oxford: James Currey, 1995), 121. Ayrıca Banham ve Plastow’un aynı kaynakta verdiği bilgiye göre Soyinka, dramatik gerekçelerle, bazı gerçek hayat detaylarını oyunda değiştirmiştir: maskeli balo, Galler Prensi’nin maskeli balodaki varlığı, Elesin’in oğlunun Birleşik Krallık’taki öğrenciliği gibi detaylar kurgusaldır.

⁶⁶ Jane Plastow, yorum ve notlar bölümü, *Death and the King’s Horseman* içinde, yazar Wole Soyinka (Londra: Methuen Drama, 1998), xxvii.

⁶⁷ Afrika’nın yerel kültürlerinde yıl boyunca düzenlenen ritüeller ile festivallerin önemli bir yeri vardır. *Egungun* (veya *Egungen*) maskesinin kullanıldığı dini ritüeller ise Nijerya’da on üçüncü yüzyıldan beri düzenlenmektedir. Bu ritüeller yerli halklar tarafından atalarına adanmıştır ve kullanılan maskeler, inanışa göre, yaşayanlarla ölümler, geçmiş ile şimdiki zaman arasında manevi bağ kurmayı sağlamaktadır. Kaynak: Oscar G. Brockett ve Franklin J. Hildy, *History of the Theatre* (Boston: Pearson-Allyn and Bacon, 2007), 471.

Hâlbuki çiftin, bu kutsal kostümleri sıradan kıyafetlermiş gibi maskeli balo için kullanmış olmaları, Yoruba halkına ve geleneklerine saygısızlık içermektedir; çünkü Yoruba atalarının ruhlarının “*Egunun*” yoluyla insanların dünyasına girdiklerine, maskeli performanslarının da “*bedenlenmiş ruh*” hâline dönüştüklerine inanılmaktadır.⁶⁸

Babası Elesin’in itirazına rağmen Pilkingslerin maddi desteği ile Britanya’da tıp eğitimi alıp yenice Nijerya’ya dönen Olunde’yi partide gören Jane çok şaşırır. Olunde’nin neden döndüğünü anlayamaz. Olunde aslında yerel geleneklere göre en büyük oğul olarak babasından sonra ikinci sırada sorumlu olması nedeniyle, kutsal görevini yerine getirebilmek için geri dönmüştür. Balo devam ederken, Elesin Simon’ın görevlendirdiği memurlar tarafından tutuklanır.

Sonraki sahnede Elesin bir köle hücrelerinde zincirlenmiş beklemektedir. Elesin’in başarısızlığı, Yoruba halkı için Yoruba evreninde büyük bir yara açıldığı, döngüsel yaşam-ölüm-yaşam düzeninin alt üst olduğu anlamına gelmektedir; fakat Batı inanç ve geleneklerine göre yaşamlarını sürdüren Pilkings çifti bu durumu pek de anlayamazlar. Simon Yoruba halkını manevi açıdan nasıl bir kaosa sürüklediğinden habersizdir. Oysa Yoruba halkı artık büyük bir keder içindedir. Bu arada pazarcı kadınlar da iri bir yükü yüklenmiş, Elesin’in hücrelerinin de bulunduğu tepedeki meskene doğru yaklaşmaktadırlar. Bu yük aslında Olunde’nin cansız bedenidir. Olunde, babasının başarısızlığından sonra hem aile onurunu kurtarmak hem de Yoruba evreninin dengesini yeniden sağlayabilmek amacıyla intihar etmiştir. Oğlunun cansız bedenini gören Elesin ise, üzüntüden, bağlı olduğu zincirlerle kendini boğarak orada intihar eder. Oyunun sonunda, baba ile oğlunun trajik ölümüne rağmen, Elesin ile son gece birlikte olan genç kadının Elesin’in bebeğini doğuracağına inanılmaktadır. Böylece oyunda bir ölümle başlayan süreç, yeni ölümler ardından gelen yeni bir hayat umuduyla sona erer.

Oyunda tüm karakterlerin psikolojileri ve yaşam şekillerinin sömürgecilikten etkilendiği, sömürgeci ile sömürülen arasında bu açıdan bir benzerlik olduğu görülmektedir. Her iki taraf da kolonyal yaşam koşullarında kendi varoluş mücadelelerini vermektedirler. Bu benzerliklere rağmen karakterlerin çifte bilinçlilik deneyimleri kültürel konumlanmalarına bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Buna göre karakterler farklı konumsallıklar açısından üç ana grupta toplanabilir. İlk grup, sömürgeci ile sömürülen arasındaki ırksal farklılığın göstergelerini temsil eden Elesin Oba, Iyaloja ve diğer pazar kadınlarını kapsamaktadır. Bu karakterler sömürgeciyle olan diyaloglarında hemen hemen aynı ifadeleri kullanmaktadırlar. Geleneklere bağlılıklarının yanında, kendilerini renk çizgisine göre konumlandıklarını, sözleri ve eylemleri ile göstermektedirler. Oyun boyunca bu karakterler sömürgeci ile ten rengi farklılıklarına vurgu yaparlar. Örneğin, Elesin Simon ile olan diyaloglarında “*beyaz adam*,”⁶⁹ “*albino*,”⁷⁰ “*hayalet*”⁷¹ gibi sıfatlar kullanılmaktadır. Dolayısıyla, bahsi geçen karakterlerin renk çizgisini kullanım biçimi, Du Bois’in çifte bilinçliliği tanımlarken kullandığı renk çizgisi kavramından biraz farklıdır. Elesin Oba, Iyaloja ve diğer pazar kadınları için renk çizgisi, sömürgeciye karşı bir direniş çizgisi gibi işlev görmektedir. Başka bir deyişle, bu karakterler ten rengi farklılıklarını vurgulayarak sömürgecinin ayrımcı dilini tersine çevirmekte ve sömürgeciden gelebilecek potansiyel zararlara karşı kültürel kimliklerini korumaya almaya çalışmaktadırlar. Bu durum bize Hall’un kültürel kimlik ile ilgili fikirlerini de hatırlatmaktadır. Ayrıca bu karakterler oyun boyunca belirgin bir psikolojik değişim göstermemekte ve yaşadıkları toprakların sahipleri olarak Yoruba kültürüne kökten bağlı olduklarını tüm eylemleri ve sözleriyle ortaya koymaktadırlar. Bütün bunların yanında, pazar kadınlarının sömürgeciye öykünen Amusa’ya karşı alaycı direnişleri de bize konumsallık ile çifte bilinçlilik arasındaki ilişkinin toplumsal cinsiyet boyutunu göstermesi açısından önemlidir.

İkinci grupta, sömürüleni temsil eden Amusa ve Joseph karakterleri ile sömürgeciyi temsil eden Simon ve Jane karakterleri sayılabilir. Oyunda sömürgeci ile sömürülen taraflar birbirileri ile muğlak (*ambivalent*) bir ilişki içerisindedirler. Amusa ile Joseph köken olarak Yoruba olmalarına rağmen, Amusa İslam’a, Joseph ise Hristiyanlık inancına geçmiştir. Her ikisi de Simon’un emri altında görev yapmaktadırlar. Bu karakterler, din değiştirmelerinin de etkisiyle, farklı kültürel kodlar arasında kalmış karakterlerdir. Diğer karakterlerle iletişim şekilleri, sömürgeci ile sömürülen arasındaki muğlak ilişkiyi gözler önüne sermektedir. Aslında kültürel açıdan arada kalmış olmak, yani Batı kültürüne maruz kalmadan önceki Yoruba geçmişi, onlara sömürgecinin bilmediği kültürel kodları tanımanın ve anlamının gücünü de vermektedir; fakat bu karakterler ne sömürgeci tarafından ne de sömürülen Yoruba insanları tarafından tam anlamıyla kabul görmektedirler.

Denklemin diğer tarafında ise sömürgeciyi temsil eden Simon ile eşi Jane bulunmaktadır. İronik bir biçimde, kolonyal düzende güçlü tarafta olmalarına rağmen bu karakterler de ikili bir bilinç içinde yaşamaktadırlar. Pilkings çiftinin yerel halkla olan ilişkileri bu ikiliklerini ortaya koymaktadır. İkisi de yerel Yoruba geleneklerini ve Yoruba insanların tepkilerini anlamakta güçlük çekmektedirler ve bilinmezliğin getirdiği kaygı, içten içe davranışlarını ve tepkilerini

⁶⁸ Martin Banham, Errol Hill ve George Woodyard, editörler, *The Cambridge Guide to African and Caribbean Theatre* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), 4.

⁶⁹ Soyinka, *Death and the King’s Horseman*, 65.

⁷⁰ Soyinka, *Death and the King’s Horseman*, 66.

⁷¹ Soyinka, *Death and the King’s Horseman*, 67.

etkilemektedir; ancak Jane'in Simon'a kıyasla halka karşı daha empatik yaklaşması da sömürgecilik ile toplumsal cinsiyet arasındaki bağlantıları görmemize olanak sağlamaktadır.

Üçüncü kısımda ise, oyunun en karmaşık karakteri olan Olunde sayılabilir. Olunde karakterinde hem kolonyal hem de postkolonyal açıdan daha incelikli, daha rafine bir çifte bilinçlilik durumu görülmektedir. Olunde karakteri hem Du Bois hem Hall hem de Bhabha'nın fikirlerini kendinde toplamış olması açısından, diğer karakterlerden farklı ve önemlidir. Sömürgecinin maddi desteği ile Britanya'da eğitim almış ve sömürgecinin kültürünü yakından tanıma fırsatı bulmuş, yani Yoruba ama aynı zamanda melezleşmiş de bir karakter olarak Olunde, Du Bois'in tanımıyla peçenin her iki tarafını da görebilme kabiliyetine sahip tek karakterdir. Yurt dışı eğitimi ona, yine Du Bois'in tanımıyla, ikinci bakış kabiliyeti kazandırmış, ancak öz kültürüne olan bağlılığını değiştirmemiştir. Öte yandan, Olunde'nin kendi kültürüne olan bağlılığı, Hall'un kültürel konumlanma konusundaki fikirleriyle de örtüşmektedir. Tüm bunlara rağmen unutulmamalıdır ki; bir Yoruba olarak kültürel konumuna bu kadar keskin bir şekilde bağlı kalması, kendisini Yoruba halkının beklentilerini karşılamak üzere trajik bir şekilde kurban etmesine de neden olmuştur. Aslında bu oyunda bir değil, iki ana karakter olduğu da söylenebilir; çünkü Olunde karakteri de en az Elesin Oba kadar önemli bir roldedir. Olunde'yi bu kadar önemli kılan şey, farklı kültürel konumlanmaları kendisinde bir araya getirmiş olmasıdır.

Sonuç olarak, oyundaki tüm karakterler çifte bilinçliliği deneyimlemektedirler; fakat bu deneyim şekilleri kültürel konumlanmalarına bağlı olarak çeşitlilik göstermektedir. Soyinka'nın bu oyunu bize çifte bilinçliliğin yalnızca sömürgeci ile sömürülen arasındaki ilişkiye bağlı olmadığını; ırk, inanç ve toplumsal cinsiyet açısından farklı kültürel konumlanmaların da çifte bilinçliliği şekillendirdiğini göstermesi açısından önemlidir. Öte yandan, Olunde karakterinde de gördüğümüz gibi, kültürel konumlanmalar bireylerin kendi seçimlerine de bağlıdır. Bazı durumlarda bireyler bölünmüş bir bilinç ile devamlı olarak yaşayamazlar ya da bunu tercih etmezler; bunun yerine, bu oyunda da görüldüğü gibi, kolonyalizmin getirdiği psikolojik yükten kurtulmak için, kendi varlıklarını sürdürmenin farklı yollarını üretebilirler.

Soyinka'nın *Aslan ile Mücevher* (1963) Adlı Oyununda Karakterlerin Kolonizasyon ile Müzakeresi

Soyinka eserlerinde iktidar ve kültür ile ilgili karşılaşma, çatışma ve uzlaşmaları incelemektedir. Soyinka'nın eserlerinde hem geleneksel (özellikle Nijerya'daki) hem de sömürgeci iktidar yapılarında yer alan bireylerin çifte bilinçlilik durumlarını gözlemek mümkündür. Bu bağlamda, Soyinka'nın *Aslan ile Mücevher* (1959) isimli oyunu, romantik komedi özelliği taşıyan, ama hiciv sanatını da kullanan bir oyundur. Bu oyun, bu ikili perspektifin yanında, kültürel pratikler ve nesne gösterenlerin (*signifying objects*) çok değerliliğini de ortaya koymaktadır. Soyinka bu oyununda tüm bu bileşenleri kullanarak çifte bilinçlilik açısından farklı bölünmeleri ve çatışmaları bize göstermektedir. Bu oyunda, güce bağlı olarak şekillenen yapılara göre karakterlerin nasıl muğlak şekillerde konumlandıkları görülmektedir. Oyundaki postkolonyal açıdan trajikomik unsurların da kaynağı bu muğlaklık durumudur. Dolayısıyla bu başlık altında, kültürel bölünmelerin bu oyundaki temsilleri ile komiklik içeren öykünme durumlarına çifte bilinçlilik bağlamında değinilmiştir.

Çalışmanın bu kısmında, çifte bilinçlilik ve diğer ilgili kavramlar açısından karakterlere, nesnelere ve tiyatro ötesi (*metatheatrical*) performanslara bakılmıştır. Ayrıca karakter analizinde yaş, cinsiyet, ekonomik durum gibi bazı faktörlerin çifte bilincin farklı tezahürlerini nasıl etkilediğine de odaklanılmıştır. Tüm bu faktörlere bağlı olarak, oyundaki karakterlerin kültürel konumlanmalarını kolonizasyon ile müzakere edecek biçimde seçtikleri ve buna bağlı olarak çifte bilinci yaşadıkları görülmüştür. Oyunu postkolonyal perspektiften ve çifte bilinçlilik kavramıyla ilintili olarak incelemek bize şu soruyu sordurmaktadır: Karakterlerin davranışları ve aldıkları kararlar, içinde buldukları topluma ve toplumun geleceğine (dolayısıyla Nijerya'ya ve Afrika'ya) yarar sağlamakta mıdır? Sonuç olarak görülmüştür ki; oyunun verdiği mesajın kendisi muğlaklık içermektedir, çünkü karakterler çeşitli konumlanmalarını kolonizasyon ile müzakere etseler de çok fazla değişim ve ilerleme gösterememişlerdir.

Aslan ile Mücevher 1959'da Ibadan'da sahnelenmiş, Nijerya'nın 1960'ta bağımsız olmasından sonra 1963 yılında yayımlanmıştır. Yayımlandığı eşiksel dönem ve ele aldığı kaygılar açısından bu oyun postkolonyal dramının erken bir örneği olarak da kabul edilebilir. Mark Fortier'a göre ise bu oyun, "*Bati'nın dramatik formlarını (şiirsel drama, George Bernard Shaw tarzı fikir komedisi ve yatak odası farası) Afrika'nın halk masalı, dans ve hikâye anlatımı gelenekleriyle*" birleştiren bir oyundur.⁷² *Aslan ile Mücevher*, Ijuinle isimli hayali bir Nijerya köyünde geçen olayları konu etmektedir. Köy halkı kolonyal yönetim sonrası bağımsızlığın getirdiği hızlı değişime yeterince uyum sağlayamamış ve arada kalmış bir hâldedir. Batılı modernleşme modeli ile geleneksel yaşam tarzı arasındaki ikilem sürmektedir. Bu oyun da *Ölüm ve Kralın Süvarisi* gibi, geleneksel bir pazar yerinde, yerel şarkılar eşliğinde başlar. Pazar yerinin hemen yanında Batılı

⁷² Mark Fortier, *Theory/Theatre: An Introduction* (Londra ve New York: Routledge, 2002), 200.

eğitim anlayışının temsilcisi bir okulda, İngiliz tarzı eski moda kıyafetleri ve beyaz tenis ayakkabılarıyla Lakunle isimli genç öğretmen, öğrencilerine çarpım tablosunu ezberletmektedir. Oyunun başlığındaki “*mücevher*”⁷³ lakaplı, genç ve güzel kadın Sidi de etnik giysileri ve su testisiyle okulun önünden geçmektedir. Lakunle Sidi’yi çok beğenmekte ve onunla evlenmek istemektedir; fakat Sidi’nin geleneksel davranışlarını, giyim tarzını ve onunla evlenmek için ödemesi gereken başlık parasını sürekli eleştirmektedir. Lakunle’ye göre Sidi Batılı kadınlar gibi olamamış, yeterince modernleşmemiştir.

Sidi’yi beğenen diğer karakter ise oyunun başlığındaki “*aslan*”⁷⁴, yani Ilujinle köyünün şefi Bale Baroka’dır. Lakunle ne kadar Batılılara öykünen, taklitçi ve komik bir karakter ise, Baroka da o kadar geleneksel yaşam tarzına bağlı, kolonyalizm ile gelen kültürel ve toplumsal değişimi sorgulayan bir karakterdir. Dolayısıyla Sidi oyunda iki erkeğin arasında dengeyi sağlayan baş karakter görevindedir. Baroka’nın en yaşlı eşi Sadiku, Baroka’nın sözcüsü olarak Sidi’ye gidip Baroka’nın Sidi’yi evine davet ettiğini, onunla evlenmek isteyeceğini söyler. Sidi bir yabancıdan çektiği ve şimdi bir derginin kapak sayfasında olan fotoğraflarıyla köyde ünlü olmuş, kendi güzelliğiyle övünmekten başı dönmüş bir hâlde, Baroka’nın teklifini reddeder. Bunun üzerine Baroka kurnazlık yapıp, yaşlılıktan dolayı cinsel gücünün bir süre önce bittiği dedikodusunu, bunun Sadiku aracılığıyla Sidi’nin kulağına gideceğini bilerek, ortaya atar. Sidi biraz meraktan, biraz da gençliğin saflığıyla, Sadiku’nun Baroka’nın artık cinsel gücünün tükendiği ve “*erkek olmadığı*”⁷⁵ konusundaki alaycı laflarına inanır ve Baroka’yı ziyarete gider. Baroka kurnazlığıyla Sidi’yi baştan çıkarmayı başarır. Lakunle ise Sidi ile hâlâ evlenmek istediğini söylemektedir; fakat Lakunle’nin bitmek bilmeyen şikayetlerinden ve aşağılamalarından sıkılan Sidi, yaşlı Baroka ile evlenmeye karar verir. Sidi nikah törenine giderken Lakunle çoktan başka bir kadının peşine düşmüştür ve oyun, hayatın her şeye rağmen devam ettiği temasıyla, kimse çok da üzülmeden, oyunun başında da olduğu gibi yerel şarkılarla sonlanır.

Soyinka’nın *Aslan ile Mücevher* oyunu, üç ana başlık altında incelenebilir. İlk kısımda Lakunle, Baroka, Sidi ve Sadiku karakterleri çifte bilinçlilik, toplumsal cinsiyet ve kolonyalizm ilişkileri açısından değerlendirilebilir. Lakunle yabancı kültürün faydalı yönlerini kişisel ve toplumsal gelişim için gözlemleyip içselleştirmek yerine, eylemleriyle ve dış görünüşüyle sömürgeciyi taklit etmenin modernleşme olduğunu zanneden, gülünç bir karakterdir. Baroka ise Lakunle’den farklı olarak kurnaz ve deneyimlidir. Baroka bu kurnazlığıyla ve çift anlamlı, oyunlu davranışlarıyla, hilebaz Yoruba tanrısı Esu’ya⁷⁶ benzemektedir. Oyunda Lakunle ile Baroka karakterlerinin aşk yarışının ardında, sömürgeciliğin kişisel ilişkileri, günlük yaşamı ve ekonomik durumu nasıl etkilediği, çifte bilincin bir tezahürü olarak kendi kendini sömürgeleştirme (*self-colonialism*) gibi daha önemli ve ciddi konular da yatmaktadır. Baroka Lakunle’nin aksine, Batı modernitesinin faydalı yönlerini yerel halka yarayacak şekilde benimseyip, geleneksel yaşamı koruyarak bir şeyleri değiştirme isteği içerisindedir. Bu kurnaz bilgeliği ile aşk yarışını da kazanır.

Sidi ile Sadiku ise çifte bilinçliliği toplumsal cinsiyet rollerinden dolayı erkek karakterlerden daha farklı deneyimlemektedirler; çünkü bu karakterler (hatta sesini çok az duyduğumuz Ailatu da dahil) kadın olarak çift katmanlı sömürüye maruz kalmaktadırlar. Bu özellikleriyle kadın karakterler, nesneleştirilip mağdur edilen Afrika kıtasını da sembolize etmektedirler.

Karakterlerin nesnelere olan ilişkilerine ve bu nesnelere işgalci kültürle olan karşılaşmalarında nasıl kullandıklarına da ikinci kısımda bakılabilir. Oyunda Lakunle ve Sidi’nin kültürel zıtlık içeren giysilerine ek olarak “*odan ağacı*”⁷⁷ kamera, dergi, damga makinesi, posta pulu, köprü, demiryolu, araba ve motosiklet gibi nesnelere bulunmaktadır. Bu nesnelere sahne dekoru olmaktan ziyade, karakterler için Batı modernitesi ile Yoruba yaşamı arasındaki ikilemi gösterdikleri için önemlidir. Sonuç olarak, oyunda karakterler bu objeleri sömürgeciye karşı direnç göstermek ya da sömürgeci kültüre öykünmek üzere, yani kendi konumlanmalarını belirlemek üzere anlamlandırmışlardır.

Soyinka Afrika kültürlerinden gelen bir farkındalıkla, oyunlarında performatifliğin farklı biçimlerine yer vermektedir. Bu bağlamda, üçüncü kısımda oyundaki tiyatro ötesi (*metatheatrical*) performans örneklerine ve tiyatral alanın eylemlilik açısından nasıl kullanıldığına bakılabilir. Sadiku’nun Baroka’yı temsil eden heykelin etrafında döne döne, kahkahalar içinde, eril iktidar dalga geçerek dans etmesi; Sidi, Lakunle ve dört yerli kadının “*Kayıp Gezginin Dansı*”⁷⁸ oyununu sömürgeci/sömürülen/ataerkillik ilişkilerini seyirciye düşündürülecek bir biçimde sergilemeleri; sömürgecinin yapmayı planladığı demiryolu ile ilgili rüşvet dedikodusunun canlandırıldığı sahne, oyundaki tiyatro ötesi performans örneklerini oluşturmaktadır. Bu örnekler toplumsal cinsiyet rolleri ile sömürgeci ve sömürülenin ilişkisi arasındaki bağlantıları ve bu bağlantıların da çifte bilinçlilik sürecinde ne şekillerde ortaya çıktığını göstermeleri açısından

⁷³ Soyinka, *The Lion and the Jewel*, 21.

⁷⁴ Soyinka, *The Lion and the Jewel*, 12.

⁷⁵ Soyinka, *The Lion and the Jewel*, 32.

⁷⁶ Eshu, Legba, Elegba, Elegbara isimleri de kullanılmaktadır.

⁷⁷ Soyinka, *The Lion and the Jewel*, 3.

⁷⁸ Soyinka, *The Lion and the Jewel*, 13.

önemlidir. Ayrıca, belirtilen sahnelerdeki yoğun müzik, dans, ritim ve pantomim kullanımları da Afrika'nın performatif zenginliğini ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak denebilir ki; Soyinka'nın *Aslan ile Mücevher* oyunu, çifte bilinçliliğin ikilemini ortaya koymaktadır. Kendilerini ve çevrelerini değiştirme çabalarına rağmen ve kendi konumlarını sömürgeci ile müzakere etmelerine rağmen, oyundaki karakterlerin kimlik arayışı bitmemiştir ve içsel ikilemlerden kurtulamamışlardır. Sonuç olarak bu oyun bize, bütün komik unsurlara rağmen, kolonyal düzenin ikilemde kalmış özneler yarattığını göstermektedir.

Soyinka'nın *İcat* (1959) Adlı Oyununda Çifte Bilinçlilik Bağlamında Irk ve Irkçılık Sorunu

Bazen yazarların ilk dönem eserlerini incelemek, yazarın daha sonraki yıllarda ne kadar başarılı bir edebiyatçı olacağını işaretlerini verir.⁷⁹ Soyinka'nın ilk eserlerinden olan *İcat* da böyle bir oyundur. Tek perdelik bu kara mizah oyunu, Soyinka'nın eserlerini ve aktivist kimliğini şekillendiren kaygı ve konuları gözler önüne sermektedir. Daha da önemlisi, bu oyun, Soyinka'nın kariyerinin başından beri çifte bilinçlilik kavramıyla bağlantılı eserler ürettiği iddiasını güçlendirmektedir.

Soyinka Royal Court Theatre'da on sekiz ay (1957-1959) metin okuyucusu ve oyun yazarı olarak çalışmıştır.⁸⁰ 1959'da Soyinka'nın eserlerine özel bir akşam düzenlenmiş ve *İcat* oyunu ilk kez orada sahnelenmiştir. Oyun Soyinka'nın ilk ciddi eserlerinden biri olarak anılmasına rağmen,⁸¹ akademisyen Zodwa Motsa oyunun metnini 2005'te yayımlatana kadar, neredeyse yarım yüzyıl gün yüzüne çıkmamıştır. Bu nedenle *İcat*, Soyinka'nın "*kayıp oyunu*"⁸² olarak da bilinir ve şimdiye kadar detaylı bir akademik incelemesi yapılmamıştır.

İcat Soyinka'nın diğer oyunlarından farklıdır; çünkü Nijerya'yı değil, Güney Afrika'yı konu etmiştir. Oyun Güney Afrika'da 1948 ve 1994 yılları arasında uygulanan Apartheid rejimi hakkında yazılmıştır; fakat Amerika Birleşik Devletleri ile Avrupa'daki ırkçı ayrımcılıklar da oyunda alaycı sert bir üslupla eleştirilmektedir. Soyinka bu oyununda bugün hâlâ tüm dünyayı ilgilendiren çeşitli ayrımcılıklar, kolonyalizm ve emperyalizmin izleri gibi konulara da yer vermiştir.

Oyunun konusu Güney Afrika'da hayali bir laboratuvarda geçmektedir. Oyunda 1976'da Amerika'nın bağımsızlığının 200. yıldönümü ile İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nin yıldönümü kutlamaları kapsamında Amerika, Jüpiter'e bir nükleer roket göndermek ister; fakat roket patlar ve gökyüzünde, dünyanın bir orasında bir burasında bir süre dolaştıktan sonra, Johannesburg'da kullanılmayan bir maden kuyusuna düşer.⁸³ Başta patlamanın zararsız olduğu düşünülür; ancak çok geçmeden insanlar ya ölmeye başlar ya da beden bütünlükleri bozulur. Bomba deri rengini ortadan kaldırdığı için siyahilerle beyazlar arasında ayırım yapmak imkânsızlaşmıştır. Yüzler grileşmiş ve ifadesizleşmiştir. Bu mutasyon, yönetim biçimlerini ırkçılık, kolonyalizm ve emperyalizm üzerine inşa etmiş tüm devlet yöneticilerini endişelendirir.

Bir grup Güney Afrikalı bilim insanı, Amerika ve Britanya'dan da gelen maddi destekler ile, bir laboratuvarda görevlendirilir. Bu bilim insanları ırkları yeniden birbirinden ayırabilmenin yolunu bulmak üzere canlı ve ölü insan bedenleri üzerinde çeşitli deneyler yaparlar. Amaçları, bireylerin genetik ten renklerini gösterebilecek bir makine icat etmektir. En çok Güney Afrika halkı bu durumdan etkilendiği için, tüm Güney Afrikalıların türlü ırkçı testlerden geçmesi zorunludur. Sahnede görünmeyen ama sesi duyulan bilim insanı karakterlerden birisi olan Inventor, yalnızca siyah ve beyaz değil, tüm ten rengi farklılıklarını gösterebilen bir makine icat ettiğini iddia eder;⁸⁴ fakat Amerika'nın roketi gibi, makine de patlar ve Inventor da makineyle birlikte yok olur. Bir Ku Klux Klan üyesi olan Amerika Birleşik Devletleri temsilcisi Briklemaine ile İngiliz Ev Sahipleri, Ev Hanımları ve Toprak Sahipleri Birliği'nin sekreteri olan Britanya temsilcisi Bayan Higgins, icadın az önce yok olduğundan habersiz, laboratuvar çalışmalarını görmek için ziyarete gelmek üzeredirler. Onlar gelmeden, acilen yeni bir şeyin icat edilmesi gerekmektedir. Fremuler, çok az zaman kalmış olmasına rağmen, yeni mucit olarak atanır. Fremuler konuklara "*üç ya da dört hiçbir şey*"⁸⁵ gösterir, yani gerçek bir icat gösteremez; ancak konuklar icadı görmeye o kadar heveslidirler ki, gerçek bir icat görmüş gibi davranırlar; hatta icadın görünüşünü pek beğenmediklerini söylerler. Oyunun sonunda, laboratuvardaki diğer karakterlerin sürekli deli muamelesi yaptıkları Hardiburr, Hans Christian Andersen'in "*İmparatorun Yeni Giysileri*" (1837) masalındaki gibi, aslında ortada bir icat olmadığını anlar ve bunu herkese söylemeye yeltenir; fakat gardiyanlar tarafından uyutularak susturulur. Böylece icadın varlığına inanmak isteyen herkes rahat bir nefes alır.

Bu oyun çifte bilinçlilik konusuna farklı bir yaklaşım gerektirmektedir; çünkü oyunun kendisi çift söylemli bir kara

⁷⁹ F. Abiola Irele, Önsöz bölümü, *The Invention & The Detainee* içinde, yazar Wole Soyinka, ed. Zodwa Motsa (Pretoria: Unisa Press, 2005), ix.

⁸⁰ James, Gibbs, ed., *Introduction to Critical Perspectives on Wole Soyinka* (London: Heinemann, 1981), 7.

⁸¹ Zodwa Motsa, ed., Giriş bölümü, *The Invention & The Detainee* içinde, yazar Wole Soyinka (Pretoria: Unisa Press, 2005), 1. Diğer kaynak: Charles R. Larson, "Soyinka's First Play: *The Invention*," *Africa Today* 18, no. 4 (1971): 80.

⁸² Motsa, ed., Giriş bölümü, *The Invention & The Detainee* içinde, 1.

⁸³ Soyinka, *The Invention*, 21.

⁸⁴ Soyinka, *The Invention*, 29.

⁸⁵ Soyinka, *The Invention*, 59.

mizahtır. Oyunda ırkçılık, faşizm, sömürgecilik, hatta postkolonyal bir terim olarak melezlik ile ilgili bazı temalar ve temsiller hakimdir. Diğer iki oyunun aksine, *İcat*'ta tüm olay örgüsü hem toplumsal hem de uluslararası bir fenomen olarak çifte bilinçlilik durumunu yansıtmaktadır. Ayrıca Soyinka bu oyunda siyahi/beyaz, Asyalı/beyaz, zalim/ezilen, Batılı/Batılı olmayan, sömürgeci/sömürülen gibi çift taraflı karşıtlıklarla kara mizah çerçevesinde oynamaktadır.

Soyinka'nın bu oyununda bilimsel araştırmaların siyasal ve ekonomik gücün sahipleri tarafından nasıl kötüye kullanıldığı ve bunun ırk kavramının sorunsallaşmasındaki etkisi açıkça görülmektedir. Oyunun odağında (sahte) bilimsel ırkçılık olsa da bu bir ironidir ve bu ironi oyunun ikili söylemini oluşturmaktadır. Oyunda genetik ırka bağlı farklılıkları ortadan kaldırmanın, ulusların güç yapılarını istikrarsızlaştırdığı gösterilmektedir. Aynı zamanda oyun, ayrımcılığın, baskın siyasal ve kültürel söylemlerin doğal ve ihtiyaç duyulan bir parçası olduğunu ve ten rengi gibi farklılıkların ortadan kalkması hâlinde ırkçılığın daha da şiddetleneyeceğini göstermektedir.

Bu anlamda *İcat*, ırkçı düşünce ve eylemlerin çeşitli sarsıcı örneklerini son derece hicivsel bir üslupla izleyiciye sunar. Oyunda, pigment kaybıyla oluşan melezlik; devletleri yönetenlerin icadı olarak renk çizgisi; insan bedeninin hem tarihte hem de oyunda zalimce ırkçı deneyler için kullanılmış olması; Nazi Almanya'sında insan cesetlerinden sabun yapıldığına dair söylentiler; Güney Afrika'da Apartheid döneminde kadınlara uygulanmış olan katmanlı (kolonyalist ve ataerkil) ayrımcılık; genetik melezliğin Apartheid kanunlarıyla önlenmesi; delilik söyleminin, insanları kontrol etmek ve bilgiyi kanalize etmek amacıyla, gücü elinde tutanlar tarafından oluşturulmuş bir araç olduğu; deliliğin getirdiği ikinci görü kabiliyeti gibi konulara değinilmiştir.

İcat, dramaturjik açıdan da önemli bir oyundur. Oyunun Royal Court temsili, bize seyirci ile yazarın çifte bilinçlilik bağlamında konumsallıklarını göstermesi açısından önemlidir; çünkü oyun ele aldığı konular nedeniyle 1959 Londra'sında pek de hoş karşılanmamıştır. Hatta ertesi günün gazetelerinde oyun ve yazar hakkında oldukça olumsuz ve ırkçı yorumlar yer almıştır. O dönemin insanları oyunda kendilerine de yöneltilen öfkeli ve protest eleştirileri görmeye hazır olmasa da *İcat*, yazarın konumu açısından önemlidir; çünkü Soyinka bu oyun ile Royal Court sahnesine Afrikalı/siyahi bir boyut kazandırmıştır. Aslında Soyinka dönem itibarıyla 1950'lerin Öfkeli Genç Adamlar akımı çerçevesinde değerlendirilmesi gereken bir yazardır; fakat bugün bile Soyinka ismi, o yıllarda birlikte çalıştığı Edward Bond (1934-...), Arnold Wesker (1932-2016), John Arden (1930-2012) gibi isimlerle birlikte pek de anılmamaktadır. Bu durum, mesleki ve akademik anlamda ırka dayalı ayrımcılığın süregelen bir örneği olarak düşünülebilir.

Tüm bunlara ek olarak, oyunun başlığı da çifte bilinçliliği temsil eden çift söylemlili bir metafor olarak değerlendirilmelidir. Başlıktan da anlaşılacağı üzere, bu oyunda görülmüştür ki; oyunda ırkçı ayrımcılığı yeniden yaratmaya yönelik hiçbir girişim, tüm küresel yatırımlara rağmen, mümkün olmamıştır. Dolayısıyla Soyinka'nın bu oyunu, ırk kavramının bir uydurma, bir insan icadı olduğu mesajıyla sona erer.

Sonuç

Sonuç olarak, bu çalışmada kolonyal ve postkolonyal koşullarda çifte bilincin çeşitli şekillerde tezahür ettiği fikri üzerinde durulmuş ve Soyinka'nın oyunlarında çifte bilinçliliğin dışavurumları ana hatlarıyla incelenmiştir. Çifte bilinçlilik kavramı Du Bois'in orijinal kullanımından daha geniş bir biçimde ele alınmış, Hall ve Bhabha'nın fikirleriyle ilişkilendirilip güncelleştirilerek yorumlanmıştır. Başka şartlarda ayrı ayrı incelenebilecek konular ve kuramsal kavramlar, çifte bilinçliliğin yalnızca Afrikalı Amerikalı bireyleri etkileyen bir durum olmadığını, kolonyal ve postkolonyal şartlarda da ortaya çıkabildiğini göstermek üzere bir arada incelenmiştir ki; bu yaklaşım da bu çalışmanın postkolonyal edebiyat çalışmalarına başlıca katkısını oluşturmaktadır. Özellikle başka kolonyal ve postkolonyal tiyatro eserlerinin, bu çalışmada yenilenip genişletilmiş anlamıyla çifte bilinçlilik kavramı üzerinden okunması mümkündür. Son olarak belirtmek gerekir ki; İngilizce yerine kendi dillerinde yazmayı tercih eden postkolonyal yazarların eserlerinin, dil sorunu nedeniyle bu çalışmada geliştirilmiş olan metodolojik yaklaşıma uygunluk düzeyi bilinmemektedir; ancak çifte bilinçlilik ve postkolonyal konular dilleri aşan meseleler olduğu için, bu çalışmada ortaya konmuş olan yaklaşımın, yazarların kullandıkları dil ya da coğrafi konuları fark etmeksizin, bu tür konuları ele alan başka oyunlar için de kullanılması mümkündür.

Etik Kurul Onayı: Çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Peer Review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

ORCID:

Aslı Kutluk 0000-0002-3704-7609

KAYNAKÇA / BIBLIOGRAPHY

- Akçay, Ahmet Sait. *Modern Afrika Edebiyatı: Dönemler, Temalar, Yaklaşımlar*. Ankara: Hece Yayınları, 2021.
- Amkpa, Awam. *Theatre and Postcolonial Desires*. London and New York: Routledge, 2004.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*. London and New York: Routledge, 2007.
- Balme, Christopher B. *Decolonizing the Stage: Theatrical Syncretism and Post-Colonial Drama*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Banham, Martin, Errol Hill, and George Woodyard, eds. *The Cambridge Guide to African and Caribbean Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- , and Jane Plastow, eds. Introduction to *Contemporary African Plays*, vii–xxix. London: Methuen, 1999.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.
- Black, Marc. “Fanon and DuBoisian Double Consciousness.” *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge* 5 (2007): 393–404. *Gale Academic OneFile*, <https://link.gale.com/apps/doc/A227946157/AONE?u=anon~3c0c717e&sid=googleScholar&xid=fd0b663e>.
- Brater, Enoch. “The Contemporary Theatre.” In *The Theatre: A Concise History* by Phyllis Hartnoll, 4th ed., 271–92. London: Thames and Hudson, 2012.
- Brockett, Oscar G., and Franklin J. Hildy. *History of the Theatre*. Foundation ed., Boston: Pearson - Allyn and Bacon, 2007.
- Buchanan, Ian. *A Dictionary of Critical Theory*. Oxford: Oxford UP, 2010.
- Conteh-Morgan, John, and Tejumola Olaniyan, eds. *African Drama and Performance*. Bloomington: Indiana University Press, 2004.
- Crow, Brian, and Chris Banfield. *An Introduction to Post-colonial Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Davis, Caroline. “Publishing Wole Soyinka: Oxford University Press and the Creation of ‘Africa’s Own William Shakespeare.’” *Journal of Postcolonial Writing* 48, no. 4 (2012): 344–58. <https://doi.org/10.1080/17449855.2011.616349>.
- Du Bois, W.E.B. “Strivings of the Negro People.” Boston: *Atlantic Monthly*, 80 (Aug. 1897): 194–98.
- . *The Souls of Black Folk*. 1903. New York: Dover Publications, 1994.
- Edwards, Brent Hayes. Introduction to *The Souls of Black Folk*, by W.E.B. Du Bois, vii–xxiii. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Eze, Emmanuel C. “On Double Consciousness.” *Callaloo* 34, no. 3 (2011): 877–98. <https://www.jstor.org/stable/41243197>.
- Fanon, Frantz. *The Wretched of the Earth*. 1961. Translated by Constance Farrington. London: Penguin Books, 2001.
- . *Black Skin, White Masks*. 1952. Translated by Charles Lam Markmann. London: Pluto Press, 2008.
- Fortier, Mark. *Theory/Theatre: An Introduction*. 2nd ed. London and New York: Routledge, 2002.
- Gates Jr., Henry Louis, and Cornel West. *The Future of the Race*. New York: Vintage Books, 1997.
- George, Olakunle. *Relocating Agency: Modernity and African Letters*. Albany: State University of New York Press, 2003.
- Gibbs, James, ed. Introduction to *Critical Perspectives on Wole Soyinka*, 3–16. London: Heinemann, 1981.
- Gilroy, Paul. *Against Race: Imagining Political Culture Beyond the Color Line*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 2000.
- Greene, Meg. *Henry Louis Gates, Jr.: A Biography*. Santa Barbara, CA: Greenwood Press, 2012.
- Hall, Stuart. “Cultural Identity and Diaspora.” In *Identity: Community, Culture, Difference*, edited by Jonathan Rutherford, 222–37. London: Lawrence and Wishart, 1990.
- . “Race, The Floating Signifier.” Directed by Sut Jhally. Media Education Foundation, 1996. www.mediaed.org.
- Holt, Thomas C. “The Political Uses of Alienation: W. E. B. Du Bois on Politics, Race, and Culture, 1903–1940.” *American Quarterly* 42, no. 2 (1990): 301–23. <https://doi.org/10.2307/2713019>.
- Innes, C. L. *The Cambridge Introduction to Postcolonial Literatures in English*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

- Irele, F. Abiola. *The African Imagination: Literature in Africa and the Black Diaspora*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- . Foreword to *The Invention & The Detainee*, by Wole Soyinka. Edited by Zodwa Motsa, ix–xi. Pretoria: Unisa Press, 2005.
- Johns, David. “Editorial: Here’s Why W.E.B. Du Bois Matters.” NBC News, March 1, 2017. <https://www.nbcnews.com/news/nbcblk/editorial-why-w-e-b-du-bois-matters-n719971>.
- Kerr, David. *African Popular Theatre: from Pre-Colonial Times to the Present Day*. Oxford: James Currey, 1995.
- Larson, Charles R. Review: “Soyinka’s First Play: *The Invention*.” *Africa Today* 18, no. 4 (1971): 80–83. <http://www.jstor.org/stable/4185199>.
- Lo, Jacqueline, and Helen Gilbert. “Toward a Topography of Cross-Cultural Theatre Praxis.” *TDR (1988-)* 46, no. 3 (2002): 31–53. <http://www.jstor.org/stable/1146995>.
- Lombardo, Agostino. “Wole Soyinka: the Artist and His Tradition.” In *Imagination and the Creative Impulse in the New Literatures in English*, edited by Maria Teresa Bindella and Geoffrey V. Davis, 93–98. Amsterdam: Rodopi, 1993.
- Losambe, Lokangaka, and Devi Sarinjeive, eds. *Pre-colonial and Post-colonial Drama and Theatre in Africa*. Cape Town: New Africa Books, 2001.
- McLeod, John. *Beginning Postcolonialism*. 2nd ed. Manchester: Manchester University Press, 2012.
- Motsa, Zodwa, ed. Introduction to *The Invention & The Detainee*, by Wole Soyinka, 1–16. Pretoria: Unisa Press, 2005.
- Ogunba, Oyin. *The Movement of Transition: A Study of the Plays of Wole Soyinka*. Ibadan: Ibadan University Press, 1975.
- Olaniyan, Tejumola. *Scars of Conquest/Masks of Resistance: The Invention of Cultural Identities in African, African-American, and Caribbean Drama*. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Peyma, Nasser Dasht. *Postcolonial Drama: A Comparative Study of Wole Soyinka, Derek Walcott and Girish Karnad*. Jaipur: Rawat Publications, 2009.
- Pittman, John P. “Double Consciousness.” *The Stanford Encyclopaedia of Philosophy* (Summer 2016 Edition). Edited by Edward N. Zalta. <https://plato.stanford.edu/archives/sum2016/entries/double-consciousness/>.
- Plastow, Jane. Commentary and Notes to *Death and the King’s Horseman*, by Wole Soyinka, v–xliii. London: Methuen Drama, 1998.
- Salman, Yasemin Sevim. *Postkolonyalizm ve Siyahi Tiyatro*. Edited by Aslıhan Ünlü. Ankara: Akademisyen Kitabevi, 2022.
- Soyinka, Wole. *The Lion and the Jewel*. 1963. In *Wole Soyinka: Collected Plays 2*, 1–58. Oxford: Oxford University Press, 1974.
- . *Death and the King’s Horseman*. 1975. London: Methuen Drama, 1998.
- . *The Invention & The Detainee*. Edited by Zodwa Motsa. Pretoria: Unisa Press, 2005.
- Ukala, Sam. “Impersonation in Some African Ritual and Festival Performances.” In *Meditations on African Literature*, edited by Dubem Ofakor, 133–47. Santa Barbara, CA: Greenwood Press, 2001.

Atf Biçimi / How cite this article

Kutluk, Aslı. “A New Interpretation of Double Consciousness: The Case of Wole Soyinka.” *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* 38 (2024): 12–26. <https://doi.org/10.26650/jtcd.1449561>