

August Wilson'ın *Joe Turner's Come and Gone* İsimli Oyununda Siyah Kimliklerin Köle Yolculuğuna Travmatik Direnişi

Deniz Aras*

Göç olgusu bir topluma ait bireylerin ya da toplulukların belirli nedenlerle bir yerden başka bir yere geçişi olarak tanımlanabilir. TDK güncel sözlükte kelime anlamı olarak göç, “ekonomik, toplumsal, siyasi sebeplerle bireylerin veya toplulukların bir ülkeden başka bir ülkeye, bir yerleşim yerinden başka bir yerleşim yerine gitme işi, taşınma, hicret, muhaceret”¹³ şeklinde tanımlanır. Bu hareketlilik, bir toplumdaki başka bir topluma, bir kültürden diğerine geçişi; bu geçiş ise göç olgusunun öznesi olan insanın yeni olanla karşılaşmasıyla birlikte başlayacak olan zihinsel karmaşasını ve yeni olanla uyum sürecini ifade eder. Bu uyum süreci bir uyumsuzluk ya da benlik karmaşasıyla sonuçlanabilir ya da uyum süreci başarıyla tamamlanıp benlikte ve hafızada kayıplara neden olabilir.

17. yüzyılda İngiltere-Amerika-Afrika üçgeni arasında Atlantik Okyanusu üzerinden sağlanan ticaret ağı, İngiliz kolonilerinin 1619'da bir Hollanda savaş gemisiyle Virginia'ya getirdikleri siyahları köle olarak satmaya başlamalarıyla birlikte Atlantik ötesi köle ticareti ağına dönüşür. Bu üçgen ağ içerisinde sürdürülen okyanus yolculuğu, Amerika'da iki yüz yıldan fazla sürecek olan köleliği başlatan tarihsel bir kriz noktasıdır. Orta Geçiş (Middle Passage) olarak anılan bu köle satış yolculuğu, zorla gerçekleştirilen bir göçün yol haritasını ifade eder. İnsanın ticaretinin yapıldığı bu yolculukta, siyahlar bu zorunlu göçte, geliştiği yüzyıllar sürecek olan özgürlükleri ve hayatta kalmak için mücadele verirler. Wilson'ın *Joe Turner's Come and Gone* isimli oyunu Afrikalı-Amerikalının edebi uzamda Afrika'ya dönüşüdür. Bu dönüşü gerçekleştiren şey ise Wilson'ın deyişiyle “Afrikanizm[in] Orta Geçişini yaşat[masıdır]” (Hatch, 1997, s. 540). Benliğin kendine direnişi ve unutmama çabası, hafızanın tekinsiz bir biçimde hep var olmasını sağlar ve yaşanılanın yeni deneyimlerle travmatik olarak yeniden ortaya çıkışına neden olur.

Pittsburgh, Pennsylvania'da 1911'in Ağustos ayında geçtiği belirtilen oyun, Seth ve Bertha'nın pansiyonunda Bynum'ın gerçekleştirdiği ritüel üzerine konuşmalarıyla başlar. Yedi yıllık bir esaretten sonra karısı Martha Pentecost'u kızı Zonia'yla birlikte aramak üzere pansiyona gelmesiyle süre gelen olaylar çerçevesinde şekillenen oyun, Afrikalı-Amerikalı'nın kimlik arayışı ve yaşam savaşı üzerine kuruludur. Oyun kişilerini Wilson oyununun *The Play* bölümünde “özgürlüklerini yeni kazanmış Afrikalı kölelerin oğulları ve kızları” “hafızalarıyla bağlantıları kesilerek izole edilmiş, tanrıların isimlerini unutmuş ve yüzlerinde sadece bir sanı olan” “tuhaf bir yerdeki yabancılar” (Wilson, 2007, s. 6) olarak tanımlar. Bu tanım, Wilson'ın karakterlerinin -Bynum dışında- tam olarak

* Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü

¹³http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.57f2d557e0e3d6.66088308

özgür olamadıkları anlamına gelir; ortak paylaşımları Afrika kültürü ve Orta Geçiş’le başlayan travmatik bir tarih olan oyun kişileri bir karmaşa ve arayış içerisinde ve oyun boyunca bir şekilde tamamlanmaya ihtiyaç duyarlar. Afrikalı özü yani gerçek kimliklerini bulamadıkları sürece Afrikalı atalarından farklı bir konumda olamayacaklarına hatta özgür olup köle gibi hissedeceklerine, tamamlanamayacak bir arayışa, kimliksiz gerçekleşecek bir ölüme ilişkin gönderme Afrikalı geleneğin ve Afrika mirasının oyundaki temsilcisi Bynum’ın şu cümlelerinde görülebilir:

“Mr. Loomis size bakıyorum ve şarkısını unutmuş bir adam görüyorum, şarkısını nasıl söyleyeceğini unutmuş bir adam. Eğer bir adam unutursa, kim olduğunu da unuttur. ... bir gün babam bana bir şarkı verdi. Başa çıkması zor olan ağır bir şarkı. Taşınması güç bir şarkıydı. Mücadele ettim, geri vermek istedim ama fark ettim ki bu onun şarkısı değildi. ... anılara, geçmişe baktım ve şarkıyı yapabilmek için parçaları topladım” (Wilson, 2007, s. 67).

Herkesin sahip olması gereken şarkı varlığının ispatı olan kimliğidir; Bynum’ın babasının ona verdiği taşınması güç şarkı Afrikalı kimliğidir, başa çıkması zor olan şey ise şarkıyı tamamlayan kabul edilmesi gereken geçmişin hafızasıdır. Kanlı ve kabul edilmesi oldukça güç bir hafızanın tarih içerisinde kendini tekrarlayan geri dönüşü ve bu dönüşün yarattığı travmayı tamamlayan Afrikalı öz, kökenler ve kültür özümsemediği sürece siyah kim olduğunu bulamayacak ve arada sıkışıp kalacaktır. Öğrendikleri dil ve din, edindikleri Amerikalı kimliğine rağmen siyah, Afrikalıdır. “Wilson’ın Afrikası ... tarihten çok hafızaya tepki veren” (Shannon, 2001, s. 150) bir olgu olarak oyunda yer alır. Bastırılan Afrikalı bilincinin kaybolmasına karşı bir direniştir; hafızayı ayakta tutarak Afrikalı özün Du Boisçi bir yaklaşımla benimsenmesinin gerekliliğini vurgular. Öte yandan, Wilson’ın siyah kimlikleri, geçmişteki yerlerine taşımak gibi bir düşüncesi yoktur. Afrikalı-Amerikalı’daki Afrikalı özü tanımlamaya çalışan Wilson bu durumun ironisini şu şekilde açıklar:

“Eğer bu insanları Afrika’ya geri götürürseniz, etrafta öylece dolaşım neler olup bittiğini anlamaya çalışacaklardır. Bunla ilişkilendirmelerinin yolu yoktur. Ancak duyarlılıkları Afrikalıdır. Onlar, Afrika’dan taşınmış Afrikalılardır ve dört yüz yıl sonra Amerika’dadırlar. Ama halen Afrikalıdır” (Moyers, 1989, s. 172).

Bynum karakteri konuşması ve duruşuyla oldukça güncel, eylemleriyle de oldukça Afrikalıdır. Bynum didaskalide “her zaman her şeyi kontrol edebilme halinde olduğu izlenimini verir” (Wilson, 2007, s. 10) şeklinde tasvir edilir. Wilson’ın oyun içerisinde Bynum’a tanıdığı bu doğallık ve bilgelik Amerika’ya zincirlenerek götürülen Afrikalının özünde hala Afrikalı olduğunu vurgular. Hafıza bu noktada oldukça önemlidir; siyahın Orta Geçiş’le başlayan kölelik dönemindeki yaşananlarla birlikte yeni bir başlangıca ihtiyacı vardır. Çünkü yeniden kendi olabilmesi ve kim olduğunu hatırlayabilmesi için hafızanın canlı kalması gerekir. Bu bağlamda, hafıza “zamanla uzaklaştırılmış, ırkçılıkla sansürlenmiş, sözlü gelenekle desteklenmiş ve amneziyle/bellek yitimiyle susturulmuş ... Afrikalı-Amerikalıların tarihsel geçmişi hafızaya yerleşmiştir. Ortak bellek ya da ‘kanın hafızası’ dramatik bir manzara, yeniden yapılanma alanı, tarihlerini yeniden canlandırarak Afrikalı-Amerikalıların kimliklerini yeniden tanımlayabilecekleri bir uzam haline gelir” (Shannon, 2001, s. 154). Bu uzam içerisinde Afrikalının

kaybettiğini bile anlayamadığı ruhunu ve kimliğini geri alma çabasını, Bynum, gördüğü Parlayan Adam ve babasının ona verdiği şarkıyla şöyle açıklar:

“Her şey olduğunun iki katı büyüklüğünde görünüyordu. Ağaçlar ve her şey yaşamdan daha büyük! Adamı görebilmek için etrafıma bakındım ve ondan gelen bir ışığı vardı. Kör olmamak için gözlerimi kapatmak zorunda kaldım. Bu ışıkla yeni para gibi parlıyordu. Sanki bütün ışıklar ondan yükseliyormuş gibi görününceye kadar parladı ve sonra kayboldu ve her şeyin yaşamdakinden daha büyük olduğu bu yabancı yerde kendi başıma kaldım. ... Yolumu bulmaya çalışırken babamın orada durduğunu gördüm. Elleri ve ağzı dışında her zaman olduğu gibiydi. ... beni yanına çağırdı ve beni düşündüğünü, beni sürekli olarak başka insanların şarkılarını taşırken gördüğünü ama benim kendi şarkımın olmadığı için de üzüldüğünü söyledi. Bana şarkımı nasıl bulacağımı anlattı. Sonra bu okyanusa gelinceye kadar beni o büyük yerden taşıdı. Sonra sana kelimelerle anlatamayacağım bir şey gösterdi. Tanıklık etmeye katlanabilirsen, orada bir şey göreceksin. Bir süre o yerde kaldım ve babam gördüğüm bu şeyin anlamını ve şarkımı nasıl bulacağımı öğretti. Ona parlayan adamı sorduğumda, bana Önden Gidip Yolu Gösteren Kişi olduğunu söyledi. Ve daha pek çok parlayan adam olduğunu ve ölmeden önce bir kez daha görebilirim, şarkımın kabul edildiğini ve tüm dünyada var gücüyle yükseldiğini ve uzanıp mutlu bir adam olarak öleceğimi anlamış olacaktım. Yaşama iz bırakan bir adam. ... ve artık bir şarkım vardı, Binding Şarkısı. Bu şarkıyı seçtim çünkü yolculuk yaparken en çok gördüğüm şey buydu... insanlar birbirlerini bırakıp öylece yürüyüp gidiyorlardı. Böylece şarkımın gücünü alıp onları birbirine bağlarım diye. ... Bu nedenle insanlar beni Bynum diye çağırır. Yapıştırıcı gibi insanları birbirine yapıştırırım” (Wilson, 2007, ss. 15-16).

Parlayan Adam, farkındalık düzeyine çıkan Afrikalı kimliğini bulan “parlayan herhangi biri” dir. “Eğer Parlayan Adam ruhun kurtarıcısı, bir aziz ise Joe Turner da ... bir ruh hırsız bir şeytandır” (Beşe, 2012, s. 34). Oyuna ismini veren Joe Turner bir köle avcısıdır; yakaladığı siyahları birbirlerine zincirleyerek yedi yıl boyunca çalıştırır. Herald Loomis de Joe Turner tarafından kaçırılan siyahlardan biri olarak psikolojik yönde zarar görür ve yedi yıllık esaretinde ailesini, inancını ve hatta kendi benliğini de kaybeder. Loomis bu esareti ve insanlık üzerindeki yıkıcı etkisini “seni yakalıyor ve evine ailesinin yanına gidiyor. Senin aileni evini düşünmüyor. Joe Turner, küçük kızım yeni doğduğunda kaçırdı beni. ... 1901’de kaçırdı, 1908’e kadar yedi yıl tuttu. ... ava gitti ve tek seferde kırk adamla geri döndü. Ve onları da yedi yıl tuttu” (Wilson, 2007, s. 69) şeklinde açıklar. Loomis’in 1901 yılından 1908 yılına kadar zincirlenerek çalıştırılması, yedi yıllık esareti aynı zamanda iç savaşın sonra kaldırılan köleliğin sürdüğünün bir göstergesidir. Loomis yedi yıl boyunca bir kere bile - oyunda da fiziksel olarak yer almayan - Joe Turner’ı görmediğini belirtir. Joe Turner’ın görünmeye ihtiyacı yoktur; beyaz kültürün baskın gücünün ve varlığının bir temsilcisidir. Oyunda egemen kültürün baskıcı ve ikiye bölümlü tutumunun diğer bir örneği İnsan Bulan olarak çağrılan Rutherford Selig’dir. Selig insanları bulup getirme işinin aile işi olduğundan bahseder;

“Büyük büyük dedem zencileri gemilerle okyanus ötesinden getirirdi ... Babam huzur içinde yatsın plantasyon sahiplerine kaçak köleleri bulup

getirirdi. Abraham Lincoln sizlere tüm zencilere özgürlük kağıdını verdikten sonra zenciler için zencileri bulmaya başladık” (Wilson, 2007, s. 41)

Selig beyaz atalarının işinden övgüyle bahsederek devamında kapitalist sistemin öngördüğü şekilde devam ettiğini vurgulayarak iç savaş sonrası süre gelen modern köleliğin insanlığı yok eden bir güç istenci oluşunun ironik bir örneğidir.

Müzik, şarkı, gündelik yaşamın bir parçası gibi oyuna yerleştirilmiş “Juba dansı, conjurer man Bynum ve Bynum’ın Seth’in bahçesinde güvercinleri öldürmesi ve Parlayan Adam’ın hikayesiyle ilişkilendirmesi, Miss Mabel’in hayaletinin Reubena’ya görünmesi, Loomis’in atalarına götürdüğü Orta Geçiş görüntüsü deneyimini anlatması, bedene açılan yara”(Shannon, 2001, s. 156) ile örneklendirilebilecek bir mistisizm, Wilson’ın Afrika’yla olan bağlantıyı sağladığı iletişim araçlarıdır. Pansiyondaki herkesin dahil olduğu Afrika mirasına özgü “Afrikalı kölelerin Ring Shouts”unu anımsatan Juba dansını” (Wilson, 2007, s. 50) gerçekleştirdikleri sırada Loomis geçmişin bilinçsiz reddiyle içeri girerek gerçekleştirdikleri Juba dansını ve çağırdıkları ruhu öfkeyle aşağılar: “burada oturmuş Kutsal Hayaletle ilgili şarkılar söyleyip duruyorsunuz. Kutsal hayaleti bu kadar kutsal yapan ne? Şarkı söylüyorsunuz söylüyorsunuz. Geleceğini mi sanıyorsunuz? ... Ne yapacak?”(Wilson, 2007, s. 50) diyerek dışarı çıkar ve bir zihin çöküşü yaşar. Kendini keşfetmeye başladığı bu anda Bynum’la gördüğü görüntüler üzerine konuşmaya başlar:

“LOOMIS: suyun üzerine yükselen kemikler gördüm. Yükselen ve suyun üzerinde yürüyen. Kemikler suyun tepesinde yürüyorlar.

BYNUM: bana kemiklerden bahset Herald Loomis. Ne gördüğünü söyle bana.

LOOMIS: bu yere geldiğimde... tüm dünyadan daha büyük olan bu suya. Ve baktığımda kemiklerin suyun üzerinde yükseldiğini gördüm. Yükselip en yukarisına yürümeye başladılar.

LOOMIS: batmadan yürüyorlardı. Suyun en yukarisına yürüyorlardı.

BYNUM: bir sırada uygun adım yürür gibi.

LOOMIS: ... suyun üstüne çıktılar ve uygun adım yürümeye başladılar.

BYNUM: batmadan suyun üzerinde yürüyorlardı. Sadece yürüyorlar yürüyorlardı. Ve sonra... ne oldu Herald Loomis?

LOOMIS: Sadece suyun karşısına yürüyorlardı.

BYNUM: Ne oldu Herald Loomis? Kemiklere ne oldu?

LOOMIS: Sadece suyun karşısına yürüyorlardı... ve sonra... battılar.

BYNUM: Kemikler suya battı. Hepsi battı.

LOOMIS: Hepsi aynı anda! Öylece aynı anda suya düştüler.

BYNUM: Herhangi biri gibi battılar.

LOOMIS: battıklarında, büyük bir sıçratma oldu, burada dalgaları çıkıp geldi

BYNUM: büyük bir dalga, Herald Loomis. Büyük bir dalga landi yıkadı.

LOOMIS: suyun üzerinden karayı yıkadılar. Sadece...sadece...

BYNUM: Sadece artık kemik değillerdi.

LOOMIS: Etten bedenleri vardı! Tıpkı senin ve benim gibi!

LOOMIS: Siyahlar. Tıpkı senin ve benim gibi. Hiçbir farkları yok.

BYNUM: orada öylece uzanıyorsun. Ne bekliyorsun Herald Loomis?

LOOMIS: Rüzgar bedenime nefes getiriyor. Hissedebiliyorum. Yeniden nefes almaya başlıyorum.

BYNUM: ne yapacaksın, Herald Loomis?

LOOMIS: ayağa kalmam lazım. Ayağa kalkmak zorundayım. Burda öylece uzanamam artık. Nefes bedenime doğru geliyor ayağa kalmam lazım.

BYNUM: herkes aynı anda ayağa kalkar.

LOOMIS: Yer sallanmaya başlıyor. ... Dünya ikiye bölünüyor. Gökyüzü yarıyor. Ayağa kalmam lazım. (Kalkmaya çalışır)

Bacaklarım...Bacaklarım kalkmıyor!

LOOMIS: Bacaklarım kalkmıyor!

BYNUM: el sıkışıyorlarbve birbirlerine hoşça kal diyorlar. ...

LOOMIS: Ayağa kalmam lazım.

BYNUM: şuanda etrafta yürüyorlar. Adamlar. Tıpkı senin ve benim gibi. Suyun üzerinden geliyorlar.

LOOMIS: Ayağa kalkmam lazım.

BYNUM: Hadi Herald Loomis.

(Loomis kalmaya çalışır)

LOOMIS: Bacaklarım kalkmıyor! Bacaklarım kalkmıyor!

(Işık kararırken Loomis yere düşer)” (Wilson, 2007, ss. 51-53)

Suyun üzerinden yükselen kemikler, Orta Geçiş’le Amerika’ya insan yığınları şeklinde getirilen ve bu geçiş sırasında ölen köleler yani Loomis’in Afrikalı atalarıdır. Geçmişinin ve kültürünün zorunlu bir parçası haline gelen Orta Geçiş ve kölelik, Loomis’i ailesinden ve kendi benliğinden ayırmıştır. Loomis’in savaşımı, kölelik geçmişi ve atalarının Orta Geçiş deneyimi içerisinde kaybettiği kendi öz benliğini arayışıdır. Loomis, evlerinden, yurdundan, ailesinden ve öz benliklerinden koparılan milyonlarca kölenin temsilcisi olarak, kaygılarının bile bastırıldığı bir geçmişin içerisinde sıkışıp kalır. Atalarının çağrısına kulak vermeye başladığı an geçmişle yüzleşmeye başlar. Diğer tüm siyahlar gibi Loomis’in de öncelikli olarak atalarının kanlı hafızasını acıyı hissedilmek için aklında tutması gerekir. Çünkü acıyı tanımlayamadığı takdirde acı hafızanın bir hayaleti olarak peşinden gelecek ve kanlı hafızanın içerisinde var olabilen benliğini parçalara ayıracaktır. Bu nedenle, Bynum Loomis’in ilk seferde başaramadığı şeyi yeniden denemesi için itici güç olarak Joe Turner’s Come and Gone isimli şarkıyı söyler. Bynum şarkıyı söylemeye başladığında Loomis tepki verir ve başta Bynum’un sorularından kaçmaya çalışır. Bynum, Loomis gibi herkesin bir şeyler aradığından bahseder ve plantasyon deneyimini hatırlatmak için çiftçilik yapıp yapmadığını sorar. Son olarak, Bynum bir **conjurer** olarak yedi yıllık esaretinde karısını ve özgürlüğünü adım adım kaybettiğini ve Joe Turner’ın kölelerinden biri olduğunu söylediğinde, Loomis “yalan söylüyorsun! Nasıl görebiliyorsun? Damgam mı var üzerimde? Joe Turner senin görebileceğin bir yere damgaladı mı? Damgalı bir adam olduğumu söylüyorsun. Senin ne çeşit bir damgan var?” (Wilson, 2007, s. 68) şeklinde cevap verir. Bynum kendisinde olanı bir damga değil de geçmişinin silinemeyecek bir izi olarak kabul edip taşıyan biri olarak Loomis’in Joe Turner’ın istediği “kendisinde olmayan bir şeyi” (Wilson, 2007, s. 69) bulması konusunda yardımcı olmaya çalışır:

“BYNUM: anlaması zor olmasa gerek senden istediği şey şarkın. Şarkının kendisinin olmasını istiyor. Seni kaçıracak şarkıyı öğrenebileceğini sanıyor.

Şimdi de seni kendi şarkını söyleyemediğin yere bağlıyor. ... ama hala o senin. Sadece nasıl söyleyeceğini unutmuşsun

LOOMIS: kim olduğunu biliyorum. Sen onlardan birisin kemik insanlardan” (Wilson, 2007, s. 70)

Loomis, Joe Turner’ın istediğinin kimliği olduğunu anlamaya başlamasıyla birlikte benliğini bulması da Bynum’u atalarından biri olarak tanımlamasıyla başlar. Loomis’in “şuanını, atalarının Afrika’dan Amerikan esaretine uzanan yolculuğuna bağlayan saklı kalmış şarkısının kaybı” (Menson-Furr, 2007, s. 209)nı tamamlaması karısı Martha’yla yüz yüze gelmesiyle gerçekleşir. Martha’nın sonunda Hz. İsa’nın yardımıyla temizlenip inancına geri dönmesini istemesine karşı Loomis’in “benim tek gördüğüm yünlü kafaları sersemletilmiş bir grup zencilerdi. Ve Bay Hazreti İsa onların ortasında öylece sırtarak duruyordu” (Wilson, 2007, s. 84) şeklindeki cevabında Loomis’in Hz. İsa’ya duyduğu öfke aslında yaşadıklarına ve beyaz kültürün temsilcisi Joe Turner’adır. Loomis’in “büyük beyaz adam... senin Bay Hazreti İsan. Orada bir elinde kırbaç ötekinde tote board öylece durup pamuk denizinde yüzen zencileri izliyordu. ... ne kadar da hoş bir adam Bay Hazreti İsa çünkü ölümden sonra ona kurtuluşunu verecek. Burada bir yanlışlık var” (Wilson, 2007, s. 85) şeklindeki isyanına Martha’nın kendine özgü bir biçimde Loomis’e yardım etme çabasıyla – çünkü Martha’nın Loomis’i “bir parça pamuk gibi arkamdan seni sürükleyemezdim” (Wilson, 2007, s. 82) diyerek içinde öldürmesi, kendi özünü yok saydığının göstergesidir – kanla temizlenmesi gerektiğini söylediğinde Loomis:

“kan seni temizleyecek mi? Sen kanla mı temizlendin?

Kimşenin benim için kan akıtmasına gerek yok. Ben kendim için akıtırım. ...

Kan mı istiyorsun? kan seni temizleyecek mi? Sen kanla mı temizlendin?” (Wilson, 2007, s. 85)der.

Didaskalide Loomis’in göğsünü kestiğini kanların yüzüne geldiğini ve bir farkına varmanın gerçekleştiği belirtilir. Ve ardından Loomis’le Bynum’un diyalogu şu şekildedir:

“LOOMIS:Ayakta duruyorum! Ayakta duruyorum! Bacaklarım ayağa kalktı! Artık ayakta duruyorum! Hoşça kal Martha.

BYNUM: Herald Loomis, parlıyorsun! Yeni para gibi parlıyorsun!” (Wilson, 2007, s. 86).

Loomis bulduğu benliğiyle ayağa kalkmayı başarmış ve artık kemik insanlardan biridir. Loomis’in kendi kanını kendi akıtma isteği, özgür iradesinin bir seçimi ve varlığının göstergesi olarak bildirilir. Kölelik boyunca çekilen acının, zorla el koyulan bir mülkiyetin ve yitirilen kimliğin özgür kalması anlamına gelir. “Loomis ayağa kalktığını bildirdiğinde, bu aynı zamanda Loomis’in gücünü ve Afrikalı kimliğini bulduğunu söylemesi demektir” (Tyndall, 2004, s. 170). Dolayısıyla, Loomis’in Joe Turner’a olan esareti henüz sona ermiştir.

Derinliği, zorluğu ve mistisizmiyle oyun, döneminin hazır olmadığı bir oyundur. Kültürel farkındalığı yaratması için izleyicinin deneyimlemesine ihtiyacı vardır. Wilson’ın izleyicisinin/okuyucusunun oyun boyunca görüp, anlaması ve deneyimlemesi gereken oyunun sonunda ise değerlendirme yapacaktır; Afrikalı ritüellerini, batıl inançlarını müziği dansı ve bunların iletişimsel etkisini bilmeyen izleyici zorlanırken bir yandan da Afrikalı kültürünün içerisine girmeye başlayacaktır. Dans, konuşmalar, ruhsal şeyler, iletişim araçlarıdır. Oyun kişileri,

“Batılı düşünce mantığının dışında Afrikalı duyarlılığı içerisinde” (Shannon, 2001, s. 155) oluşturulmuş karakterlerdir. Kölelik oyunun merkezi değildir; köleliğin yarattığı travma ve Afrikalı kalabilme çabaları karakterleri güçlü kılar. Pansiyon sahibi Seth’in Loomis’e ve Bynum’a bakış açısı oyuna Afrikalı duyarlılığıyla yaklaşamayan izleyiciyle/okuyucuyla eşdeğerdir. Loomis’in kızgınlığı, arayışı, duruşu Seth’e göre onun ve çevresindekiler için bir tehdittir ya da Bertha ile Bynum’un rütelistik eylemleri üzerine tartışırken, Bynum’un eylemlerini ve uğraşlarını “kasvetli ve bunaltılı işler” (Wilson, 2007, s. 8)olarak nitelendirir ve “etrafta ne kadar dans ettiği umurumda değil. Sebzeleğimden uzak dursun, yeter. Adam bahçemi mahvetti... yarasız şeyler ekiyor... güvercinleri, belli belirsiz şeyleri gömüyor”(Wilson, 2007, s. 8) diyerek Bynum’un Afrikalı mirasın bir ritüeli olan güvercinleri öldürüp gömerek evi ve çevresini koruduğuna inanmasının Seth için hiçbir önemi yoktur. Seth “bana göre Bynum’un hiçbir gizemi yok. Onun gibi yüzlerce zenci gördüm. ... Tek farkı Bynum bu kasvetli-bunaltı işlerini yanında getirmiş”(Wilson, 2007, s. 36)dediğinde artık onununda kaybolmuş ancak başka değerleri benimsemiş biri olduğu anlaşılır. Çünkü geçmiş unutulduğu takdirde varlığı da yok edecek bir geçmiştir; hafızayı akılda tutamayan kişi, yerine yerleştirilmesi istenen kimliği koymuş, asimile olmuş özünden kopmuştur. Oyundaki en açık örneği Seth’dir. Seth bir ayrıcalıklı gibi kurduğu “ben hiçbir zaman pamuk toplamadım. Kuzeyde doğdum. Babam özgür bir adamdı. Pamuğu görmedim bile!” (Wilson, 2007, s. 67)cümlesiyle ait olduğu geçmişten ne kadar uzakta olduğunu ve bununda ötesinde hiçbir aidiyetsizlik duygusu hissetmeksizin ne kadar asimile olduğunu gösterir. Bu nedenle oyunda Bynum Bertha’yı kardeş olarak çağırırken Seth’e sadece ismiyle hitap eder.

Herald Loomis’i oyun boyunca bu kadar Afrikalı yapan sürekli olarak yaşadığı sürüncemedir. Yeni Afrikalı, Loomis gibi zihinsel karmaşalarının ve çatışmalarının sonucunda geçmiş travmalarıyla yüzleşmiş, geçmişini sırtına almış, izini taşıyan ancak yeni bir başlangıçla yoluna devam edebildir. Bu bağlamda, Wilson’ın amacı “Afrikalı- Amerikalının kendine özgü kültürel mirasıyla Amerikan toplumu içerisinde nasıl güçleneceğini, nasıl öz olumlama yapacağını ve nasıl birlik olabileceğini bulmak adına verdiği savaşı” (Beşe, 2012, s. 34) gösterebilmek olduğu söylenebilir. Oyunda “bir elinde İncillerini diğer elinde gitarlarını tutan insanların” (Wilson,2007,s.6) sembolize ettiği çifte mirasla *Joe Turner’s Come and Gone*, siyahın yaşamından çıkarmaya çalıştığı beyaz adamın hayaletini bir gerçekliğe dönüştürerek bütünlük, benlik, toplu bilinç ve bir Afrikanizm arayışıdır.

Kaynakça

Beşe, A. (2012). “Southern Spiritual Memory Evoked by Conjure Characters in August Wilson’s Dramas”, *The Americanist Regionalism and American Studies, Warsaw Journal for the Study of the United States*, Vol. XXVII, Ed. William R. Glass, University of Warsaw, Warsaw.

Hatch, J.V. (1997). review of *Digging the Africanist Presence in American Performance*, Brenda Gottschild, *African Review* 3, Fall.

Menson-Furr, L. (2007). “The Ground on Which I Stand is I, too, Am America”: African American Cycle Dramatists, Dramas, and the Voice of Inclusion,

Interrogating America through Theatre and Performance, ed. William W. Demastes and Iris Smith Fischer, Palgrave Macmillan, New York.

Moyers, B.(1989). *A World of Ideas*, Double Day, New York, 1989.

Shannon, S.G. (2001). "Audience and Africanisms in August Wilson's Dramaturgy: A Case Study", *African American Performance and Theater History A Critical Reader*, Ed. Harry J. Elam, David Krasner.

Tyndall,C.P.(2004). Using Black Rage to Elucidate African and African American Identity in August Wilson's *Joe Turner's Come and Gone* (1911), *August Wilson and Black Aesthetics*, ed. Sandra Shannon and Dana Williams, Palgrave Macmillan, New York.

Wilson, A.(2007). *Joe Turner's Come and Gone*, theatre Communication Groups, New York.