

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATI
(FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI**

**MARIE NDIAYE’NİN *TROIS FEMMES PUISSANTES*
(ÜÇ GÜÇLÜ KADIN)
ADLI ROMANINDA KADIN FİGÜRÜ**

Yüksek Lisans Tezi

Cansu AVCI

Ankara-2015

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATI
(FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

**MARIE NDIAYE’NİN *TROIS FEMMES PUISSANTES*
(ÜÇ GÜÇLÜ KADIN)
ADLI ROMANINDA KADIN FİGÜRÜ**

Yüksek Lisans Tezi

Cansu AVCI

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Gülser ÇETİN

Ankara-2015

TEZ ONAY SAYFASI

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**MARIE NDIAYE’NİN *TROIS FEMMES PUISSANTES*
(ÜÇ GÜÇLÜ KADIN)
ADLI ROMANINDA KADIN FİGÜRÜ**

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Gülser ÇETİN

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

Yrd. Doç. Dr. Ümran TÜRKYILMAZ (Başkan)

İmzası

(Gazi Üniversitesi Edebiyat Fak. Fransız Dili ve Edebiyatı Böl. Ankara)

Prof. Dr. Arzu ETENSEL İLDEM

(Ankara Üniversitesi DTCF Fransız Dili ve Edebiyatı ABD)

Prof. Dr. Gülser ÇETİN (Danışman)

(Ankara Üniversitesi DTCF Fransız Dili ve Edebiyatı ABD)

Tez Sınav Tarihi: 30.06.2015

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (29/07/2015)

Cansu AVCI

Marie Ndiaye'nin Trois Femmes Puissantes (Üç Güçlü Kadın) Adlı Romanında

Kadın Figürü konulu tez çalışmamda, bana destek olan, benden yardımlarını esirgemeyen ve bana farklı bakış açıları kazandıran tez danışmanım Prof. Dr. Gülser ÇETİN'e teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca yetişmemde büyük katkıları olan tüm Anabilim Dalı hocalarıma ve beni her zaman destekleyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İçindekiler

Giriş

1. Bölüm: 21. yüzyılda kadın yazarlarının edebiyattaki yeri

1.1. Yirmi birinci yüzyılda feminizm..... 1

1.2. Écriture féminine (Dişil yazın) 19

2. Bölüm: Marie Ndiaye'nin yazar kimliği

2.1. Marie Ndiaye'nin *Trois Femmes Puissantes (Üç Güçlü Kadın)* adlı romanında kadın karakterler..... 39

2.2. Mekânların sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik bağlamda karakterler ile ilişkisi..... 54

3. Bölüm: Norah'nın hikâyesi..... 66

4. Bölüm: Fanta'nın hikâyesi..... 87

5. Bölüm: Khady Demba'nın hikâyesi..... 108

Sonuç

Kaynakça

Özet

Résumé

Abstract

Giriş

21. yüzyılın önemli Fransız post-modern kadın yazarı Marie Ndiaye, eserlerinin büyük çoğunluğunda kadın figürüne yer verir. 2009 yılında Goncourt ödülüne layık görülen *Trois Femmes Puissantes (Üç Güçlü Kadın)* adlı romanında Ndiaye, hayatın türlü zorluklarıyla karşı karşıya kalan, fakat sağlam iç dünyaları ile mücadele etmekten vazgeçmeyen üç kadının hikâyesini anlatır.

Hélène Cixous, Luce Irigaray ve Julia Kristeva gibi edebiyat kuramcılarının çalışmaları, tezimizin temelini oluşturacaktır. İnceleme yöntemimizi ve kavramsal çerçevemizi oluştururken; Hélène Cixous'nun *Le rire de la Méduse (Medusa'nın Gülüşü)*, Luce Irigaray'nin *When Our Lips Speak Together* başlıklı çalışmalarından, Julia Kristeva'nın, "her tekil kadının içinde bulunduğu durumuna uygun özel ifadeler bulmak gerektiği" düşüncesinden yararlanacağız.

Ndiaye, kadınların seslerini duyurabilmeleri için kendi edebiyatlarını yaratmaları gerektiği düşüncesiyle hareket etmiştir. Eserleriyle Ndiaye, günümüz Fransız yazınında kendisine önemli ve saygın bir yer edinmiştir. Fransız yazar, romanlarında kadın karakterlerin gündelik hayatlarında verdikleri sıra dışı mücadeleyi anlatmıştır.

Marie Ndiaye *Üç Güçlü Kadın* isimli romanında ilk kez bu kadar açık bir şekilde babasının ülkesinden bahseder. Birbirinden farklıymış gibi görünen fakat yaşamın zorlukları karşısında verdikleri mücadele konusunda birleşen üç kadının üç farklı hikâyesi, tek bir romanda birleşir.

Ndiaye'nin *Üç Güçlü Kadın* romanındaki kahramanları her zaman bir kayboluş, bir düşüş içerisinde dirler. *Üç Güçlü Kadın* romanında, babasının yanına gelen Norah etrafında biçimlenen birinci hikâye, aile ilişkilerinin nasıl koptuğunu, aile bireylerinin nasıl birbirine yabancılaştığını temel öge olarak sunar.

Metamorfoz (biçim değiştirme), kimlik sorgulaması, var olma deneyimleri romanda sık sık tekrar edilen öğelerdir. Bunun yanında, *Üç Güçlü Kadın*'da mekân önemli bir anlatı ögesidir. Romanda kurgusal ve gerçek olaylar harmanlanarak anlatılmıştır. Ayrıca vücut betimlemelerine yer verilir. Bunun yanı sıra gizemli güçlere sahip kuş motifleri de karşımıza çıkar.

Sosyolojik yansımaların roman üzerinde etkisi vardır. Bu çerçevede romancı, eserinde cinselliği sorgular. Cinsellik yoksulluğa karşı bir savunma olarak yaşanır, Khady Demba karakterinin yaşamında olduğu gibi.

Marie Ndiaye'nin *Trois Femmes Puissantes (Üç Güçlü Kadın)* adlı eserinde kadın figürünü işlediğimiz tez çalışmamızda, kültürleri farklı yerlerden gelen üç kadının hikâyesini ele aldık. Çalışma metodumuzda, Hélène Cixous, Julia Kristeva et Luce Irigaray gibi önemli post-modern edebiyat kuramcılarının dışıl yazın ile ilgili düşüncelerinden faydalandık. Fransız teorisyenlerine göre kadınlar, kendi dünyalarını yansıtmak için özel bir dile sahip olmalı. Bu bağlamda, Marie Ndiaye'nin 21. yüzyıl Fransız edebiyatındaki yerini inceledik.

Çalışmamız beş bölümden oluşmaktadır. Birinci ve ikinci bölüm, iki alt başlıktan, diğer bölümler ise tek başlıktan oluşur.

Çalışmamızın ilk bölümünde “21. yüzyılda kadın yazarların edebiyattaki yeri” konusunu ele alacağız. Birinci bölümün ilk alt başlığı olan “21. Yüzyılda feminizm” konulu bölümde, kadın yazarların kendilerine ait yazı modeli oluşturma süreci incelenecektir. Oy hakkı ile eşitlik talebi konularına odaklanan feminizm anlayışından farklı olan dördüncü dalga feminizmden bahsedilecektir. Yüzyıllardır birçok alanda erkek egemenliğine tepki olarak, kadınların kendilerini yazarak ifade etmeleri gerektiği düşüncesi irdelenecektir. Toplumda kadınların sesini, yazarak duyurmaları gerektiğine dair kadın yazarların düşüncelerine yer verilecektir. Kadın yazarların yapısalcı kuramcılarının dil konusundaki düşüncelerini eleştirme nedenleri saptanmaya çalışılacaktır.

Birinci bölümün ikinci alt başlığı “Écriture féminine (dişil yazın)” başlıklı bölümde, dişil yazının temel kuramcılarından Hélène Cixous’nun *Le Rire de la Méduse (Medusa’nın Gülüğü)* adlı makalesini yazma nedenleri üzerinde durulacaktır. Dişil yazının manifestosu olan bu makalede Hélène Cixous’nun kadınların bedenlerini yazarak erkeksi dil kalıplarıyla baş edebilecekleri tezi üzerinde durulacaktır. Diğer dişil yazın kuramcılarından Luce Irigaray ve Julia Kristeva, yapısalcıların dil konusundaki düşüncelerine tepki gösterirler. Luce Irigaray ve Julia Kristeva maskülen dilin egemenliğinden sıyrılabilmenin gerekliliğine değinirler. Onlara göre kadınlar kendilerini ifade etme yöntemi bulmalılar.

Çalışmamızın “Marie Ndiaye’nin yazar kimliği” başlıklı ikinci bölümünün ilk alt başlığı “Marie Ndiaye’nin *Trois Femmes Puissantes (Üç Güçlü Kadın)* adlı romanında kadın karakterler” adlı bölümde, 21. yüzyıl Fransız yazarının Fransız edebiyatındaki yerinden bahsedilecektir. Yazarın *Üç Güçlü Kadın* adlı romanını

yazma nedenleri üzerinde durulacak, romanın biçim ve içerik yönünden özellikleri incelenecektir. Romanda kadın figürüne yer vermesi nedeniyle kadın yazar çevresinde nasıl bir yer edindiği saptanacaktır.

Bu bölümün ikinci alt başlığı “Mekânların sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik bağlamda karakterler ile ilişkisi” nde, post-modern yazarların bireye bakış açısından yola çıkarak, bireyi eserlere nasıl yansıttıkları araştırılacaktır. Postmodern yazar olarak Marie Ndiaye’nin mekân betimlemeleri ile karakterlerin sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik durumlarını nasıl yansıttığı belirtilecektir.

“Norah’nın hikâyesi” başlıklı üçüncü bölümde, Norah’nın, Fransa’da yaşayan babasının, ailesini terk edip oğlu Sony ile Afrika’ya dönmesinin ardından, yaşamın türlü zorlukların üstesinden gelmek için verdiği mücadeleler irdelenecektir. Dişil yazında kedisine yer edinen Ndiaye’nin, Norah’nın ve diğer karakterlerin iç dünyasını anlatırken biçim ve içerik ele alınacak ve anlatım teknikleri ayrıntılarıyla incelenecektir. Bölümün son kısmında Norah’nın vermiş olduğu mücadeleden çıkan derslere değinilecektir.

“Fanta’nın hikâyesi” başlıklı dördüncü bölümde, kocası ve oğluyla hiç bilmediği bir ülkeye gitmek zorunda kalan Afrikalı Fanta’nın sessiz mücadelesi irdelenecektir. Ndiaye’nin, kadın figürünün kendi içine hapsolmasının, yalnızlaşmasının, kedisini yabancı hissetmesinin neden olduğu durumlar sorgulanacaktır. Yazarın, Fanta’nın ve diğer karakterlerin iç dünyasını yansıtmaya biçimi üzerinde durulacak, kadın karakterin yaşamış olduğu kötü günlerin üstesinden nasıl geldiğine değinilecektir.

“Khady Demba’nın hikâyesi” başlıklı beşinci bölümde, kocası öldükten sonra hayatında kimsesi kalmayan Khady Demba isimli genç kadının, kaçakçılarla birlikte Afrika’dan Avrupa’ya göç etmeye çalışırken, göç sırasında yaşadıkları irdelenecektir. Marie Ndiaye’nin böyle bir hikâyeyi yazmasının nedenleri sorgulanacaktır. Bu hikâyeyi yazarken Ndiaye’nin hangi anlatım tekniklerine başvurduğu irdelenecektir.

Bu çalışmanın amacı, dişil yazının önemli kuramcılarından olan Hélène Cixous, Luce Irigaray ve Julia Kristeva’nın “erkeksi dil kalıplarından kurtulmak için kadınlar kendi bedenlerini eserlere yansıtmalıdır” düşüncesini incelemektir. Marie Ndiaye’nin *Üç Güçlü Kadın* adlı romanında Afrika ile Avrupa arasında yaşanan çeşitli yaşam serüvenleri, dramlar ve mücadeleler ele alınacaktır. Bu hikâyelerde öne çıkan, birbirinden farklı üç hikâyenin üç kadın karakteri incelenecek ve ortaya çıkan güçlü kadın figürünün simgesel değeri ve anlamı üzerinde durulacaktır.

1. Bölüm: 21. yüzyılda kadın yazarların edebiyattaki yeri

1.1. Yirmi birinci yüzyılda feminizm

Erkek egemenliğinin olduğu bir toplumda kadınlar çeşitli yollarla seslerini duyurma çabası içerisine girmiş, kendilerinin de bu toplumda var olduklarını, özgür birey olduklarını, erkeklerinki kadar eşit haklara sahip olmaları gerektiğini dile getirmişlerdir.

Fransızca kökenli bir kelime olan, kadın haklarını çoğaltma, erkeğinki ile eşit düzeye getirme, eşitlik sağlama amacı güden düşünce akımı ve kadın hareketi olan feminizm adı altında kadınlar birinci, ikinci ve üçüncü dalga feminizm hareketlerinden farklı bir şekilde hak arama mücadelesine girmişlerdir.

19. yüzyılın sonlarından 20.yüzyılın başlarına kadar etkisini sürdüren birinci dalga feminizmde kadınlar, örneğin mülk edinebilme hakkından faydalanmak istemişlerdir. 1960lı ve 1970li yıllarda ortaya çıkan ikinci dalga feminizmde kadınlar, ekonomik, politik ve kültürel alanlarda özgürlük elde etmek için girişimlerde bulunmuşlardır. 1900lü yıllarda başlayan, günümüzde de etkileri süren üçüncü dalga feminizminde ise kadınlar, şiddet ve cinsellik sorunlarını ele almışlardır. 21. yüzyılda feminizm sonrası olarak adlandırılan post feminizm çağında ise Julia Kristeva tarafından “dördüncü dalga feminizm” olarak adlandırılacak olan, çalışmamızda detaylı bir şekilde inceleyeceğimiz, dişil yazın aracılığı ile kadın yazarlar seslerini duyurmaya çalışmışlardır.

Yüzyıllardır siyasi, edebi, sanat ve kültürel alanlarda erkek üstünlüğü kabul edildiği için kadının yaratıcılık yetisi elinden alınmış, kadınlar hep ikinci plana

itilmiştir. Yazar kimliği de hep erkek cinsiyeti üzerinden kurgulanmış, en başından beri hep tek bir cinsiyetin sınırları içine mahkûm edilmiştir, öyle ki kadın ve yazı kavramları birbirlerinden hep ayrı olarak düşünülmüştür. Kadınların duygularını kâğıda dökmesi hiçbir zaman olumlu karşılanmamış, bilgi sahibi olması, erkeksi dil kalıplarının dışına çıkması ve yazar olmayı seçmesi yargılanır bir durum olmuştur. Ataerkil ideolojiler tarafından belirlenen dilin içerisine hapsolan kadınlar, dil ötesi, sessizlik, mahremiyet ve gizem gibi kavramların hüküm sürdüğü tahakkümperest bir alanda sıkıştırılmış ve bu alanların dışına çıkmaları engellenmiştir. Kadınlar eserlerini yayımlatmak için sıklıkla erkek takma adını kullanma gereği duymuş, *toplumun düşmanlığı yüzünden bir suçluluk kompleksine bağlı olarak gizli yazmışlardır.*¹ *

Yüzyıllardır erkek egemenliği altında yaşayan, kendi hür iradelerine göre yaşamaları olanaklı kılınmayan kadınlar, kendilerinin artık sadece beden olarak tanımlanmasından sıyrılmak istemiş, yazarak, akılları ile tanımlanmayı seçmişlerdir. Erkek üstünlüğüne karşı çıkmak, kendilerini topluma kabul ettirmek, kendilerinin de erkekler kadar yazma yetisine sahip olduklarını kanıtlamak için çeşitli yollar denemişlerdir. Egemen dilin kadın sesini sessiz kıldığının düşünölmeye başlanması ile kadın yazarlar kendilerini ifade etmek, duygularını, düşüncelerini dile getirmek amacıyla yazma eylemi içerisine girmişlerdir. Kendilerinin sezgisellik ve doğayla eşdeğer görölmesine bağlı olarak, aklı ve mantığı temsil eden erkeğe meydan okumak, yani toplumda erkeğin ötekisi olarak görölmeekten sıyrılmak istemişlerdir.

¹ Stistrup Jensen, Merete *Cahier masculin/ féminin nature, langue, discours*, Presse Universitaire de Lyon, 2001, s. 37

*Taraflmdan tercüme edilmiştir.

Bu nedenlerden dolayı edebiyat ile kadın birlikteliği, toplumsal hayatta kadının ifade edilmesi adına önemli bir görev üstlenmiştir. Hem sosyal yaşamda hem de edebiyatta kadının yüzyıllardır erkeğin bakış açısına hapsedilmiş olması, kadını bu bakış açısından sıyrılmak ve toplumdaki bu kültüre karşı sesini yükseltebilecek özgür bir alan olarak edebiyata yöneltmiştir.

Kamusal yaşamda gözükmemeleri ya da çeşitli engellemelerle karşılaşmaları sebebiyle edebiyat kadınlar için kendilerini ifade edebilecekleri gizli bir sığınak haline gelmiştir. *Kadın yazar, edebiyatın bu gücü vasıtasıyla ataerkil kültürün inşa ettiği kadın tipini yıkarak kadın bakış açısı ile ortaya konmuş, gerçek ve yaşayan tipler meydana getirebilmiş, bu tiplerin edebiyat vasıtasıyla sosyal yaşama sunulması kadın gerçekliğini gözler önüne sererek toplumsal bir bilincin oluşmasına da yardımcı olmuştur.*²

Bu bağlamda, kadın sorunu, kadın kimliği üzerindeki baskılar pek çok bilimlerin kadın sorunları üzerinde yoğunlaşmasına neden olmuş, birçok araştırmalar yapılmış, kadını toplumda öteki olmaktan kurtarmak için çalışmalar yapılmıştır. Bu doğrultuda, toplumda kadının sesini duyurmak için farklı bakış açıları getirilmiştir. Kadın yazarlar, edebiyatın cinsiyetçi yönünü ve kadınlığı oluşturma gücünü vurgulamak istemişlerdir. Bu yüzden kendilerini keşfetme, özgür bir yazı modelini oluşturma çabası içerisine girmişlerdir.

Kadın yazarlar politika ya da dilbilim dışında alanlarını belirlemişler, kendilerini ifade etmek için kelimeler, cümleler aramaya başlamışlardır. Fransız

² <http://www.tarihistan.org/yazarlar/zeliha-ozturk/kadin-edebiyati-ve-kadin-yazarlik-deneyimi/4472/>
26 Kasım 2014

yazar Marie Cardinal örneğın, kadınların dünyasını dile getirmek için yeni bir roman anlayışı arayışına girmiştir. Bu yeni roman anlayışında uzun süre çalışan Cardinal, kadınların iç dünyalarını, benliklerini ifade eden *annelik*, *kadın vücudu*, *yalnızlık*, *çocukluk* ve *aşk* ^{3*} kelimelerinin kadınları betimlediğini ifade etmiştir. Tüm hikâyelerinde temel konu kadın olmuştur.

Kadının yazma eylemiyle arasındaki ilişki Batı’da ve Doğu’da her çağda sorunlu olmuştur. İlk defa Virginia Woolf *Kendine Ait Bir Oda* adı yapıtında kadınların edebiyat alanında yaratıcı birer figür olarak yer almakta yaşadıkları zorluklara, İngiltere örneğinde dikkat çekmiştir.

Yazar, kadınların edebiyat dünyasında yer almamalarının nedenini ataerkil söylemin öne sürdüğü gibi eksik akıllarından ileri gelmediğini, toplumsal şartların buna izin vermediğini savunmuştur. Woolf, 19. yy. koşullarını göz önünde bulundurarak:

Bir kadının Shakespeare dehasına sahip olamamasının biyolojik eksiklikten değil, böyle bir dehanın köle gibi çalışan, hiç eğitim görmemiş ve hizmet sunmakla yükümlü insanlar arasından doğmayacağından ileri geldiğini ⁴ söylemiştir.

Woolf, kadınların yazmaları gerektiğini savunarak, kadınları yazmaya teşvik etmiştir:

³Serrano Mañes, Montserrat, *Quand écrire, c’est se dire. De la vie à l’œuvre, la femme*, Universidad de Granada. Departamendo de Filología Francesco, 2004, s. 171

*Taraflmdan tercüme edilmiştir.

⁴ Timuroğlu, Senem, *Kadının Yazma Tarihi ve Özgün Bir Durak: Dişil Yazı (Écriture Féminine)*, Kurgu, Düşün Sanat Edebiyat Dergisi Sayı: 7, 2011, s. 21

*Yazmak istediklerinizi yazdığınız sürece önemli olan tek şey budur, bunun yüzyıllarca mı yoksa yalnızca saatlerce mi önemli kalacağını kimse söyleyemez.*⁵

Özellikle 20. yüzyılda kadın edebiyatında büyük gelişmeler yaşanmıştır. 1949 yılında yayımlanmış olduğu *Le deuxième sexe* adlı eserinde Simone de Beauvoir, edebiyatın erkek yazarlar tarafından kuşatıldığının üzerinde durmuş, erkek yazarların, metinlerdeki kadın karakterleri öteki olarak konumlandıklarını gözler önüne sermiştir.

Kadın yazarlara bir diğer örnek Marie Cardinal'dir. Marie Cardinal'ın en çok bilinen ve okunan romanı *Les mots pour se dire* 20. yüzyılın kadının sesini anlamak için en etkili anahtarlardan olmuştur. Cardinal, erkek değerlerine ve ilkelerine yabancı olan şehvet ve tensel konularında kelimelerin özünü bulmuştur. Bu, kadının dünyasını keşfeden yeni bir romansı dildir. Kadın yazarlar, erkek yazarların yapıtlarında bulunmayan, kendilerine özgü bir biçim oluşturmuşlardır. Bu kendilerine özgü yazın tarzı onları erkek yazarlardan ayırmıştır.

Kadın yazarların önemli özelliklerinden birisi, eserlerinde kurgusal ve otobiyografik öğelerin bir arada olmasıdır. Cardinal'ın tüm romanları kadın söylemine yer verir.

Diğer taraftan *Le deuxième sexe* adlı kitabının sonlarına doğru Simone de Beauvoir, kadınların edebiyat alanına el atması ile ilgili olarak bazı düşüncelerini

⁵ Timuroğlu, Senem, *a.g.e.*, s. 21

dile getirmiştir. Bir bakıma yazar, bu kitapta vasatlığı da eleştirmiştir. Beauvoir'e göre:

*Kadınlar dünyayı geniş bir çerçevede ele almazlar aksine basit bir görüş ve düşünceyle dünyaya bakarlar. Kadınların büyük çoğunluğu gelenekçi tavır takınırlar ve dünyaya bakış açılarını geliştirmeye çalışmazlar. Az sayıda başkaldıranlar dış kısıtlamalardan kurtulmak için o kadar çaba sarf etmişlerdir ki önemli erkek yazarların daha çok yer aldığı bu alanda çok az kadın yazar olmuştur.*⁶

Öte yandan 20. Yüzyılın önemli Fransız yazarlarından Marcelle Marini, Marguerite Duras (1977) ile birlikte özellikle *Territoires du féminin* adlı yapıtında kadınların yazma sorununu ele almıştır. Metinde, tek görevi sadece annelik olmayan kadın ile annelik arasındaki ayrıma değinilmiştir.

1981 yılında, Béatrice Didier *L'écriture-femme* adlı eserinde kadınları yazmaya teşvik etmiştir. Didier, çalışmasında teorik bir biçimde kadın yazarlılığını ele almıştır. Béatrice Didier, kadın yazarlarının erkek yazarların yapıtlarında bulunmayan bir özellik olduğunun altını çizmiştir. Béatrice Didier mahremiyet ile ilgili konuların önemini vurgulamıştır; metinlerde kimlik sorularının, bunu ifade etmenin rahatsızlığını ve zorluğunu dile getirmiştir:

*Çocukluk genellikle, ayrıcalıklı bir yer olarak görünür, gelecekteki kısıtlamalardan ve hayal kırıklıklarından korunmuşlardır; kadın vücudu ise erotik nesne statüsüne bağlı olarak erkek edebiyatında parçalanmış organ olarak görünür.*⁷

⁶ Stistrup Jensen, Merete *a.g.e.*, s. 38

⁷ Stistrup Jensen, Merete, *a.g.e.*, s. 38

Bundan dolayı kadın yazarlar bedeni bir birim olarak incelerler. Yinelenen temalar ile ilgili, Béatrice Didier kadınların genellikle mektup türünde, günlük ve şiirlerde kendilerini ifade ettiklerini dile getirmiştir.

Erkeklerin daha çok eser yarattığını, edebiyatta erkek üstünlüğünü eleştirenlerin başında olan Beauvoir da bu erkek kültürünün ağırlığını yargılamıştır. Yazar, baskı altına alınan edebiyatta kadın yazarları görmediğini, göremediğini ifade etmiştir. Dolayısıyla, kadınların edebi üretimine atıfta bulunacak bazı klişeler ortaya atmıştır: kadınlar kendilerini, mektuplar, içtenlikle yazılan günlükler gibi sınırlandırılmış bir edebiyatta, kendi iç dünyalarını, duygularını, düşüncelerini, kendilerine özgü kelimelerle dile getirmişlerdir ve bundan dolayı doğa konularıyla sınırlandırılmış bir edebiyat krallığı kurmuşlardır.

*Doğa, bu nedenle kadın edebiyatının bir parçasının içine alındığı belki de en güçlü, en dayanıklı araçtır, doğal olarak uygulanır, yani çalışmaya gerek yoktur, kendiliğinden gelişir.*⁸ Günlükler, birinci şahısla yazılan romanlar doğal olarak nitelendirilen türlerdir, çünkü bu türler konuşma dilinin biçimlerine göre oluşturulmuşlardır. Kadınlara atfedilen doğal şekilde söylevlere en iyi örneklerden birisi Madame de Sévigné'nin mektuplarıdır.

Le deuxième sexe adlı yapıtında Beauvoir'ın amacı, biçim ve yazıda kadın edebiyatı ile ilgili olarak bir düşünce önermektir. Kadın yazınına gönderide bulunan klasik klişeler dışında *Le deuxième sexe* başlıklı yapıt, kadın doğasının mitolojisinin büyük bir eleştirisidir.

⁸ Stistrup Jensen, Merete, *a.g.e.*, s. 38

Bir diğerk Fransız yazar ve feminist edebiyat kuramcısı olan Monique Wittig ise kadın ve erkek türünün sorunlarının altını çizmiştir. Kelimelerin türü, sözcük dağarcığı, zamirler, söz diziminde uyum kuralları gibi cinsiyet farklılığını belirtmiştir. Dilin kullanımı genel olarak erkek cinsiyetini tanımlar, dolayısıyla kadın yazar, yazdıklarını evrenselleştirmek istediğinde dişil ifadeleri kullanmada zorluk çeker. Bu nedenle Monique Wittig *Opoponax* (1964) adlı romanında çocukluk hikayesinin merkezinde bulunan küçük kız çocuklarını betimlerken temel özne olarak Fransızcada nötr zamir olan “on” zampirini seçmiştir.

Kadınlar, kendilerini yazmaları gerektiği anlayışını savunan, yasaklığı, eğretiliği, çirkinliği vurgulanan, sansürlenenden bedeni, hazzı ve arzuyu dillendirmesinin önemini vurgulayan yeni bir anlayışla hareket etmişlerdir. Oyunun kurallarını değiştirmek ve içlerindeki tüm zenginlikleri dışa vurmak için kadınların yazmaları gerektiği düşünülmüştür. Ayrıca dışlandıkları tarih ve edebiyat sahnesinde kadın yazarlar, kendilerini yaratıcılık ve üretkenlikleriyle ispatlayabilir bu yolla da bu sahnede yer edinebilirler. Bu bağlamda yazarak üzerindeki baskının sona ereceği, diğerk tüm yazın üsluplarından farklı bir anlayış ortaya çıkmıştır. “L’écriture féminine”⁹ ile *kadınlar ve kadın yazarlar erkek egemen dil kalıplarından sıyrılan özgürlükçü ve uzlaşmacı bir üslup üretmişlerdir*.¹⁰

Dişil yazın ilk olarak karakterleri ile dikkat çekmiştir. Bu yazın belli bir zamanla sınırlandırılacak tarihsel bir olgu değildir. Böyle bir bakış açısını B. Vercier ve J. Lecarme’in “kadınsal yazılar” başlıklı tek bir bölümü olan ve çağdaş yazarlardan oluşan *La littérature en France depuis 1968* adlı el kitabı destekler.

⁹ L’écriture féminine, çalışmamızda dişil yazın ya da kadın edebiyatı olarak geçecektir.

¹⁰ Kurtuluş, Meriç, *Nazlı Eray’ın öykülerinde Fantastik Anlatının Dişil Yazıya Dönüşümü*, Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü, 2012, s. 348

Dişil yazın kendine özgü edebi özelliklere sahiptir. Kadın yazarlar kadınların kendi iç dünyalarını yansıtarak, kendi iç dünyalarına bir nevi yolculuk yapmaktadırlar. Aşk, nefret, çocukluk, yalnızlık, annelik en çok işlenen konulardır. Bunun yanında korkular, çocukluk hatıraları da ele alınan temalar arasındadır.

Kadın yazarlarının kahramanları, kendileri ile hep bir iç hesaplaşma içerisindedirler. Geçmişte yaşamış oldukları olaylar, hatıralar yaşamlarının her anında her ayrıntısına kadar yer edinmiştir. Dolayısıyla kadın yazarlarının romanlarında olayların kronolojik sıralaması azdır. Ayrıca zaman ve betimleme birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Özellikle mekân betimlemesi anıların farklı anlarını birbirine tekrar bağladığı için önemlidir.

Dişil yazında kurgusal öğelerdeki bazı unsurlar bazen yazarın varlığını ve hatıralarını gösterir, bu nedenle bu yazılarda otobiyografik öğelerin olduğu anlaşılır.

Dişil yazında kahramanlar Öteki'yi kabul etmiş görünür. Şimdiki zamanda bile geçmişle sürekli hesaplaşma içerisinde olan, fakat aynı zamanda geleceğe yönelik de hayalleri olan kahramanların hayatlarında aslında diğer bir varlığı kabul etme ve onu anlama çabası gözlenir. Yani çocuklukla, anneyle, kocayla ya da çocukla hep bir iletişim içerisindedirler, hep bir duygusal bağlılık halindedirler.

Dişil yazında 'intertextualité' yani metinler arası söz konusudur. Yani önceki metinlerin yankısı, bunların tekrar edilmesi söz konusudur. Bu tekrarlar, gerçeklik ile kurgunun kaynaşmasını sağlamak için kullanılan bir yöntemdir. *Aynı kelimelerin, cümlelerin yeniden ele alınması kahramanın kendi kişiliğini araması anlamına gelir.*

*Kurguya başvurulması, kahramanların değiştiğini göstermek içindir ve 'ben' kavramının çoğaldığı anlamına gelir.*¹¹

Marie Cardinal, *Les mots pour se dire* adlı eserinde, Akdeniz topraklarının, denizi ve güneşinin kırgın kadın kahramanlara güç verdiğini dile getirir. Bu yüzden kadın yazarlar, eserlerinde benzer doğa motiflerine sık sık yer verirler.

Dişil yazında kadın bedeni de yazının konusu olmuştur. Marie Cardinal *Les mots pour se dire* adlı romanında kadınların yazarken kendilerini ifade ettiklerini, gizli kalmışlıkların ortaya çıktığını keşfetmiştir. Endişeler, mutsuzluklar, acı çekme, ağır depresyon, ruhsal bunalımdan kaynaklı vücut rahatsızlıkları, dişil yazıda sık sık karşılaşılan kavram ve durumlardır. Ayrıca eşler, anne imajı, çocuk düşürme kavramlarına da rastlanır. Kadın yazarların kadın bedenine bu kadar önem vermesinin nedeni, kendilerini keşfetmek istemeleri ve daha iyi tanıma gereği duymalarıdır. Kadın yazarlar, kendi benliklerinin derinliklerini inceler ve kendilerini oldukları gibi kabul ederler. Kendi benliklerini sorgularlar ve kendileri ile uzlaşmaya çalışırlar.

Dişil yazında kadın yazarlar kendilerini özgür bir şekilde ifade ederler. Kadınlar, dişil yazında bedenlerini ve vücutlarını yazarken gramer kurallarının düzenlediği edebiyat dilini yenilerler. Yani dişil yazın, *gramer kurallarının bozulduğu, mantıksal söz dizimin sarsıldığı, bilinç akışını ya da rüyaları anımsatan bir üslup olarak tanımlanabilir.*¹²

¹¹ Serrano Mañes, Montserrat, *a.g.e.* s. 179

¹² Kurtuluş, Meriç, *a.g.e.*, s. 350

Dişil yazın erkeğin dilinden ayrılır: erkek dili, mantıksal ve doğrusal bir anlatım tarzına sahiptir. Dolayısıyla maskülen dil, tek bir bakış açısına sahip otoriter bir dildir. Dişil yazın ise başı sonu belirsizdir ve rüyalara ya da bilinç akışına benzeyen, çoklu bakış açısını yansıtan, otoriterlikten uzak bir dildir. Cixous: *Kadın, sözcüklerin dilediği gibi özgürce akıp gitmesine izin veren beyaz mürekkeple yazar*¹³ demiştir.

21. Yüzyıl Fransız edebiyatının önemli kadın yazarlarından olan Marie Ndiaye, gerek tiyatro oyunlarında, gerekse de roman ve hikâyelerinin büyük çoğunluğunda kadın figürü üzerinde durur. Bu bakımdan Marie Ndiaye'nin kadın yazar kimliğini ve edebiyat alanında edindiği konumu incelemek ilginç olacaktır.

Günümüz Fransız feminizmi ve edebiyatı, kadının doğası düşüncesini yeniden ele alarak cinsiyetler arası farklılığı vurgulamıştır. Kadın yazarlar, dilbilim ve siyasi alanlar dışında kadın yazarlığı alanını belirlemişler, bu yüzden kendilerini ifade etmek için kelimeler üretmişler, kendi durumlarına uygun olabilecek yeni ifade biçimleri bulmuşlardır.

Fransız post modern kuramcılardan Jacques Derrida öncülüğünde ve daha sonra Hélène Cixous, Julia Kristeva ve Luce Irigaray ile ortaya konan dişil yazında, yüzlerce yıldır toplumsal hayatta ötekileştirilen kadınların cinsiyet olarak farklılığına dikkat çeken anlayışla hareket etmişlerdir. Edebi yazılarda dahi erkek üstünlüğünün kabul görmesi, post modern kuramcılar tarafından eleştirilmiştir. Kadınlar, yazılı metinlerde bile, erkeğin altında konumlandırılarak zayıf ve olumsuz anlamlı sıfatlarla

¹³ Cixous, Hélène, *The Laugh of Medusa*, The University of Chicago, pres: 2009, s. 881, Fransızcadan İngilizceye çevirenler: Keith Cohen ve Paula Cohen

*Taraftmdan Türkçeye tercüme edilmiştir.

nitelendirilmişlerdir. Yani burada söz konusu olan, *erkeğin kendisini yücelterek kadını anlamsızlaştırması, önemsizleştirmesidir, ötekileştirmesidir.*¹⁴

Fransız post modern kuramcılar, karşıt kavramların birbirlerine hükmetmediği, otoriter olmayan, uzlaşmacı bir söylemin üretildiği edebiyat metinlerinin ortaya konulması gerektiğini savunan yapı sökümcü eleştirmenlerle aynı görüş açısına sahip olarak, ötekilik kavramını eleştirmişlerdir. Post modern eleştiri kuramcılar, dili ve özneyi yeniden tanımlamış, yeni bir kadın dili ve kimliği yaratmak için çabalamışlardır.

Post yapısalcı kuramcılar tarafından ortaya çıkarılan ve geliştirilen dişil yazında, söylemde ve edebiyatta, erkek egemenliği eleştirilmiştir. Post yapısalcı kuramcılar, kadın doğasını, kadın kültürünü yansıtmaya, kadın kimliğini ve kadın bedenini öne çıkarmaya çalışarak, ortaya sundukları tezler ile dişil yazını kuramsallaştırmaya çalışmışlardır. Dolayısıyla kadın yazarların kendilerine özgü edebiyat yaratmalarının nedenlerinden birisi de yapısalcı kuramcıların görüşlerine tepki göstermektir. Bunun nedeni, yapısalcılığın, gerçekliği, öğeler arasındaki ilişkilere dayandırarak açıklamasıdır. Yani yapısalcılığa göre toplumsal gerçeklik ile onun anlamı, dış dünyada nesnel olarak bulunmamakta, teorik bir söylemle oluşturulmaktadır.

Yapısalcılığın en önemli kaynaklarından birisi olan psikanalizin kurucusu Sigmund Freud, yapısalcılık bilincinin içerisine işleyen daha derin ve bilinçdışı yapılarla ilgilenir. Freud, bilinçdışı dürtü kavramını geliştirir. *Bilinçaltı dikkatimizi*

¹⁴ Kurtuluş, Meriç, *a.g.e.*, s. 350

*yoğunlaştırmadığımız algılarımızı, bazı otomatik hareketlerimizi, fikir çağrışımlarını, hatta üzerinde düşünmediğimiz halde bir anda bilinç alanında bulduğumuz fikirlerimizi ilgilendirir. Bilinç dışı ise toplum tarafından kabul edilmeyen arzuların bastırılması ve tamamen bilinç alanının dışında tutulması ile oluşur.*¹⁵

Dilbilimin kurucusu olan Saussure ise dilin, konuşmacıların psikolojisine veya benzeri herhangi başka bir şeye indirgenerek açıklanmasına karşı çıkmıştır. Ona göre, dil ve konuşma birbirinden bağımsızdır dolayısıyla toplumsal bir olgu olan dil, bireyler üzerinde sınırlı bir etkiye sahiptir. Saussure’ün dil ve konuşma arasındaki anlayışı, post yapısalcılar tarafından eleştirilere sebep olmuştur.

Saussure’e göre dil bilimin amacı dilin bilinmeyen kurallarını ve özelliklerini açığa çıkarmaktır. Bu bakımdan Saussure, dil çalışmalarının söz veya konuşmalardan çok dil yapıları üzerinde yoğunlaşması gerektiğini vurgular. Saussure’e göre dil, birey tarafından yaratılmamış, onun tarafından değiştirilemeyen, bireyin dışında kendi içinde kurallara sahip yapısal bir bütünlük olarak bilim nesnesi haline dönüşür. Dolayısıyla nesnelerin anlamları nesnelerin kendilerinde kavranamaz ancak dilin yapısı içinde oluşturulurlar. Bu açıdan Saussure’e göre, *dil, özünde farklılıklar üzerinde kurulu bir anlamlı yapıdır.*¹⁶

Bir diğer yapısalcı düşünür Jacques Lacan, kız çocuğun, erkek çocuğun sahip olduğu penisten yoksun olarak kavramsallaştırması karşısında ‘phallus’ kavramını öne sürerek yoksunluğu her iki cinsin bireylerini de içeren sembolik bir yoksunluk olarak kavramsallaştırır.

¹⁵ Karkıner, Nadide, *Modern Sosyoloji Tarihi- Yapısalcılık ve Postyapısalcılık*, Anadolu Yayınları, Ankara, 2013, s. 203

¹⁶ Karkıner, Nadide, *a.g.e.*, s. 208

Lacan’a göre kadın, dil dünyasına, sembolik dünyaya girememektedir çünkü dilin edinilmesi esnasında dili kuran sembolden yoksun olduğunu öğrenir. Onun dille ilişkisi, olumsuz bir ilişki, bir yoksunluktur. Dolayısıyla kadın, ataerkil yapılarda, öteki olarak yer alır ve bu nedenle de dilin dışında görülür.

Post yapısalcılık ise Saussure’ün temellerini attığı yapısalcı dilbilime tepki olarak ortaya çıkmış bir akımdır. 1960’lı yıllarda Fransa’da ortaya çıkan ve yayılan bu akım Strauss ve Foulcault gibi isimlerin çalışmaları ile bu alana önemli katkılar sağlanmıştır. Bu sayılan isimlere ek olarak Julia Kristeva, Hélène Cixous ve Luce Irigaray gibi isimlerin düşünceleri de post yapısalcı açıdan ele alınıp incelenmiştir.

Derrida’nın açtığı yolda Fransız feminist kuramcılar, Lacan’ın düşüncelerine karşı, ‘Fallus merkezçiliği’ ve söz merkezçiliği olan ‘logosentrizm’i eleştirmişlerdir. Fransız kuramcılar, feminist düşüncenin kadim metinlerinden olan Simone de Beauvoir’in ‘Kadın doğulmaz, kadın olunur’ fikrini temel çıkış noktası almışlar ve ‘écriture féminine’ (dişil yazın) geleneği içinde hareket etmişlerdir. Hélène Cixous, Luce Irigaray ve Julia Kristeva, sembolik erkek olarak kodladıkları fallus merkezli dil rejiminde, fallus odaklı düzlemde ötekileştirilen kadının durumunu ortaya koyabilmek için, ‘beden yazısı’ kavramını öne sürmüşler, bedeni, yazı ve yazmak eylemi üzerinden tanımlamışlardır.

Post yapısalcılar, modernizmin erkek - kadın eşitliği savunusunda kadının ikincil konumdan kurtulamadığını belirtmişlerdir. Post yapısal yaklaşım, kadın ve erkek arasında ikilik yaratmayacak söylemler ortaya koymaya çalışmıştır. Bu

kuramcılar kadın merkezli bir anlayışla, siyasal, politik, kültürel ve toplumsal yapıyı eleştirmişler ve kadın yanlı yaklaşımlar oluşturmuşlardır.

Yapısalcılık, gerçek anlamı metnin arkasında ya da içinde görür. Buna karşılık post yapısalcılık okuyucu ile metnin karşılıklı etkileşimini üretkenlik olarak görür. Post yapısalcılık, Saussure'ün gösterge anlayışına son derece eleştirel yaklaşmaktadır. Post yapısalcılar kelimelerin ve göstergelerin dilbilimsel incelemelerin dışında her birinin anlamlarının olduğunu ileri sürmüşlerdir. *Post modern teori, çağdaş toplumları analiz etmede yeni özel bir form olarak karşısına çıkar ve bilim insanların yaklaşımına göre sosyo-kültürel unsurların yeniden yapılanma süreci ya da değişimdeki yeni eğilimler*¹⁷ olarak değerlendirilir.

Bir metin yazarının amacı, okuyucu için ikincildir. Post yapısalcılar bir metnin tek bir amacına ve tekil bir varoluşa sahip olduğu fikrini reddederler. *Her birey, herhangi bir metinle ilgili olarak yeni ve bireysel amaç, anlam ve varoluş yaratabilir. Anlam yani gösterilen, birey tarafından yani gösteren tarafından inşa edilir. Böylelikle gösterilen gösterenin önceliğine göre konuşur.*¹⁸

Post yapısalcı metin analizlerinde okuyucu, yazarın yerini alır. Yani, metni kendine göre yorumlar, merkezde yazar yoktur, okuyucu vardır. Bu yer değiştirme yazarı merkezden alma olarak değerlendirilir, böylelikle yazarı sahiplenmeden diğer anlam kaynakları da araştırılır.

¹⁷ Ulusoy, Meliha Demet, *Çağdaş Sosyoloji Kuramları- Postyapısalcılık: Michel Foucault ve Jacques Derrida*, Anadolu Yayınları, Eskişehir, 2013, s. 119

¹⁸ Ulusoy, Meliha Demet, *a.g.e.*, s. 122

Post yapısal akımının öncülerinden olan Jacques Derrida, bedenın yazıya dönüştürölmesi ile ilgili olarak önemli kuramlar ortaya atmıştır. Böyle bir kuramın ortaya atılmasının nedeni, Batı kültüründe ‘fallus merkezli’ yani erkek cinsel organının yaşamın, gücün kutsal kaynağı, bereket sembolü olarak değeriendirilmesine bir tepki niteliğı taşımasıdır. ‘Fallus merkezli’ de Derrida, Batı metafiziğinin ‘fallus-logos’ merkezci ekonomisini eleştirmiş özellikle bu düşüncesiyle kadın edebiyatına önemli katkılarda bulunmuştur.

Derrida, metinlerin çoklu yorumlarını ortaya çıkaracak olan yapısöküm tekniğini geliştirmiştir. Derrida, bütün metinlerin birden fazla anlamının olduğunu savunur bu nedenle bir metnin tam ve en son yorumunun yapılması imkânsızdır. *Dil veya metinler dünyanın doğal bir yansıması değildir. Dil, insan hayatını biçimlendirmektedir.*¹⁹

Derrida’ya göre Batı düşünce yapısı zıtlıklara dayanır: iyi kötüye karşı, kadın erkeğıe karşı, konuşma yazmaya karşı gibi. Bu zıtlıklar hiyerarşik olarak tanımlanmıştır. İkinci terim birincinin bozulmuş hali olarak görüldüğünden her ikisi de karşılıklı olarak birbirine zıt olan terimler aynı değerde değildir. Derrida’nın temel amacı da *yapı-söküm yöntemi ile klasik Avrupa düşünce yapısını (construction) söküp (de-construction) ondaki malzeme ile yeni, daha kullanışlı bir yapı kurmak (re-construction) üzere tarihsel anlam evrelerine geri dönüşler yapmaktır.*²⁰

Derrida’ya göre sistemler, daima yapısalcılarının analiz ettiğı temel birimlerden oluşur-zıt çiftler- ve bu sistemlerde zıt çiftlerin bir tarafı daima diğeriinden daha

¹⁹ Ulusoy, Meliha Demet, *a.g.e.*, s. 131

²⁰ Ulusoy, Meliha Demet, *a.g.e.*, s. 131

önemlidir, biri pozitif diğeri ise negatif olarak değerlendirilir. Batı felsefesinde, örneğin iyi/kötü zıt çiftinde iyi olan taraf değerli olandır ve kötü iyin egemenliğindedir. Her terim ancak diğeri bağlamında anlam kazanır. Bu zıt çiftler, Derrida'nın Batı felsefesinde ilgilendiği temel karşıtlıklar ya da yapılarıdır.

Derrida, çalışmalarında konuşma-yazma karşıtlığına bakmış ve konuşmanın yazıdan daha önemli görüldüğünü söylemiştir. Derrida'ya göre, bütün Batı yazınının temelinde, söz (logos) ile yazı ayrımının yer aldığı; bundan dolayı sözün ya da konuşmanın dolaysız, içtenlikli olduğunun düşünülmesi nedeniyle gerçek ile doğruluğun tek kaynağı olarak görüldüğünü söylemektedir.

Saussure ise dil ve yazının iki farklı işaret sistemi olduğunu savunur. Yazı yalnızca dili temsil etmek amacıyla vardır. Yapısalcılık ve post yapısalcılık bu noktada birbirinden ayrılır. Yapısalcılık, doğruluğu metnin arkasında ya da içinde görür. Post yapısalcılık ise okuyucunun ve metnin karşılıklı etkileşimini üretkenlik olarak varsayar. Bu nedenle *post yapısalcılık Saussure'cü durağan gösterge (sign) birliğine, yani gösteren (signifier) ile gösterilen (signified) arasındaki görüşüne son derece eleştirel yaklaşır. Post yapısalcılığın yeni gösterge sisteminde gösterilenden gösterene doğru bir kayış söz konusudur.*²¹ Yani burada önemli olan okurun performansıdır. Bu nedenle durağan gösterge birliğine eleştirel yaklaşılmıştır.

Derrida, Batı felsefesinde logosun yani sözün Batı felsefesi içindeki ayrıcalıklı konumunun yazıyı değersiz kıldığını göstermiştir. Batı felsefesinde hem söz hem de akıl anlamına gelen ayrıcalıklı logos anlayışına karşı çıkar.

²¹ Ulusoy, Meliha Demet, *a.g.e.*, s. 132

Burada belirtilmesi gereken diğerk önemli bir nokta ise, Derrida'nın yapışökümü teriminin bir ötekini gerektirmesidir. Yani bir bireyin karşısındakini anlaması için salt kendisini referans noktası olarak kabul etmemesi gerekir. Derrida'ya göre, Batı toplumunun en temel sorunlarından birisi “Beni” merkez yapıp, “Ötekiyi” kategorileriyle değerklendirmesidir. Bu nedenle post yapısalcılar tek doğruluğı ve gerçekliğı reddederler. Özneyi merkeze alan teorilere açık bir şekilde karşı duruş vardır.

Metnin üreticisi yazar ve okuyucu arasındaki iletişim esnasında herkes için hiç değışmeyen sabit bir anlamın var olduğundan söz etmek mümkün değildir. Derrida'ya göre tüm metinler farklı algılanır yani kişiden kişiye değışir. Derrida, tüm metinlerin ‘différence’ yani fark sergilediğıne işaret eder. Derrida'ya göre *yapışökümcülüğün en temel iddiası, metinsel analizlerde kesinliğın imkânsız oluşudur.*²²

Dilin yapısından ve psikanalizden yola çıkarak Hélène Cixous, Luce Irigaray ve Julia Kristeva, yapısalcılık ve post yapısal düşüncede feminizmin kendi sorunsalının gelişmesinde ve değışmesinde önemli katkıları olan isimlerdendir. Dil, cinsellik, öznellik, arzu, simge ve söylemin incelenmesi ve eril dünyanın eleştirilmesi, odaklandıkları alanlardır.

Kadınlar, patriarkal sistem içerisinde hep görmezden gelinmişlerdir. Dışıl olan hep eril olanla kıyaslanmış, ona göre yargılanmıştır. Bu durum, kadınların

²² Ulusoy, Meliha Demet, *a.g.e.*, s. 134

kendi konumlarını tanımlamalarını güçleştirmiş ve özerk bireyler olarak toplumda söz sahibi olmalarını engellemiştir.

*Post moderncilik ya da post yapısalcılık, modernist feministlerin kadın/kadınlar kategorilerini temel alma, nesnelliği amaç edinme, akıl, akılcılık, evrenselcilik ideallerini benimseme, bilinçli özneye inanç gibi kimlik politikaları üzerinden büyük toplumsal dönüşümler hedefleme gibi özellikleriyle Aydınlanmacı ve hümanist mirası korumaktadırlar.*²³ Post yapısalcılar ise yapıbozum yoluyla özne/nesne ayrımını yıkmakta, farklılıkları vurgulamakta, bilgi/iktidar ilişkilerini, özne ve kimlik temelli politikaların sorunlarını ortaya koymakta ve bu yanılsamaya son vermektedirler.

1.2. Écriture féminine (dişil yazın)

Erkeksi dil kalıplarına karşıt en güçlü başkaldırı, dişil yazın geleneğinin geliştiği Fransa'dan gelmiştir. Önemli Fransız feminist yazar Hélène Cixous, 1975 yılında *L'Arc* dergisinde Simone de Beauvoir'a ithaf edilen sayıda, dişil yazının manifestosu olan *Le Rire de la Méduse (Medusa'nın Gülüşü)* adlı makalesinde dişil yazını tanımlamıştır.

Hélène Cixous, bu makalesinde *patriyarka ile psikanaliz bilimini sorgulayarak hesaplaşmayı seçer.*²⁴ Cixous'nun bu makaleyi yazmasındaki öncelikli amacı, kadın psikolojisi ve cinselliğini ataerkil bir söylemle biyolojik

²³ Kozlu, Düriye, *Modernizm Sonrası Postmodern Hareket İçinde Kadının Yeri*, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E, 2009, s. 23

²⁴ Timuroğlu, Senem, *a.g.e.*, s. 23

karşılaştırmalar yaparak bunu kuramsallaştırmaya çalışan Sigmund Freud'un ve takipçilerinin düşüncelerini çürütmektir.

Hélène Cixous, bu tartışmayı hem Freud'un hem de onun ortaya koyduğu bilinçdışı olgusunu 70'lerin Fransa'sında ortaya çıkan yapısalcı dilbilim felsefesi bağlamında değerlendirerek psikanalizi edebiyat eleştirisi boyutuna taşıyan Jacques Lacan'ın teorisi bağlamında yürütür. Cixous, erkek egemen dilden, insan ilişkilerinden tamamıyla farklı bir dil yaratmak üzere önerdiği dişil yazını ele aldığı çalışmalarında sıklıkla Freud ve Lacan'ın kuramına eleştiriler göndermelerde bulunmuştur. Cixous, bu eleştirilerinde Derrida'nın yapısökümcü felsefesinden yararlanır.

Cixous, binlerce yıldır bedenleri üzerinde tahakküm kurulan kadınların, sözlerinin de sansürlendiğini vurgular ve kadınları yazmaya çağırır. Burada yazarın amacı, dişil yazının bedenle olan ilişkisinin önemini gözler önüne sermektir. Kadın, yazarak bedeniyle sansürsüz bir ilişki kurma şansını elde edecektir. *Yazmak, kadın oluşuna, kendi hazlarına ve organlarına erkekler tarafından yaratılan suçluluk duygusunu duymadan ulaşmasına yol açacaktır.*²⁵ Kadınlar yüzyıllardır erkekler tarafından yaratılan yanlış kadın imgelerini öldürmeli, yapma kadın figürlerini yok ederek, gerçek kadını yazmalıdırlar.

Dişil yazının bir diğer özelliği ise ses ve söz ile olan ilişkisidir. Kadın bedeni, erkeğinki gibi tek bir haz noktasına sahip değildir. Kadın bedeni belli haz noktalarına odaklanmayan sınırsız bir bütündür. Kadının yazma yaratıcılığında

²⁵ Timuroğlu, Senem, *a.g.e.*, s. 24

hiçbir sınır yoktur. Cixous, Fransızca ‘voler’ fiilinin iki anlamı olduğu için özellikle kullanır: uçmak ve çalmak. *Kadınlar uçarak erkeklerden kendi söz haklarını çalacaklardır.*²⁶

Kadın konuşur gibi yazdığı için, kadının dilinde yazı ve söz ayrımı yoktur. Kadının ses ve sözle ilişkisi anneleriyle aralarındaki ilk aşktan ileri gelir. Annenin sesi, ninnisi, şarkısı ilk müziktir. Dişil yazında anne metaforu hem tematik hem de üsluba dayalı bir özellik olarak dikkat çeker. Kadında anne, çocuk, kız kardeş, kız rollerinin hepsi bir arada bulunur. Ama en önemlisi doğurduğu canlıyı sevmek ve aşkını çikarsız sevmek gücüne sahip olmasıdır. *İyileştiren ve besleyen anne, kadınların verme ekonomisini temsil eder.*²⁷ Dişil yazın bu temaları edebiyata yansıtmalıdır.

Hélène Cixous, ataerkillikle mücadelenin kadının daha çok yazmasıyla mümkün olduğunu iddia eder. Fransız yazar, kadın edebiyatının kadın özgürlüğü için önemli ve gerekli bir yol olduğunu vurgular. Hélène Cixous, bu öğretisini ve bunun somut göstergesini de beyaz mürekkeple özdeşleştirir. Cixous, beden ve zihin arasındaki ayrıma karşı çıkar, kadın bedenini yazarak iktidarın beden üzerinde kurduğu tüm denetimi ve tahakkümü kaldırmaya çalışır. Cixous, ‘bir ‘öteki’ olarak kadının ataerkil sistemde özgürleşebilmesi için o sistemi temsil eden yazı dili yerine başka bir dil üretmesi gerektiğini savunur. Böylece ilk kez ‘dişil yazını’ önerir. Cixous, kadınların yeni bir dil yaratabilmeleri için kendi bedenlerinden yola çıkmaları gerektiğini savunur:

²⁶ Timuroğlu, Senem, *a.g.e.*, s. 26

²⁷ Timuroğlu, Senem, *a.g.e.*, s. 26

*Unut geçmişi, ağlayıp yaralarını deşmekten ne çıkar? Sıfırdan başla ve vücutunu yaz. Kaleminden akan mürekkep, ananın ak sütü gibi saftır.*²⁸

Edebi yazılara bile yansıyan bu hiyerarşık anlayışta erkek ‘Kendi’, kadın ise onun karşıtı olan ‘Öteki’dir. Cixous’nun *Sorties* adlı makalesinde sıraladığı, etken-edilgen, güneş-ay, kültür-doğa, gece-gündüz, söz-yazı gibi karşıtlıklarda her zaman erkeğe olumlu sıfatlar yüklenmesi, kadına ise olumsuz sıfatlar yüklenmesi kadının ötekileştirildiğinin belirgin örneklerinden birisidir.

Cixous psikanalizin fallus merkezci (fallosentrik) olarak değerlendirildiği kültür perspektifini eleştirir ve tüm kişilerde kadının ve erkeğin bir arada bulanabileceğini ileri sürer.

Freud’un ‘kara kıta’ olarak nitelendirdiği kadının ‘ne kara, ne de keşfedilemez’ bir anlaşılmazlıkta olduğunu düşünen Cixous, yapısalcılar ile psikanalistlerin kendi arzularını kuramsallaştırdıklarını ifade eder. Kadının, tarihin içerisinde yer alabilmesi için kendi dünyasını ve kültürünü sürekli olarak yazması gerektiği üzerinde duran Cixous, kadının her şeyden önce kendi bedenini tanıması gerektiğini belirtir.

Cixous, kadınların ezilmesine ve susturulmasına hizmet eden bir kültür sistemini ortadan kaldıracak kadınca bir dile ihtiyaç olduğuna inanır ve bu kadınca dil, maskülen dili yıkmayı hedefleyen, ikili karşıtlıklar mantığına yer vermeyen, bir başkaldırı dili olacaktır.

²⁸ Cixous, Hélène, *a.g.e.*, s. 881

Cixous, yazının bedene bağılı olarak üretilip anlaşıldığına; genellikle zihni bedenden ayırdığımızı inanır.

*Pek çoğumuz entelektüel bir denetim yanılsamasıyla yaşıyoruz; ama burada bedenin silinmesi, sansürlenmesi ve isteri nöbetine sokulması pahasına bedenin denetim altına alınması söz konusudur.*²⁹ Dil ile beden arasına duyduğu yakın ilgi Cixous'nun bilinçdışına yönelmesine yol açar.

Hélène Cixous, kadınların sembolik düzenin sınırlarına daha yakın olduklarını bu yüzden de hayallere, resimlere ve fantezilere daha yakın olduklarına inanmaktadır. Kadınlar, dolayısıyla, erkeklerin sahip olduğu mutlak sabit fikirlerinden uzaktırlar. Cixous, tarihteki logosentrik ve fallosentrik işbirliğinin çözünmeye başladığını ileri sürerek tüm tarihin yeniden yapılacağını ve öykülerin farklı dille gelmeye başlayacağını ifade eder.

Dişil yazının ortaya çıkıp şekillenmesi, bedeni sonuna kadar yazmakla mümkündür. Cixous bunun şiirsel dille mümkün olduğunu göstermeye çalışır. Bedenin ve özellikle de kadın kimliğinin üzerindeki baskı, ancak yazarak bu kimliği dönüştürmekle olanaklıdır. Bu nedenle Cixous sonuna kadar “bedenini yaz” der. Yazı; kadın kimliğinin, kadın özgürlüğünün ifadesidir. Yazıdaki heteroseksüel söylem yerine kadınsı söyleme dikkat çekilmesi önemlidir.

Hélène Cixous, *Medusa'nın Gülüşü* adlı makalesinde, erkek yazarların çoğunlukta olduğunu, kadınların kendi benliklerini ortaya koymak, onların da

²⁹ <http://akintiya-karsi.org/koxuz/node/2700> , 03 Mart 2015

erkekler kadar yazmaya yetenekleri olduğunu göstermek, seslerini duyurmak için en güzel ve en etkili yöntemin yazma olduğunu ifade etmiştir. Cixous, yüzyıllardır kadınların erkek egemenliğine karşı amansız savaş verdiklerini, evrensel dünya görüşüne sahip kadınların akılları ile diğer kadınlara örnek olacağının altını çizmiştir. Cixous, kadınların karşılaşmış olduğu tüm bu olumsuzluklar karşısında onları yazmaya teşvik etmiştir:

*Kadınlar niçin yazmıyorsunuz? Yazın! Kendiniz için yazın, bedeniniz size ait!*³⁰

Hélène Cixous, kadınların eşit haklara sahip olarak kendilerine yer bulabileceklerini, kendilerine alternatif bir dil bularak ifade edebileceklerine inanır. Hélène Cixous, özgürlüğün dilde ve söylemde başlayacağını ifade eder.

Yazma, sadece erkeklere özgü bir yetenek olarak nitelendirildiği için, sadece erkeklerin yazmaları gerektiği düşüncesi kadınların gizlice yazmalarına sebep olmuştur. Cixous gizli olarak her eylemin de kendini cezalandırmaktan öteye gitmeyen bir davranış olduğunu belirtmiştir. Cixous: *Sizi hiçbir şeyin tutmasına, erkeklerin sizi engellemesine izin vermeyin*³¹ diyerek yazma eyleminin olağan bir durum olduğunu, kadınların bundan ötürü hiçbir zaman baskı altına alınmaması gerektiğini, düşüncelerini özgürce dile getirebilmeleri gerektiğini vurgulamıştır. Bu bağlamda, kadınlar her zaman birbirlerinin destekçisi olmalıdır. Kendi hemcinslerinin yalnızlıklarını, mutsuzluklarını, endişelerini, mutluluklarını yazıda dile getirerek onların iç dünyalarına inmeli, varlıklarının erkekler tarafından kabul

³⁰ Cixous, Hélène, *a.g.e.* s. 876

³¹ Cixous, Hélène, *a.g.e.* s. 876

edilmesi için mücadele etmelidirler. Cixous, bu kadın edebiyatı sayesinde erkekler, kadın ve erkeklerin nerede durması gerektiğini, kendilerini net bir şekilde görme olanağına kadın yazıları sayesinde varacağını belirtmiştir. *Kadınlar kendilerini yazmalıdır çünkü bu, kendi özgürlüğünü kazandığı, kendi yaşamında başarıya ulaşacağı anlamına gelmektedir.*³²

Yazma, kadın yazarlar tarafından kadın olarak var olduklarını, yaşama karşı doğal güç kazanacaklarını, onları mutlu edeceklerini, mühür altında korunan kendi bedenlerine girmelerine olanak sağlayan bir eylem olarak görülmüştür. *Bedeni olmayan bir kadın, dilsiz kördür, iyi bir savaşçı değildir. Erkeğin hizmetinde olmaktan, onun gölgesi altında olmaktan hiçbir zaman kurtulamaz.*³³

Cixous'ya göre dişil yazın, kadının bastırılmış tarihini ve kültürünü açığa çıkarır. Cixous, tarihin bugünkü zamanı etkilediğini, geçmişin tekrarlanmaması gerektiğini savunur. Geçmişin tekrarı onun etkilerini güçlendirir. Diğer bir deyişle, kadınlar fallus merkezli dili tekrarladıkları zaman erkekler gibi yazarlar. Bu nedenle kadınlar eski yöntemleri tekrar etmek yerine yeni yazma yollarını bulmalıdırlar ve erkek egemen kuralları kırmalıdırlar. Kurallar yıkıldığı zaman tüm anlamlar ve semboller çökecektir:

*Şimdi, ben, kadın olarak tüm Kuralları havaya uçuracağım: şu andan itibaren olası ve kaçınılmaz bir patlama; hemen şimdi dilde bunun olmasına izin verin.*³⁴

³² Cixous, Hélène, *a.g.e.* s. 880

³³ Cixous, Hélène, *a.g.e.* s. 880

³⁴ Cixous, Hélène, *a.g.e.* s. 95

Dahası, Cixous dilin vücut işlevi olduğunu söyler. Dil, beden aracılığı ile konuşmalarımızı, düşüncelerimizi ileten bir araçtır. Anne bedeninin rolü dişil yazıda oldukça önemlidir. Cixous'ya göre; *anne bedeninin ritimleri ve eklemleri sürekli bir etkiye sahiptir, bu ritimler ataerkil sembolik diline karşı durur.*³⁵ Kadınlar kendi iç dünyalarını, ümitlerini, yalnızlıklarını, annelik duygularını, çocukluklarını dışa vurmalıdır. Sosyal başarılarıyla övünen erkeklere göre kadınlar bedenlerini yazmalıdırlar. Kadınlar karşılaştıkları zulme, baskıya, eşitsizliğe yazarak, bedenlerini yazarak cevap vermelidirler. Kadın bir bütünsel, bedeninin tüm parçasıyla bütündür.

Kadınlar, erkeklerin inşa ettiği bir sistemde biçimlenmiştir bu nedenle düşünmeyen, üretmeyen birey olarak tanımlanmıştır. Dişil yazın, kadınların düşünce sisteminde gömülü ikili yapıyı aşmak için gerekli yetiye sahip olduğunu ortaya çıkaran bir üsluptur.

Kadınlar yazmada olduğu kadar konuşma dilinde de seslerini duyurmalıdırlar. Kadınlar yazmanın yanında, duygularını, düşüncelerini, yalnızlıklarını, korkularını konuşarak da dile getirerek hayatlarında büyük bir başarı elde etmiş olacaktırlar. Bu yolla erkek üstünlüğü ile baş edebilecek, kendilerinin de fikirlerinin olduğunu ispatlamış olacaktırlar. *Kadınlar konuşarak erkek egemenliğine meydan okuyacaklardır dolayısı ile kadınlar sessiz kalmaktan artık kurtularak var olduklarını kanıtlayacaklardır.*³⁶ Cixous, kadınları halk karşısında konuşurken dinlemenin önemine değinmiştir:

³⁵ Tokdemir, İtir, *From Feminine Writing to Feminine Painting*, Bilkent Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü Yüksek Lisans Tezi, Haziran, Ankara, 2006, s. 21

*Taraftmdan tercüme edilmiştir.

³⁶ Cixous, Hélène, *a.g.e.* s. 881

*Kadınlar konuşurken bedenleri ile birlikte o konuşmasını mantıkları ile desteklerler çünkü bedenleri doğruyu söyler. Düşündüklerini fiziksel olarak gerçekleştirirler, bunu bedenleri ile anlamlandırırklar. Konuşması teorik ya da politik olsa bile basit ya da nesnellik içerisinde değildir. Bunlara kendinden bir şeyler katmaktadırlar.*³⁷

Kurgu metinlerinde Cixous, vücut ile ilgili kelimeleri nasıl adlandırdığını ifade etmiştir. Simgesel olarak kelimelerle oyununda, dilde, kadınsal hayal gücünü göstermiştir. Fransızcada ‘masculin’ yani eril olan kelimeleri ‘féminin’ yani dişil hale getirerek erkeğe özgü kalıpların dışına çıkabileceğini göstermiştir. Örneğin «illusions» yerine «ellusions», «jours et nuits» yerine «joures et nuités», «fantômes» yerine «fantommes»³⁸ kelimelerini kullanmıştır.

Cixous, yazıda ses, beden kavramlarını geliştirmek istemiştir çünkü yazara göre tarihsel ve felsefî açıdan kadınsal etkiler bu kavramlarda bulunur. *Medusa’nın gülüşü*’nde Cixous, Fransız Edebiyatında Colette, Duras ve Jean Genet gibi yazarların kadınsı üslubunu yazmıştır. Bu bağlamda, onaylanmış ya da belgelendirilmiş bir teoriden bahsetmek söz konusu değildir, burada önemli olan daha çok şiirsel veya belirli bir estetik modelin biçimlendirilmesidir. Kısacası kadınlık ve gerçek kadınlar arasında, tarihte ve yazıdaki kadınlar arasında az uyum olduğundan bu yüzden kadınlığın etkilerinden bahsetmektir. *Kadının kendisinin olmasının sebebi, belki de kendisinin hesapsız var olma yeteneğindendir ya da sosyal başarılarında yer alan erkeklere göre kadınlar bedendirler.*³⁹

³⁷ Cixous, Hélène, *a.g.e.* s. 881

³⁸ Stistrup Jensen, Merete, *a.g.e.*, s. 39

³⁹ Stistrup Jensen, Merete, *a.g.e.*, s. 38

Kadın özgürleşmesinin yazıdan geçtiğine inanan bir başka Fransız post yapısalcı teorisyen de Luce Irigaray'dir. Irigaray tüm dikkatini kültür tarafından baskı altına alınana yöneltmiştir. Irigaray, kadının gerek metafizik ve felsefede, gerekse de kültürde dışlanmış olduğunu öne sürer.

Irigaray, kadınların sıradan normlar ve alışkanlıklar ile avunmamaları gerektiğini, erkek dil kalıplarından kurtularak kendi benliklerini, kişiliklerini, duygu dünyalarını yansıtan bir dile kavuşmaları gerektiğini savunur. Irigaray, diğer dişil yazın kuramcıları gibi kadınların kendi dillerini yaratmaları gerektiğini savunur. Irigaray, kadın bedeninin metalaştırıldığını, erkek dünyasına hizmet etmekten ileri gitmediğini vurgular. Ona göre fallus merkezli toplum yapısında kadın bedeni erkeğin arzusuna ve ihtiyacına hizmet etmektedir.

Kadının etkin bir biçimde dilde temsil edilmediğini öne süren Irigaray, Cixous'nun düşüncesine paralel olarak, kadının kendiliğine kavuşabilmesi ve özgürleşmesi, erkek dilinden ve dünyasından kendisini bağımsızlaştırabilmesine ve kendi dilini kurabilmesine bağlar.

*Teoride efendi-köle mücadelesi olarak adlandırılan mücadele aslında erkekler arasında cereyan eden, kadınların özne konumuna sahip olmadıkları bir mücadeledir. Erkek diğer metalar gibi metalaştırdığı kadın bedenini de kendi nesnesi haline getirmiştir. Erkek hem kendiyle hem de diğer erkeklerle ilişkisinde bir dolayım ihtiyacı duyar. Kadın bu değiş tokuşun, geçişin, aktarımın bir aracı olarak, olumsuzlanan bir aracı olarak var olur.*⁴⁰

⁴⁰ <http://akintiya-karsi.org/koxuz/node/2700> , 03 Mart 2015

Luce Irigaray, toplumda kadın ve erkeklerin aynı dili konuştuklarından ötürü hiçbir ilerleme kaydedemediklerini ifade etmiştir. Bu dilden kasıt, yüzyıllardır erkeğe özgü dil kalıplarının içerisinde kadınların hapsolmalarıdır. *Yazıda erkek egemen dil kalıplarının dışına çıkamayan kadınlar, sürekli kendilerini tekrar etmiş, hiçbir gelişme gösterememiş, kendi benliklerini ortaya çıkaramamışlardır.*^{41*} Bu yüzden Irigaray, erkek dünyasına ait olan özne-nesne bölünmesinin kadının dünyasına uzak olduğunu söyler.

Irigaray, tüm Batı tarihinin bilinçaltına yerleşmiş erkek egosunun neye dayandığını ve nereden beslendiğini anlamaya çalışır. Yazar, kadınların da tarihsel yazın alanına el atmaları gereğine işaret eder. Irigaray'ye göre: *Batı düşüncesi, erkeğin erkekle konuştuğu monolojik yani sadece kendi duygu ve düşüncelerini içeren ve tek cinsiyetli bir uzama sahiptir.*⁴² Irigaray, kadının öznelliğini açığa çıkararak kadın 'ben'inin söylemini mümkün kılma gayretindedir. Bu bağlamda, Batı edebiyatı mantık açısından simgesel olarak tam anlamıyla eril, kadınsa kültürün dışarısında kalmış bir varlıktır. Dişil kendisini bu kültürde daima bir eksiklik olarak tanımlar.

Kadın ve erkek arasındaki farklılık her zaman kadınların aleyhine olmuştur. Kadınlar erkeklerin dünyasına asimile olmuşsa eğer, kadın olarak hiçbir şeye katkıda bulunmayacaklardır. Irigaray, bu yüzden insan hakları için değil kadın hakları için mücadele etmenin önemine ve bir kadın olarak haksız sisteme müdahale etmenin gerekliliğine değinir.

⁴¹ Irigaray, Luce, *When Our Lips Speak Together*, Signs, Vol 6, No.1 Women: Sex and Sexuality, Part 2, published by The University of Chicago Press, 1980, s. 69

*Taraftmdan tercüme edilmiştir.

⁴² <http://akintiya-karsi.org/koxuz/node/2700> , 03 Mart 2015

Kadının farkını kabullenerek, Irigaray, erkeğin sertliğinden ziyade kadının akıcılığı ile onların yazma ve konuşması ile ilgilenmiştir. *Kadınların, plasenta, adet kanı, sıvılar ve anne sütü ile özel bir ilişkisi vardır çünkü bunların hepsi 'kadın' bedeni ile ilgilidir.*^{43*} Dolayısıyla Irigaray, kadınsal olana yakın bulduğu suya özel bir önem vermektedir. Katı, sabit ve mekanik olan eril öznenin bakışı karşısına akışkan ve değişken olan dişil öznenin niteliğini suyla özdeşleştirir Irigaray.

Irigaray, kadınların amaçlarına ulaşmaları için birlikte hareket etmeleri gerektiğini savunur. Luce Irigaray, kadınların bütün sistemlerin dışında olduğunu, sonsuzlukta, doğada sıkışmış olduklarını belirtir. Luce Irigaray, kadınlara özgü dili uygular ve erkek baskısına meydan okur.

*Psikanalizin teori ve uygulaması, evrensel düzene yükseltelen sembolik erkek organı ile etki altında kalınmıştır. Erkeği yükseltmek için kadınlar sönük, alçak duruma getirilmeye çalışılmıştır.*⁴⁴ Irigaray, erkeğin, aynanın yansıtıcı tarafına sahip olduğundan, kadınların da aynanın bastırılmış tarafı olduğunu belirtir yani kadınların yansıtma yeteneklerinden yoksun olduklarını dile getirir.

Irigaray, kadınların uğradıkları baskılara karşı dil düzleminde mücadele edebileceklerini savunur ve ataerkilliğin hâkimiyetini reddetmek gerektiğini öne sürer. Yazar, kadın bedeninin şiirsel yapısına dikkat çeker. Irigaray, kadınların kendileri sevmeleri gerektiğini düşünür ve çok seslilik ile erkek monolojik konuşma tarzını değiştirerek, erkek dilini ve sembol sistemini terk etmeleri gerektiğini

⁴³ <http://www.arthistoryunstuff.com/ecriture-feminine-luce-irigaray>, 16 Ağustos 2013

*Taraftmdan tercüme edilmiştir.

⁴⁴ <http://www.arthistoryunstuff.com/ecriture-feminine-luce-irigaray>, 16 Ağustos 2013

vurgular. Kadınlar, kültür hayalini yeniden düşünmeli ve mantığa duyarsız olan bir kadın imgesi oluşturmaları.

Irigaray, fallus merkezli düşünce yapısı nedeniyle kadınların toplumda ötekileştirildiklerini savunur. Bu bağlamda erkekler, cinsel organları nedeniyle toplumda sembol olarak görülmekte, kadınlar da sembolizmden yoksundurlar. Dolayısıyla erkekler sadece işaret ya da gösterge olarak vardır.

Irigaray, kadınların toplumda yüzyıllardır baskı altına alındığını, kültür ve toplum dışına itildiğini, suskun ve etkisiz bedenlerinde sınırlandırıldıklarını belirtmiştir. Kadınlar, erkeğin temsil ettiği sistemlere sadece söz ve yazın yoluyla erişebileceklerdir. Bu bakımdan kadın yazarların kendilerine uygun ve özgün bir söylem oluşturmaları gerekir çünkü sadece metinlerde kendi rollerini oynayabileceklerdir. Irigaray de Hélène Cixous gibi özerkleşmeye giden yolun öncelikle kadınların kendilerini ve hemcinslerini sevmeleri gerektiğini savunur.

Diğer Fransız edebiyat kuramcısı ve post yapısalcı felsefeci Julia Kristeva, 1970'lerin sonlarından itibaren daha çok psikanalitik konular yanında cinsellik ve dişilik gibi konularla da ilgilenmiştir. Kristeva *radikal bireyseliği vurgulayan tekillik anlayışını* ⁴⁵ uygun bulur. Kristeva, diğer post modern feminist düşünürler Cixous ve Irigaray gibi edebiyatla yakından ilgilenen bir romancıdır aynı zamanda. Fallosentrik ve logosentrik nitelikli Batı yazınına Cixous ve Irigaray gibi karşı çıkan Kristeva, kadınların özgür birey olabilmesi için bedeni yazmaları gerektiğini savunur.

⁴⁵Arslan Öçal, Kübra, *Dişil Dil ve Eko-Feminist Bağlamda Latife Tekin ve Muinar*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Haziran, 2011, s. 39

Kristeva'ya göre kadınlar şiirsel ve beden diliyle kendilerini ifade etmelidirler çünkü ancak bu şekilde kendilerine özgü yeni bir dil modeli yaratmış olacaklardır. Ayrıca toplumsal yapının sembolik düzen olduğunu ifade eden Kristeva, sembolik yapıların tüm diğer yapıları şekillendirdiğini savunur ve bu bağlamda bu sembolik düzenin etkinlik kazanmasında dilin öncelikli ve belirleyici rolü olduğunu ifade eder.

Kristeva'ya göre kadını erkekten ayrı kılan şey sadece biyolojik farklılık değildir. Bu farklılığın anlam kazanması için mutlaka dil yoluyla dile getirilmesi gerekir. Kristeva'ya göre kadınların sorunları, var olan sosyal düzene uyum sağlamak veya bu düzenin kendileriyle özdeşleşmesini istemekle çözüme kavuşturulmaz. Birinci kuşak feministlerin başarısının sınırlı kalmasının nedeni de budur.

Bu bağlamda, *kadınların sorunlarının çözümü için sosyal ve dilsel temsil düzenlerinin her ikisini de kapsayan psikosembolik yapının irdelenmesi gerekir. Dolayısıyla üçüncü kuşak feministlerin en başta gelen görevi her kadının tekliğini, öznelliğini ve özgünlüğünü vurgulamak olmalıdır. Başka bir deyişle, cinsiyete dair olan ile dilsel olanın ilişkisinin odağını, ilk başta kadın cinsine özel olan ve sonra da tek tek her kadına özel olan açısından keşfetmek esastır.*⁴⁶ Kristeva, 'biz' yerine 'ben' söylemini öne çıkarır.

Le temps des femmes adlı ünlü makalesinde hem birinci, hem de ikinci dalga feministleri eleştiren Kristeva, eşitlik ve farklılığı her tekil durum için yeniden düşünmek ve bu tekil durum için karar vermek gerekliliğinden bahsederek *unes femmes*⁴⁷ fikrini geliştirir. Bu fikirler aynı zamanda çok kolay tanımlanamayan bir akım

⁴⁶Durudoğan, Hülya, *Julia Kristeva Özgürleştiren Tekillik*, biamagcumartesi, İstanbul, 2010, s. 1

⁴⁷Durudoğan, Hülya, *a.g.e.*, s. 1

olan ‘üçüncü dalga’ ya zemin hazırlar ve Kristeva, bunun örneğini Beauvoir'dan verir. Onun hep tek kadınlardan bahsettiğini ifade eder. Kristeva’ya göre önemli olan kişisel tecrübedir. Bunu şu şekilde dile getirir:

*Kadınların sürdürmesi gereken iki mücadele var: Biri kitle hareketi ile haklar ve eşitliklerin savaşımını sürdürmek. Diğeri, kadın ve erkek bütün insanların tekilleşmesi ve özgürleşmesi için yaratıcılığı vurgulamakta ısrar etmek. Bütün kadınları özgürleştirmek lazım!*⁴⁸

Kristeva için ne birinci kuşak feministlerin dâhil olmak istedikleri temsil boyutu, ne de ikinci kuşak feministlerin takılıp kaldıkları ‘vücut ve hislere’ dayalı boyut göz ardı edilebilir. Dolayısıyla yapılması gereken, bu iki boyutun her tekil kadın ve her tekil kadının içinde bulunduğu tekil duruma dair özel ifadelerini bulmaktır ve bunu bir söyleşisinde şu şekilde ifade eder:

Kanımca, artık bütün kadınlar şeklinde konuşmamızın imkânsız olduğu bir döneme geldik. Artık tek tek kadınlardan bahsetmeliyiz (...) Belçika'da yayımlanan Les Cahiers du Grif adlı kadın dergisinde basılan konuşmamın başlığı "Unes Femmes"di. Bundan kastettiğim şudur: Kadınların oluşturduğu bir topluluktan bahsedebiliriz, ama esas önemli olan bu topluluğun kitle şeklinde mütalaa edilmemesi. Bu topluluk tek tek özgün kadınlardan oluşmalı. Ve bu dönemde feminizmi tehdit eden en büyük tehlike sürü şeklinde feminizm yapma dürtüsüdür. Topyekûn feminizm yapma ilk başlarda gerekli bir durumdu. Çünkü kadınlar seslerini 'kürtaj hakkı istiyoruz', 'mahrum edildiğimiz sosyal hakları istiyoruz,' diye bağırarak duyurmaya çalı-

⁴⁸ Durudoğan, Hülya, a.g.e., s. 3

*şıyorlardı. Fakat biz kelimesi gittikçe sorunsal bir hale geliyor. Biz değil benler'den bahsetmeliyiz. Bizi kendi dilimizi bulmaya yönelten bu bakış açısı olmalı.*⁴⁹

Kristeva, kadınlara ait has bir dehanın olduğunu fakat bunun ortaya çıkmasında bile tedirgin ve korkak olduklarının altını çizerek. Bu farklılığı üstlenmek için cesaret ve özgür olma niteliklerine değinir. ‘Kadınsı Deha’ üçlemesinde özgür kadınlara üç örnek verir Kristeva: Colette, Melanie Klein ve Hannah Arendt. Kristeva: *Evet, kadınsı deha var ve kadınsı deha üçlemesindeki kadınlar da bunun kanıtı!*⁵⁰ der. Kristeva bu üç kadında bir çeşit kadını aşma görür.

Kristeva, sembolik olanla semiyotik olanı birbirinden ayırır. Sembolik, babanın düzeni içinde şekillenir. Sembolik düzenin kurumları, dişil olanın özgünlüğünü tanımaz, onun farklılığını bastırmaya çalışır, bu nedenle dili öğrenen çocuk babanın yasasını temsil eden sembolik düzene dâhil olur.

Ancak Kristeva’ya göre öznenin anlam kazanma süreci yalnızca sembolik düzenin etkisiyle sınırlı değildir. Burada öznenin karşısına sembolik düzenden bağımsız olarak öteki’nin ve bilinçdışının gölgesindeki semiyotik düzen çıkar.

*Semiyotik düzen içerisindeki öznenin arzularının dışavurumsal alanı din ve sanat gibi alanlardır. Dolayısıyla bu dışavurumsal alanlar çoğu zaman öteki’nin ötekileştirilmesi lehine kurgu üretme potansiyeline sahiptir.*⁵¹

⁴⁹ Durudoğan, Hülya, *a.g.e.*, s. 2

⁵⁰ Durudoğan, Hülya, *a.g.e.*, s. 2

⁵¹ Durudoğan, Hülya, *a.g.e.*, s. 2

Semiyotik ise anne ve çocuk arasındaki ilişkide doğar, baba yasasının yasakladığı ilişkide. Ötekinin, arzuların, düşlerin, sanatı besleyen güçlerin alanıdır. Duygusal ve akışkandır, sabitlenmez. Ritim, renk ve enerji olarak belirir. Şiirsel olarak yeniden biçimlenir.

Tarihte en çok dışlanan ötekilerden biri olarak kadın, ataerkil sistemde sürekli dışlanmıştır. Öteki olarak kadının fallosentrik Batı düşüncesinde iğrençlikle özdeşleştirildiğini ileri süren Kristeva, nesneleştirilmenin doğal bir koşulu olduğunu ileri sürer. Kristeva'ya göre:

*Sembolik olan, bilinçaltıyla ilişkili olanı ve bedeni tanımaz. Şiirsel dil ise sembolik düzenin olumsuzlamasını reddeder. Kendine özgü bir dil modeli yaratır. Bu sembolik dilin düzenini, kurallarını, gramerini reddeder. Onun akıldışı saydığı, dışladığı her şeye, çelişkili anlamlara yer verir. Metnin birliğini bozar, dağıtır. Yeni anlamlar düzlemi yaratır.*⁵²

Kristeva, feminizmin kitlesel boyutun önemli olduğunu fakat artık öncelikli bir yere sahip olmadığını dile getirir. Önce oy hakkı, sonra eşitlik anlayışı, ardından da farkları vurgulayan üç feminizm aşamasından sonra, şimdi tekillik ve bireysel olgunluk denen dördüncü dalga feminizm çağıdır. Kristeva'ya göre bu yeniçağ, sadece kadınlar için değil bütün insanlığın hedefi olması gereken yeni bir hümanizma anlayışıdır.

⁵² Durudoğan, Hülya, *a.g.e.*, s. 3

Kristeva, ancak birey olmanın zorluklarından bahseder. Toplumda birey olmak için donanıma, disipline, eğitime gerek vardır ve yaşam karşısında dirençli olmak gerekir. Fakat toplumun uyguladığı çeşitli baskılar, insanların içlerindeki kıvılcımı söndürür. Bu yüzden güneşin coşkulu ve yaratıcı ışığını unutup, sadece umutsuzluk yanını görmek, çağın en büyük hastalığı depresyona yol açacağını ifade eder.

Kristeva'ya göre o noktada psikanaliz her zamankinden daha gereklidir insan için. Psikanaliz, insanın biricik olma halini ortaya çıkarır aynı zamanda kendi hikâyesini anlatabilme olanağı sunar. Psikanaliz her şeyden önce bireyin oluşumunu ve gelişimini dil yoluyla irdeler. Başka bir deyişle, bilinçdışı olanın derinliklerine atılan düğümlerin çözümünde dil ve semboller önemli rol oynar.

Kristeva, kadınsı dehanın insanlığa katkısının yeniliğe yani doğuma, başlangıçlara olan sarsılmaz inancıdır. Gerçek özgürlük baskıya başkaldırmak değil, yeni bir şey başlatmak ve yeni söz söylemektir. Kadınsı değer, kadınsı deha denen şey bunu sunar insanlığa. Bu yenilik de kadınca söylemlerde yatar bunu da dişil yazında görür.

Sonuç olarak kadınlar binlerce yıldır gerek sanat gerek edebiyat gerekse siyasi alanda hep erkeğin gölgesi altında yaşamlarını sürdürmek zorunda kalmışlardır. Kadınların müzik, resim, yazın gibi alanlarda sonsuz hayali dünya yaratma potansiyeli vardır bu yüzden erkeklerden çok farklı yaratıcı gücüne sahiptirler. Ancak yüzyıllardır kadınlar erkek boyunduruğu ve himayesi altında oldukları için edebi eserler yaratmaktan kaçınmışlardır. Kadınlar, duygularını ifade

etmekten korkmuş, bu korku ve utangaçlıklarıyla yaşamlarını sürdürmeye mahkûm edilmişlerdir. Bu nedenle 21. yüzyılda Hélène Cixous, Julia Kristeva, Luce Irigaray gibi post modern kuramcılar, kadınların artık “öteki” olarak adlandırılmasının önüne geçilmesini istemişlerdir. *Ecriture féminine* (dişil yazın) adını verdikleri edebiyat ile kadınların kendi içinde bulundukları durumları, ancak yazarak dile getirmeleri gerektiğini ifade etmişlerdir.

2. Bölüm: Marie Ndiaye'nin yazar kimliği

2.1. Marie Ndiaye'nin *Trois Femmes Puissantes* (Üç Güçlü Kadın) adlı romanında kadın karakterler

Fransız edebiyat tarihinin 21. yüzyıl edebiyatçılarından olan Marie NDiaye tiyatro oyunları, roman ve hikâye yazarıdır. 1967 yılında doğan yazar, 17 yaşında ilk romanı olan *Quant au riche avenir* adlı eser ile edebiyat dünyasına girmiştir. Daha sonra 1990lı yıllarda *La Femme changée en bûche*, *En famille*, *Un temps de saison*, *La Sorcière* romanlarını yazan Ndiaye, *Rosie Carpe* (2001) ve *Trois Femmes Puissantes* (2009) romanları ile Fémina ve Goncourt ödüllerine layık görülmüştür. Ndiaye, *Papa doit manger* adlı tiyatro oyunu ile 2003 yılında Fransız Devlet Tiyatrosu repertuarında yerini almıştır.

Marie Ndiaye yirmi beş yıldan beri romanlarında hem gerçekçi hem de fantastik öyküler kurgulamıştır. Yazar, *gerçek ve olağanüstünün harmanlandığı gizemli, hareketli, fantastik, ironi ve korku öğelerini barındıran eserler ortaya koymuştur*.^{53*}

Marie Ndiaye'nin başarılı olmasının birçok nedeni vardır. Anlatım teknikleri, kahramanların iç dünyasını iyi yansıtırma yeteneği, mekân betimlemeleri ile okurun dikkatini her zaman çekebilmesi, onun bu denli başarılı olmasını sağlamıştır.

Ndiaye, romanlarını belli bir gerçeklik anlayışıyla yazmıştır. Kahramanlarının birer işi vardır ve onlar belli yerlerde yaşarlar. Örneğin *La Sorcière* adlı romanda

⁵³www.telerama.fr/livre/marie-ndiaye-je-ne-veux-plus-que-la-magie-soit-une-ficelle-litteraire,46107.php+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr, 22/08/2009

*Taraftmdan tercüme edilmiştir.

olay toplu konutta geçer, Rosie Carpe, bir restoranda çalışır. *Üç Güçlü Kadın* ⁵⁴ isimli romanda Norah avukat, Fanta ise öğretmendir. Dolayısıyla yazarın romanlarındaki ana kahramanların sıradan ve yerleşik yaşantıları vardır, onlar ne sanatçı ne de entelektüel kimselerdir. Bu kahramanları sıra dışı kılan şey yazarın hikâyelerine kattığı büyüdür.

Marie Ndiaye, romanında ilk kez açıkça Afrika'dan bahsetmiştir. Roman üç farklı hikâyeden oluşur ve bazı açılardan okuyucu romanda üç güçlü kadın ile karşılaşır. Ayrıca bu başlığın *kışkırtıcı potansiyeli* ^{55*} okuyucuyu cinsiyetler arasındaki ilişki üzerinde düşünmeye iter.

Nitekim yazarın *Üç Güçlü Kadın* başlığını seçmesi dikkat çekicidir. Yazar, yaşamın çetrefilli yollarında mücadele etmek zorunda kalan üç Afrikalı kadın figürünü yansıtır. Elbette kadınlar arasında da farklılıkların olduğu su götürmez bir gerçektir fakat burada önemli olan ortak bir ezilmişlik olgusudur. Kadınların toplum içerisinde karşılaşmış oldukları en büyük sorunların başında; erkeklerin kadın bedenine ve cinselliğe odaklanmasıdır. Yazar, romanının üçüncü bölümünde bu konuyu ele alıp, kadın bedeninin sömürüldüğünü, baskılara maruz kaldığını anlatır.

Öte yandan romanın yapısı dikkat çekicidir: Üç farklı kadının mücadelelerini anlatan roman üç farklı öyküden oluşur. Farklı toplumsal ve kültürel çevrede yetişmiş üç Afrikalı kadından her birinin yolu ve kaderi farklı çizilmiş olsa da ve anlatı boyunca yolları hiç kesişmemiş olsa da, üç farklı hikâyeyi bir arada tutan temel

⁵⁴ Romanın orijinal adı *Trois Femmes Puissantes*'tir. Tez yazarı tarafından çalışmada *Üç Güçlü Kadın* olarak tercüme edilmiştir.

⁵⁵Zimmermann, Marguerite, *Une Femme Puissante l'Œuvre de Marie Ndiaye, le jeu des intertextualités dans Trois Femmes Puissantes*, Editions Rodopi, New York, 2013, s. 287

* Tarafımdan tercüme edilmiştir.

bir şey vardır: hayatın her türlü ağır darbeleri karşısında takındıkları mücadeleci tavır ve bu cesur tavrı biçimlendiren karmaşık fakat sağlam iç dünyalarıdır. Belli ki bunlar güçlü kadınlardır. Bu kadınlar sahip oldukları dirayet ile onurlarını korumak için amansız mücadeleye girişen kadınlardır.

Ndiaye'nin kadın kahramanları, içinde bulundukları durum ile, sahip oldukları yetenekleri ile, ailelerine rağmen vermiş oldukları mücadele ile güçlenirler. Bu üç kadın, erkeğin yozlaşmışlığına ve saldırganlığına karşı var güçleriyle savaşıyor, kendi kaderlerini değiştiren gerçek kahramanlardır. Marie Ndiaye'nin yarattığı kadın karakterler, güçlükler karşısında yılmayan, erkek egemenliğine direniş gösterebilen, kendilerine güvenleri olan, bilinçli bireylerdir.

Marie Ndiaye'nin *Üç Güçlü Kadın* adlı romanında siyahî kadınların ezilmişliklerini konu etmesi üstünde durulması gereken bir konudur çünkü yazarın Afrikalı aidiyeti çok güçlü değildir. Senegalli babası tarafından değil, Fransız annesi tarafından, Fransa'nın taşra bölgesinde tipik bir Fransız olarak yetiştirilmiştir. Dolayısıyla Marie Ndiaye bir Fransız'dır ve bir Fransız yazardır. Siyahî olması okuyucuyu yanıltabilir çünkü Ndiaye, görünümünü akıllıca yönetir.

Bununla birlikte, yapıtın tematik mesajı ortaya çıkmaktadır, bu da yaşamın zorlukları ile karşı karşıya kalan modern kadınların yaşantılarıdır. Bu üç güçlü kadının ortaya çıkmasına olanak sağlayan etken, erkeğin vasatlığıdır. Yaşamın her alanında, her alanında zorluklarla karşılaşan, aşağılanan fakat tüm zorluklara rağmen hayatta kalmayı başaran Norah'nın ve Fanta'nın ayrıca onuru için savaşıyor Khady

Demba'nın üç farklı hikâyesini anlatan bu eserde gerçek kahramanlar kadınlardır. Dolayısıyla bu kahramanlar kutsal bir güç ile donatılmışlardır.

Romanın en önemli özelliğinden birisi tamamıyla realist roman özelliklerini taşımamasıdır fakat bir gerçekliğin içerisinde, sosyal ve siyasal olaylar da yer alır. Özellikle Afrika'dan Avrupa'ya göç etmeye çalışan bir kadının trajik öyküsünü anlatan üçüncü hikâyede bu öğeler görülür. *Üç Güçlü Kadın* adlı romanında Ndiaye, *yaşamın sıradanlığında her gün bu sıradanlığı aşan boyutların bulunduğu bir roman yazmak istemiştir. Bu sıradanlığı aşma yolunu sıra dışılıkta bulmuştur.*⁵⁶

Ndiaye, romanda kahramanın kısa zaman içerisinde *algısal değişime*^{57*} uğradığını gösterir. Fakat bu değişim, yazarın romanlarında kahramanların hayatlarını olumlu bir yönde dönüştürür. Norah'nın babasına yardım etmeye karar vermesi, Fanta'nın dağılmak üzereyken evliliğini kurtarması, Khady Demba'nın kendi kimliğini bulması gibi.

Bu romanda Marie Ndiaye, biçim ve içerikte kitabı karmaşık hale getirmek, anlatımı derinleştirmek için realizm kuralları ile oynamıştır. Yazar, özde değişiklikler yapmış ve kahramanların iç dünyalarına girerek anlatımı derinleştirmiştir. Bu bağlamda, insan deneyiminin bu gizli ve dokunulmaz boyutuna Marie Ndiaye her zaman ulaşır. *Üç Güçlü Kadın*'da yazar sesini yükseltmeden kahramanların yaşamış olduğu acıyı dile getirir.

⁵⁶www.telerama.fr/livre/marie-ndiaye-je-ne-veux-plus-que-la-magie-soit-une-ficelle-litteraire,46107.php+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr, 22/08/2009

⁵⁷Sheringham, Michael, *Ambivalences de l'Animalité chez Marie Ndiaye, Une Femme Puissante, L'œuvre de Marie Ndiaye*, Editions Rodopi B.V., New York, 2013, s. 50

*Taraftmdan tercüme edilmiştir.

Romadaki gerçek üstü öğeler yazarın diğer romanlarına kıyasla daha azdır. Marie Ndiaye, romanında yoksul ülkelerden Avrupa'ya göç edenlerin ya da etmeye çalışanların durumunu yansıtmıştır. Fransız yazar, göç öykülerine edebi açıdan değinmek istemiştir. Zorluklara karşı cesurca savaşılan bu kadınlar, birer kahramana dönüşürler. Kadın kahramanlar üzgün, yaşamın zorluklarıyla mücadele etmek zorunda kalan kahraman olmalarının yanında aynı zamanda modern kahramanlardır. Marie Ndiaye bu kadınlardan birer kahraman yaratmak istemiş, onların öykülerinden edebi bir yapıt meydana getirmiştir.

Romanda Ndiaye, farklı sosyal ve coğrafi çevreden gelen üç kadının vermiş olduğu mücadeleyi anlatır. *Bu kadınların hiç bilmedikleri ülkelerde yaşama çabaları, çağdaş göçmen kadınların vermiş oldukları mücadelenin, insanlar arasında eşitsiz güç ilişkilerinin yansımasıdır.*^{58*}

Ndiaye'nin müzikal bir teknik olarak kullandığı her hikâyenin sonunda yer alan 'kontrpuan' yani çeşitli melodik çizgilerin müzikal biçimde yazılması anlamına gelen bu son bölümde, kuş figürü ortaya çıkar. Dolayısıyla romanı ilginç kılan etmenlerden birisi de yazarın kuş figürüne sık yer vermesidir.

Kuş figürü, özgürlük anlamına gelmesinin yanı sıra aynı zamanda rahatsız edici, sembolik olarak yırtıcı kuş anlamına da gelir. Romanda Ndiaye, kadınların göç deneyimlerini, insan/kuş metamorfozlarını, kadınların yaşamlarını gerek fantastik gerekse sosyo-politik biçimde ele alır.

⁵⁸ Gaensbauer, Deborah B., *Migration and Metamorphosis in Marie Ndiaye's Trois Femmes Puissantes*, *Studies in 20th & 21st Century Literature*: Vol.38 Iss. 1, Article 5, s.1

*Taraftmdan tercüme edilmiştir.

Bu romandaki göçler kuzeyden güneye ve kuzey-güney yönündedir. Bu göçler gönüllü yer değiştirmeden sürgüne, aile felaketinden insan ticaretine kadar değişiklik gösterir.

Romandaki hikâyeler birbirinden farklıymış gibi görünür fakat bazı kahramanlar tematik ve biçimsel olarak aslında birbirine bağlıdır. Örneğin, romanın birinci bölümünde Fanta, evin naif bir hizmetçisi iken, ikinci bölümde Rudy Descas'nın öğretmen karısı olarak okuyucunun karşısına çıkar. Üçüncü bölümde ise, okuyucu, Fanta'yı Khady Demba'nın yurtdışındaki zengin kuzeni olarak karşısında bulur.

Marie Ndiaye romanın birinci bölümünde, sahip olduğu ekonomik gücün de etkisiyle yaşamın zorluklarına karşı koyabilen kadın portesi çizer. Paris'te avukat olan Norah, Fransız bir anneyi ve iki kızını yoksulluklar içerisinde bırakan, erkek kardeşlerini Afrika'da kendisi yetiştirmek için yanına alan Senegalli siyahî bir babanın kızıdır. Afrikalı babasının işlemiş olduğu bir suçtan ötürü hapiste yatan kardeşini kurtarmak için Norah, Dakar'a çağrılır. Marie Ndiaye'nin kadın kahramanı Norah, ekonomik özgürlüğünü elde eden, özgürlüğü, onuru için savaşan kadındır, öyle ki bu kadın toplumda itibar gören bir birey olma niteliği kazanır. Norah, babasının tüm zalimliğine, baskısına, zulmüne, sevgilisinin tüm umursamaz, rahat tavırlarına karşı direnerek, kendi yolunu yine kendisi belirler.

Norah aslında sekiz yaşından beri hayatın çetrefilli yollarından tek başına geçmek zorunda kalmış, tek başına onur savaşı vermek zorunda kalmıştır. Kırklı yaşlarında Norah, Paris'ten, ailesinden ve mesleğinden Afrika'da yaşayan babasını

ziyaret etmek için geçici bir süre için ayrılmıştır. Baba ile kızının yıllar sonra yeniden buluşması Norah'nın mantığı ve tüm yaşantısı ile ilgili bir gerçeklik testidir.

İkinci hikâyede, kendi ana vatanı olan Senegal'de öğretmenlik yapan Fanta, eşiyle öğretmenlik yaptığı Dakar'da bir lisede Fransız kocasının öğrenciler ile ettiği kavgadan sonra kendi ülkesinden ayrılır. Kocasının isteği üzerine Fransa'nın güneyinde bir yerde hayat kuran Fanta, pek kimseyle görüşmez. Kendini suçlu hisseden ve acı içerisinde kıvranan kocası Rudy Descas'nın kendi içsel sesi ile Fanta'nın duyguları, düşünceleri, kendi iç dünyası yansıtılır.

Romanın üçüncü hikâyesinde ise, kocası öldükten sonra kocasının ailesi tarafından dışlanan ve kaçakçılarla birlikte Avrupa'ya gitmeye çalışan Khady Demba'nın trajik öyküsü anlatılır. Bu hikâyede Khady Demba'nın bir kadın olarak manevi gücünü görmek mümkündür. Bu kahramanda, çocuğu olmayan, kocasının ailesinin yanında değersiz bir varlık olarak görülen ve tüm hikâye boyunca fiziki saldırıya uğrayan kadının ayakta kalma mücadelesine tanık olunur. Son aşamada, Afrika'yı Avrupa'dan ayıran tellerde Khady Demba'nın vücudu parçalanır ve ruhu uzun gri kanatlı bir kuş ile betimlenir.

Romanda Marie Ndiaye'nin Frankofon yazar olduğuna dair herhangi bir bulgu yoktur, zaten yazarın amacı da bunun altını çizmek değildir. Kendisi Fransa'da doğmuş, babası Senegalli, annesi ise Fransız'dır. Afrikalı baba, ailesini terk edip Afrika'ya dönmüştür. Dişil yazında kadın yazarlar kimi zaman eserlerine kendi hayatlarındaki kesitleri yansıtırlar. Bu bağlamda, Ndiaye bu romana bazen otobiyografik öğeler kattığı düşünülebilir.

Ndiaye'nin kurgusal dünyası 1991 yılında *En famille* romanının yayınlanmasından sonra kadın kahramanlar ile donatılır. Ndiaye'nin fantastik anlatımında yabancılık ve ötekileştirme konuları sıklıkla işlenir. Fransız bir annenin ve uzakta yaşayan Senegalli bir babanın kızı olan yazar, bu romanında hayat hikâyesinin önemli izlerini yansıtır:

*Hangi ülkedenim? Tüm ülkeler bana yabancı değil mi? Çocukluğumdan beri hayat hikâyemi ortaya çıkaran tüm bu sorular sürekli rahatsız edici bir durumdur. Bu yüzden bana öyle geliyor ki kendimi hiçbir zaman bir yere ait hissetmeyeceğim ve hiçbir yer de beni bir vatandaşı olarak düşünmeyecek.*⁵⁹

Ndiaye, daha doğrudan bir perspektifle ırk ve cinsiyet savaşında yirmi yıl sonra Norah'nın hikâyesinde bu sorulara geri döner. Başlıkta da belirtildiği gibi, *Üç Güçlü Kadın*'da üç kahramanın sürekli aşağılanma ve kötülükler karşısında kendi yetenekleri ile bağımsızlıklarını ve onurlarını koruma yeteneği vurgulanmak istenir.

Ndiaye, babası kendisini çok küçük yaşlarda terk edip başka bir ülkeye gittiği için aralarındaki ilişki çok da sıcak değildir. Yazar bu durumu romanın birinci bölümünde Norah karakteri ile özdeşleştirir. Norah'nın babası oğlunu alıp kızlarını ve karısını terk edip gider. Otobiyografik öge dışıl yazının tipik bir örneğidir.

Yazarın romanlarında kadın ögesi temel konudur. Kadın bedeni konusunun yanı sıra, annelik, yalnızlık, çocukluk, umut, aşk gibi temalar işlenir. Yazar ise 21. yüzyıl Fransız edebiyatında kendisine bir kadın yazar olarak yer edinir.

⁵⁹ Gaensbauer, Deborah B., *a.g.e.*, s. 2

21. yüzyıl dışıl edebiyatı öncülerinden Hélène Cixous ve Luce Irigaray, kadın yazarların bedenlerini yazmaları gerektiğini savunmuşlardır. *Üç Güçlü Kadın* romanının bütününe bakıldığında kadın bedeni konusunun geniş yer tuttuğu görülür. Birinci hikâyede, Norah'nın depresyonu vücut rahatsızlığına dönüşür, bu yüzden de bilinçsizce altını ıslatır. Üçüncü bölümünde ise, Khady Demba bedenini çaresizce satmak durumunda kalır.

Dışıl yazında yazarlar çoğu zaman olayları belli bir kronolojik sıraya göre anlatmazlar. Geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek zaman kahramanların hayatında bir arada vardır. Marie Ndiaye de romanda olayları belirli bir kronolojik sırayla anlatmaz. Kahramanlar bazen geçmişte yaşamış oldukları olaylara dönerler, bazen de geleceğe yönelik konuşurlar. Norah'nın babasının evine geldiği zaman eski günleri hatırlaması, Rudy Descas'nın Senegal'deki günlerine dönmesi, kahramanların iç hesaplaşması içerisinde olduğunu gösterir:

Oradaki yaşama dört yıl nasıl katlanabilmişti? Bunun teorik bir soru olduğunu biliyordu ve uzun yıllar nasıl ayakta durmaya çalıştığını gerçekte çok iyi biliyordu?^{60*}

Marie Ndiaye, romanda kurgusal ve gerçekçi öğeleri harmanlar. Mekân ve kişi betimlemeleri realist bir roman özelliklerini yansıtır, kuş figürü ise romana fantastik bir hava katar:

⁶⁰ Ndiaye, Marie, *Trois Femmes Puissantes*, Editions Gallimard, France, 2009, s. 207

*Taraftmdan tercüme edilmiştir.

*Tekrar endişelenmişti, kuş oradan geçerken Norah da kendinden geçmişti.*⁶¹

Kadın yazarlar eserlerinde kadının sesini duyurmak, onların varlıklarını hissettirmek ve göstermek için sıklıkla yalnızlık, aşk, korku gibi kahramanların iç dünyalarında olup bitenleri anlatırlar. Marie Ndiaye, üç kadın kahramanının iç dünyalarına inerek onların yaşamış olduğu üzüntüleri, mutlulukları, endişeleri ortaya çıkarmaya çalışır. Babasının kendilerini terk edip gitmesi üzerine hayatta tek başına mücadele etmek zorunda kalan Norah'nın yalnızlığı, Rudy'nin hayatın sıradanlığına dalıp Fanta'yı yalnız bırakması, kocasının ölümünden sonra hayatta kimsesi kalmayan Khady Demba'nın yalnızlığı gibi kahramanların ruh halleri, Ndiaye tarafından ustaca dile getirilir.

Anne figürü de dışıl yazında çok fazla işlenir. Marie Ndiaye, bu romanda anne figürüne geniş yer vererek, bu kavramın kadınların hayatındaki önemini vurgulamak ister. Oğlundan yıllarca ayrı kalmak zorunda kalan Norah'nın annesinin yaşadığı üzüntü, Norah'nın kardeşinin savunmasını üstlenmek için babasının yanında kalmayı tercih ederek kızı Lucie'den ayrılmak zorunda kalması, çocuk sahibi olamadığı için kocasının ailesi tarafından dışlanan ve evden kovulan Khady Demba'nın yaşadığı zorluklar anne ve annelik figürünün kadınların hayatlarındaki önemini gösterir.

Ndiaye'nin romanları sözle anlatılmayanları ifade eder. *Üç Güçlü Kadın*'da yazar birbirlerine zıt olan fakat birbirleri ile sürekli bağlantılı olan kavramlara yer verir. Gülümseme- gözyaşı, hatalar- özürler, suçluluk- suçsuzluk, karmaşıklık- kesinlik, meleklerin gizemi, kuşların kehaneti, siyah-beyaz gibi birbirleri ile

⁶¹ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 69

tamamıyla zıt olan kavramlar aslında kahramanların hayatında dönüm noktası olur. Norah'nın küçük yaşlarda babası ile olan ilişkisini her ayrıntısına kadar hatırlaması fakat bir dönem Afrika'da yaşamış olduğu evi hatırlayamaması, Afrikalı Fanta'nın Avrupalı kocasıyla kırıma noktasına gelen evliliklerini kurtarması gibi tüm zıt kavramlar aslında kahramanların hayatındaki önemini gösterir.

Yazar, romanda çok uzun cümlelere yer verir. Tükenmek bilmeyen uzun cümleler ile Ndiaye, kahramanlarının iç dünyalarının karmaşıklığını okuyucuya yansıtmak ister:

*İki çocuk, Norah'nın onlara geçen yaz bir mağazadan almış olduğu çizgili elbiseleri giymişlerdi ve uygun şapka takmışlardı, Norah mağazadan çıkar çıkmaz içinde bir pişmanlık duymuştu çünkü ablası ve kendisi bu kıyafetlere hiçbir zaman sahip olamamışlardı.*⁶²

Çalışmanın ilk bölümünde de bahsedildiği gibi dişil yazında, kadında anne, çocuk, kız kardeş ve kız rollerinin hepsinin bir arada bulunması dikkat çekici bir noktadır. Ndiaye'nin kadın kahramanları anne, kız kardeş, kız çocuk gibi rollerinin hepsini üstlenerek kadınların toplum içerisindeki önemli yerini kanıtlar. Norah, kız evlat, Lucie'nin annesi, Sony'nin ablası olarak karşımıza çıkar. Burada Norah karakteri, ailesini besleyen ve iyileştiren bir kadın olma özelliğini taşır:

Norah, evinde olmadığı için endişeleniyordu. Bu endişe gidiş günü yaklaştıkça artıyordu. Tehlikeli durum kızları Jakob'la yalnız bırakmak değildi,

⁶² Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 65

*evinde olduğuna inandığı, yaşantısını düzenleyen ve Lucie'nin de çocukluğundan beri sahip olduğu disiplin, sadelik ve ahlaki değerlerin, yokluğunda bir adam tarafından soğuk bir mizah anlayışıyla harap edildiği düşüncesi Norah'ı endişelendiriyordu.*⁶³

Dişil yazında kahramanlar hep iç hesaplaşma içerisindedirler. Bu bağlamda kadın yazarlar, kahramanlarının iç dünyasını dile getirmek için farklı anlatım türleri kullanırlar. Kadın yazarların, kahramanların sıkıntılarını, endişelerini, acılarını okuyucunun anlamasını sağlamaları amacıyla özellikle iç monolog anlatımına başvururlar.

Bu bağlamda, Marie Ndiaye'nin usta yazar kimliğine romanlarında kullandığı anlatım biçimleriyle de tanık olunur. Marie Ndiaye'nin bu romanında, yazarın kendine has anlatımı ile iç konuşmalar ve şaşırtıcı bir şekilde *dışsallaştırılmış*⁶⁴ konuşmaları görmek mümkündür. Kahramanların zihinsel söyleminde kırılmalar olur, saçma ve yersiz cümlelerin ipuçları ortaya çıkar.

Üç Güçlü Kadın romanında Ndiaye, dolaysız anlatım, dolaylı anlatım veya anonim anlatım gibi çeşitli anlatımlarla kahramanların dünyasını yansıtır. Romanın ilk hikâyesinde olaylar bazen Norah'nın ağzından, bazen konuşanın kim olduğu bilinmediği anonim anlatıcıyla, bazen de Norah'nın iç sesiyle yani monolog tarzında anlatılır.

⁶³ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 32

⁶⁴ Sheringham, Michael, *a.g.e.*, s. 57

Babasının kendisini çağırması üzerine Afrika'ya onun yanına giden Norah, yıllar sonra babasının bitkin ve perişan halini görünce şaşırmadan edemez. Anonim anlatıcı aracılığıyla Norah'nın duyguları burada yansıtılır:

*Norah, küflü kötü bir kokunun geldiğini hissetmişti. Babasının vücudundan ya da elbiselerinden, buruşmuş yaşlı teninden gelen bu koku ile babasını tanıyamıyordu, ona ne söyleyeceğini bilemiyordu.*⁶⁵

İlk hikâyenin büyük çoğunluğunda Norah'nın iç konuşmalarıyla ve anonim anlatıcı aracılığı ile okuyucu, Afrikalı baba hakkında bilgi sahibi olur. Fakat hikâyenin sonlarına doğru baba ile kızı arasındaki karşılıklı konuşma ile okuyucu babayı az da olsa tanıma olanağı elde eder. Örneğin Norah, bir dönem Afrika'da yaşadığı günleri hatırlayamaz. Afrikalı baba, Norah'nın bir zamanlar Afrika'da yaşadığına kanıt olarak, Norah'ya o döneme ait bir fotoğraf gösterir. Norah her ne kadar fotoğraftaki kişinin ablası olduğunu söylese de, babaları o kişinin Norah olduğu konusunda ısrarcıdır:

*- Resimdeki sensin, ablan değil. (...) Çocuklarımı birbirinden ayırabilirim.*⁶⁶

Buradaki doğrudan anlatım ile Norah'ya karşı yıllarca ilgisiz davranan Senegalli babanın çocuklarına karşı aslında o kadar da sevgisiz ve vurdumduymaz olmadığı anlaşılır. Burada Marie Ndiaye'nin usta anlatımı ile okuyucu, Afrikalı babayı tanıma olanağı bulur.

⁶⁵ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 13

⁶⁶ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 51

Romanın ikinci bölümünde Rudy karakterinin *ölçüsüz ve kendini kanıtlayıcı*⁶⁷ konuşmaları görülür. Rudy iş arkadaşına onun duymayacağı şaşırtıcı sözler sarf eder. Ona, alaylı bir şekilde patronu Manille'i öldüreceğini söyler fakat bunların hiçbir gerçeklik yanı yoktur dolayısıyla bir istekten ya da fanteziden öteye geçmez. Rudy, kendisini eyleme geçmesini engelleyecek biçimde bitmek bilmeyen monolog içerisine girer.

Kahramanların bu gerilimleri Ndiaye'nin hikâyelerinde özgün bir biçimde anlatılır. Anlatım iki uç arasında ayrılır: bir tarafta kâbuslarla dolu kendi iç dünyasında takılıp kalan kahramanın durumu, diğer tarafta onun hayatında geri dönüşü olmayan çözümler bulmasına zorlayan karar verme cesareti. Bu durumu Norah'da görmek mümkündür. Babasının ailesini terk edip gitmesi üzerine yıllarca ondan ayrı yaşayan, kendilerini yoksullukla dolu bir yaşama mahkûm eden babasına karşı öfkeli olan Norah'nın, daha sonra kardeşini hapisten kurtarmak için babasının yanında kalmayı tercih eder.

Romanın üçüncü bölümünde de Khady Demba'nın iç konuşmalarına ve anonim anlatıcıya rastlamak mümkündür. Düşünce Khady'nin bakış açısından süzülür, fakat dil açıkça dış anlatısal yoruma aittir. Bu hikâyede, diğer iki hikâyede olduğu gibi, Ndiaye etkili bir şekilde dilsel ve duygusal bir iç monolog tekniğini kullanır. Ndiaye ayrıca dolaylı anlatım ile Khady'nin iç deneyimini, hayatını şekillendiren vahşeti anlatır.

⁶⁷ Sheringham, Michael, *a.g.e.*, s. 52

Sonuç olarak, 21. yüzyılın önemli Fransız kadın yazarlarından olan ve eserlerinin büyük çoğunluğunda ‘kadın’ figürünü işlediği için dişil yazının önemli temsilcileri arasında yer edinen Marie Ndiaye, * Güçlü Kadın* adlı romanında hayatın zorlukları karşısına hiçbir zaman yılmayan, takındıkları mücadeleci tavır ile bu zorlukların üstesinden gelen üç kadının farklı hikyelerini anlatmıştır. Kadın olmanın başlı başına mücadele etmek gerektiğini savunan Ndiaye, güçlü kadın kahramanları ile yaşamda aldıkları ağır darbelere rağmen yılmadan yoluna devam eden kadınların zafere ulaştıklarını yansıtmıştır. Ndiaye aynı zamanda kahramanlarının her birinin karışık i dünyalarını usta anlatımıyla aktarmıştır.

2.2 Mekânların sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik bağlamda karakterler ile ilişkisi

Roman, tüm sanat dalları içerisinde insanlarla en çok ilgilenen, onu bütün yönleriyle kavramaya ve estetik bir biçimde yansıtmaya çalışan türlerin başında yer alır. Post-modern yazarlar, eserlerinde bireye anlatırlar, kimlik sorunu üzerinde durarak, siyasal, politik, kültürel ve toplumsal yapıyı eleştirirler. Dolayısıyla kahramanlarının toplum yapısını, bireylerin sosyo-ekonomik ve sosyo kültürel durumlarını okuyucunun anlamasını sağlamak için kimi zaman mekân betimlemelerine başvururlar.

21. yüzyılının post-modern yazarı olarak Marie Ndiaye, *Üç Güçlü Kadın* adlı romanında kahramanlarının sosyolojik, psikolojik ve kültürel yaşamlarını yansıtarak, karakterlerinin içinde yaşadıkları çağa, kültüre, sosyal yaşama dair ipuçları verir. Bu bağlamda Ndiaye, yapısalcı kuramcılarının aksine her kelimedede, her cümlede farklı anlamların olabileceğini *Üç Güçlü Kadın*'da gözler önüne serer. Diğer post-modern yazarlar gibi Marie Ndiaye, kadın merkezli bir anlayışla, siyasal, politik, kültürel ve toplumsal yapıyı eleştirir. Bu doğrultuda, Ndiaye romanda mekânla, kahramanların sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel ilişkisini yansıtmaya amacı güder. Ndiaye, *Üç Güçlü Kadın* romanında kahramanları aracılığı ile Afrika ve Avrupa gibi iki uç bölgede yaşanan sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasi tabloyu okuyucuya sunar.

Üç Güçlü Kadın'da Marie Ndiaye'nin coğrafi özellikleri yansıtmaya biçimi önceki romanlarından farklıdır çünkü küreselleşme sürecinde ara bölgeler oluşmuştur.

Yazar, küreselleşmenin çağdaş romanı neredeyse tamamıyla yapılandırıldığını, mekânları, insan denen varlığı değiştirdiğini hatırlatır.

Post-modern yazarlar, romanlarında kahramanlarının düşüncelerini, duygularını, sınıfsal konumlarını, bunalımlarını dile getirirler. Bu bağlamda Ndiaye, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel bağlamda kahramanlarının sınıfsal özelliklerini, sınıf kimliklerini ortaya çıkarır.

Yazınsal mekânın anlatıbilimsel özelliklerine bakıldığında, romanın bir göç anlatısı olarak tasarlandığı anlaşılır. Bir belgeselin ya da makalenin aksine, edebi aktarımlarla bu göç sorunu okuyucuya daha çarpıcı bir şekilde yansıtılır. Dolayısıyla Ndiaye'nin *Üç Güçlü Kadın* adlı romanında geniş bir jeo-politik metni çağrıştırdığı söylenebilir. Ndiaye, ülkelerden, köylerden, ufuklardan bahsetmez aksine ümitsiz, tozlu ve yoksul yerlerde insanların duygularından, üzüntülerinden, sevinçlerinden bahseder ve Afrika ile Avrupa arasında gidip-gelmeleri kaydeder. Bu bağlamda yazar, romanın başından itibaren kurgusal sahneleri oluşturur ve Claire Denis ile birlikte senaryosunu yazdığı *White Material* filmindeki gibi bu Avrupa ve Afrika arasında giden ve gelenleri romanda doğrudan sahneye koyar.

Romanda yazar, Senegalli insanların yaşamlarını ve kültürünü yansıtır. Anlatıda mekân bir nevi kimlik belirteçidir. Zaman ve mekân boyutları, kimliğin de boyutlarıdır aynı zamanda.

Yerlerin tanımı ve tanıtımı, karakterlerin eylemleri ve isimleri, kişilerin hayalleri ve istekleri, Marie Ndiaye'nin kurgusal evreninin birer parçasıdır. Aslında

Marie Ndiaye, *Üç Güçlü Kadın* adlı romanında, jeo-kültürel gerçeklerin ışığında Afrika'dan bahseder. Daha doğrusu Afrika'daki siyahilerden ya da Avrupa'ya ulaşmaya çalışan, kurtuluşlarının Avrupa'da olduğunu düşünen Afrikalılardan söz eder.

Bu bağlamda baba figürü ve ülke olguları ışığında kimlik konusu ele alınmıştır. Ndiaye ayrıca bu romanında çok zengin anlamları olan mekân anlatımlarına da yer vermiştir. Hikâyedeki Afrika'yı Avrupa'dan ayıran parmaklık; bir araya gelmesi zor iki kutup, coğrafya ve kimlik arasındaki sembolik ögedir. Bu aslında Shirley Jordan'ın⁶⁸ da belirttiği gibi, *sınır Marie Ndiaye'nin romanının temel odak noktası olan tüm antropolojik ve politik karmaşıklığın eşiğidir.*^{69*} Sınır, tüm göçmenlerin baş etmek zorunda olduğu temel engeldir. Marie Ndiaye'nin kadın kahramanları göç ve sürgün gibi olaylara maruz kalmıştır. Ndiaye'nin okuyucusu karışık ve silik bir hikâyenin peşinden koşmuştur.

Romanın üçüncü hikâyesinde Ndiaye, Khady Demba hikâyesinden yola çıkarak, Afrika'dan Avrupa'ya gitmek zorunda kalan, ya da sınırdan dönen ailelerin yaşamış olduğu zorlukları anlatır. Ndiaye, 'Afrika', 'Avrupa', 'sınır, sınır dışı' mekanlarının göçmen ve göçmen adayları üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduğunu okuyucunun anlamasını ve okuyucuda empati duygusunun uyandırılmasını ister:

⁶⁸ Shirley Jordan, 20. ve 21. Yüzyıl Fransız ve Frankofon Edebiyatı üzerinde çalışmalar yapan Fransız Edebiyatı profesörüdür.

⁶⁹ Quaglia, Elena, *Marie NDiaye: de l'écriture migrante à une écriture de la migration*, Hommage à Parfait Jans, 2013, s. 3

*Taraftmdan tercüme edilmiştir.

Her ikisi de suskundu ve Khady'nin onlarla komik İngilizcesi dışında ortak dili yoktu, fakat yıllardır Avrupa'ya gitmeye çalıştıklarını, adamın sınır dışı edilmeden önce Avrupa'ya gitmeyi başardığını anlamıştı.

Uzun zamandır görmediği çocukları vardı. ⁷⁰

Bu bağlamda romanda kahramanlar dönemin güncel, siyasi, sosyal ve kültürel atmosferi hakkında önemli ipuçları verir. Bunun en somut örneğini Khady Demba karakterinde görürüz. Khady, Avrupa kelimesi kendisi için kelimedenden ibaret olan, ona tamamiyle yabancı olan, kültürü hakkında hiçbir bilgisinin olmadığı bir yere gitmeye çalışır. Diğer kaçaklarla birlikte Avrupa'ya göç etmeye çalışan Khady örneği ile Ndiaye, Avrupa göç politikalarının acımasızlığını okuyucunun anlamasını, bu bağlamda, roman aracılığı ile göç dramını tespit etmek ister:

Sokaklarda dileniyorlardı.

Khady, diğer kadının yaptığı gibi elini tutuyordu.

İnsanlar onlara anlaşılmayan bir dilde, büyük ihtimalle hakaretler ediyorlardı ve bazıları ayaklarına basarken bazıları da ekmek veriyordu. ⁷¹

Hikâyenin tümüne bakıldığında, Khady'nin gitmek zorunda olduğu ya da zorla getirildiği kapalı yerleri görmek mümkündür. Bu kapalı yerler, kahramanın kendi iç dünyasına kapanmasını ve diğer insanlar ile iletişime geçmedeki zayıflığını simgeler: bunlar yolculuğun başında onu taşıyan araba, kaçtığı gemi, vücudunu çaresizce satmak durumunda kaldığı penceresiz, duvarları çamurdan olan ucuz lokanta gibi kapalı

⁷⁰ Marie, Ndiaye, *a.g.e.*, s. 329

⁷¹ Marie, Ndiaye, *a.g.e.*, s. 330

yerlerdir. Sürekli yer değiştirmenin, reddedilmenin, yetersizliğin ve rahatsızlığın olduğu bu dünya, Marie Ndiaye'nin tüm eserlerinin çerçevesini oluşturur, burada sadece göçmenlerin durumu söz konusu değildir, yazar, aynı zamanda herhangi bir yere ait olmanın olanaksızlığı ile karşı karşıya kalan tüm insanların durumunu yansıtır:

*Sersemlemiş bir şekilde, gölgesiz yerden kaçmak için penceresi olmayan, yarı aydınlık ucuz bir lokantaya sığındılar (...)*⁷²

Khady köpekler tarafından gözlemlenen bir sınıra gelir: *ilk bariyer 'iç' siyaseti ima etmiş gibi görünen edebi bir figürdür. İkinci bariyer ise dikenli tel ve mermilerle jeo-politik bir gerçekliktir.*^{73*} Yani Khady'nin hikâyesinde yerel ve kişisel (eşik) mekânlardan jeopolitik (sınırlar) mekâna bir geçiş söz konusudur:

*Sonunda beyaz ışıklarla aydınlatılmış ıssız alana gelmişlerdi. (...) Khady herkesin bahsettiği bariyeri fark etti.*⁷⁴

Romanda Senegal'e ait birçok yer isimleri vardır. Colobane'dan sıklıkla bahsedilmesi ona sembolik bir değer verir. Orada, güçlü bir kadın olan, Rudy Descas'nın karısı Fanta doğmuştur. Colobane, Fanta'nın yoksul hayat yaşadığı yerdir. Bu yer, kahramanın yoksulluğa ve sefaletle karşı savaştığı yerdir. Fakat Colobane yerlilerinin bu yaşamı, kaderleri olmamıştır. Fanta bunu bilmektedir ve bir mesleğe sahip olursa bundan kurtulabileceğini ümit etmektedir. Fransız edebiyatı öğretmeni olan Fanta, kendisi gibi öğretmen olan Rudy Descas ile evlenir:

⁷² Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 317-318

⁷³ Jordan, Shirley, *Contemporary French Women's Writing, Women's Visions, Women's Voices, Women's Lives*, Editions Rodopi B.V., New York, 2013, s. 269

*Taraftmdan tercüme edilmiştir.

⁷⁴ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 331

O zamandan beri, güzel Fanta'nın kanatlı ayak bilekleri Colobane sokaklarının kırmızımsı çamurları üzerinde artık uçmuyordu ⁷⁵

Romancı bu yöreyi anlatmıştır. Roman yazarı, insanların sefil yaşam sürdürdüklerini anlamaları için okuyucusunu Dakar sokaklarında gezintiye çıkarır. Sokaklardaki kırmızımsı çamur betimlemesi ile Ndiaye, Colobane'nın modern yaşantının dışında olduğunu yansıtmak ister. Burada Rudy, Fanta ile tanışmıştır:

Colobane'da dayısı, teyzesi ile yaşadığı, nemli duvarları olan, iki odalı harap bu daireyi uzun süre ve sabırla süpürdüğünü görmüştü. ⁷⁶ Uzun tasvirlerle yoksul bir ailenin derme çatma bir evde sıkışmış sefil durumu yansıtılmıştır.

Ndiaye, yoksulluğun Senegal'in başkentinin ünlü semtlerinde yaygın olduğunu anlatır. Colobane'da yaşayanların zorlu yaşam koşulları metaforik bir dille anlatan Fransız yazar, bunu Fanta karakteri ile somutlaştırır:

Fanta, Colobane sokağında her gün torbalara koyduğu yer fıstığını korumak zorundaydı. ⁷⁷

Colobane, Senegal'in yoksul halkının taleplerini karşılayan bir yer olma özelliği taşır. Ndiaye, Fanta'nın küçük bir ticaretle geçimini kazanmaya çalıştığı örneğinden yola çıkarak, aslında Afrika'daki gençlerin işsizlik sorununa değinir ve bunları realist bir tablo gibi okuyucuya yansıtır.

⁷⁵ Ndiaye, Marie, *a.g.e*, s. 119

⁷⁶ Ndiaye, Marie, *a.g.e*, s. 121

⁷⁷ Ndiaye, Marie, *a.g.e*, s. 123

Diğer taraftan, Ndiaye, Khady Demba ve kocasının yaşadıkları yer olan Medine'den bahseder. Burada kahramanların sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik durumlarını yansıtır. Onlar da Fanta gibi başlangıçta, işsizliğe, onun doğal sonucu sefaletle karşı mücadele etmek için küçük ticaretle uğraşırlar. Marie Ndiaye, Fanta'nın akrabalarının Medine'nin dar bir sokağında tuttıkları küçük bir büfeden bahseder. Bu büfenin tasviri net bir şekilde yapılmamıştır fakat kahramanların yaptığı işi gösterir, onların ekonomik durumlarını gözler önüne serer:

*Nitekim Medine'nin sokağında, yağmurlu, soluk bir günde Khady ile tutmuş oldukları büfeyi açmak için her zamanki gibi erken kalkan bu adamın aniden ölmesi için belli bir süredir hasta olması gerekmiyor muydu?*⁷⁸

Yazar, genel olarak Afrika ülkelerinin tüm şehirlerinde olduğu gibi Dakar'daki iş sorununa değinir. Ayrıca işsiz gençlerin yoksulluğun yıkıcı etkilerini azaltmak için geçici çözümler aradıklarını gözler önüne serer. Ayrıca *Medine, Suudi Arabistan'ın kutsal bir şehri olan Medine'yi de düşündürür. Muhammed Peygamber 600 yılında buraya sığınmıştır. Bugün, bu şehir hac ziyaretinin yapıldığı yerdir. Anlamlı bir cümle yapısı ile bu yer ile ilgili çağrışım, Senegal'in güçlü İslamlaşmasına bir hatırlatmadır.*⁷⁹

Marie Ndiaye, Dakar'da diğer ünlü bir semt olan Grand Yoff'dan da bahseder. Norah her ne kadar reddetse de, babası, Norah'nın yıllar önce bu yerde yaşamış olduğu konusunda ısrarcıdır: *Homurdanarak, ne Grand Yoff'da ne de bu*

⁷⁸ Ndiaye, Marie, *a.g.e*, s. 123

⁷⁹ <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:zQoKfgJK-g0J:gellugb.over-blog.com/2014/07/trois-femmes-puissantes-et-l-enigme-identitaire-de-marie-ndiaye-par-babou-diene.html+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr>, 6 Temmuz 2014

*Taraftan tercüme edilmiştir.

*ülkedeki herhangi bir yerde hiçbir zaman yaşamadım, dedi.*⁸⁰ Norah'nın bu sözleri yirmi iki yaşındayken Senegal'deki ilk gezisini yapan Marie Ndiaye'nin durumunu düşündürür.

Fanta, Rudy Descas ile evlendiği zaman, çift yoksul kent olan Colobane'dan ayrılır ve Yayla'da yaşarlar. Buradaki yerler yaşayanların sosyo-ekonomik durumlarını yansıtır. Colobane, yoksulluğu ve sefaleti yansıtırken, Yayla ise bunun aksine nüfusun konforlu ve ferah bir yaşamları olduğunu gösterir:

*Rudy bir zamanlar Yayladaki küçük dairesinden ayrıldığı zamanki gibi ve kalbindeki tüm dürüstlükten ve onurdan emin bir şekilde, sıcak hareketli caddeden aşağı doğru yürüdüğü zamanki gibi parlak sarı ışıpta ilerliyordu.*⁸¹

Anlatıcı, Rudy'nin, her sabah Mermoz lisesine gitmek için Yayladaki küçük modern dairesinden ayrıldığı bu ışıltılı dönemini hatırlatır. İki mekân arasındaki coğrafi betimleme ile Fransız yazar, sosyal farklılıkları ve yaşam standartlarının karşıtlıklarını ortaya çıkarır.

Bununla birlikte, Rudy ile karısının yaşadığı modern yayladaki daireleri, teyzesi ve dayısı ile yaşamış olduğu Colobane'daki iki odalı, duvarları nemli, harap ev ile tamamıyla birbirinden farklıdır. Kahramanlar yoksulluğun hüküm sürdüğü Colobane'dan modern semte (Yayla) geçmiştir.

⁸⁰ Ndiaye, Marie, *a.g.e*, s. 78

⁸¹ Ndiaye, Marie, *a.g.e*, s. 177

Romanın ilk hikâyesinde Ndiaye tekrar ara mekân betimlemesi ile kahramanların sosyo-ekonomik durumlarını gözler önüne serer. Norah, yıllar sonra babasının evine gelir. Babasının evinin yıllar önceki ihtişamından eser kalmamıştır. Issızlaşan bu ev, aslında Norah'nın babasının ekonomik durumunun kötü olduğunun göstergesidir:

*O kadar da cömert olmayan, kibirli bu adamın evine her zaman pek çok kişinin geldiğini düşündü Norah, bu adam kız kardeşleri, erkek kardeşleri, kız ve erkek yeğenleri, akrabaları ağırlayabilmekten gurur duyardı. Ama Norah, günün hangi saati olursa olsun, bulunduğu bu evin büyük salonunda kimseyi görmemişti.*⁸²

Ndiaye farklı yaşam standartlarını başka bir ara mekân tasviri ile yansıtır. Yoksullar gecekondu semtlerinde yaşamalarını sürdürürler. Zenginler Almadie bölgesindeki gibi lüks bir hayat yaşarlar:

*Manille'in villası (...) zengin girişimcilerin olduğu Almadie semtindeki zengin binalar ile birbirine benziyordu.*⁸³

Diğer taraftan, konutların öyküleştirilmesinde, romancı Mermoz semtine gönderide bulunur. Hiçbir şeye sahip olmayan güçlü kadınlardan Fanta, zengin iş adamlarının çocuklarına, diplomat veya subay çocuklarına Fransız edebiyatını öğrettiği Mermoz lisesine kadar yükselmiştir. Mermoz lisesi zengin ailelerin çocuklarına ayrılmış elit bir kurumdur. Aynı ismi taşıyan bir semtte bulunur:

⁸² Ndiaye, Marie, *a.g.e*, s. 17

⁸³ Ndiaye, Marie, *a.g.e*, s. 167

(...) Mermoz Lisesi'nin sınıflarında, zengin iş adamlarının ve diplomatların çocuklarını bakaloryaya hazırlayan ve onlara edebiyat öğreten uzun boylu ve ince yapılı, ensesine kadar kesilmiş saçlı olan Fanta, Rudy'e özgürce ve kayıtsızca baktı (...)⁸⁴

Dakar'daki yerleşim yerlerinin ötesinde Marie Ndiaye, romanda turistik bir alandan da bahseder. Bu yer Senegal'in Petite Côte bölgesinde bulunan Somone'dur. *Bu turistik çerçeve kendilerini yanlış şeylerle oyalayan zengin insanların uğrak yeridir.*⁸⁵ Rudy, Fanta'nın onu güvenilmez ve dünyevi eğlence düşkünü kimseler ile karıştırmamasını kabullenemez:

*Fanta'nın ayaklarına kapanmak, hafta sonları Somone villalarına giden, kendilerinden emin bronz tiplerden olmadığını ona haykırmak istedi.*⁸⁶

Bununla birlikte, Marie Ndiaye romanda hapisane ortamından da bahseder. Cezaevi dışlanmışlar için ayrılmış bir yerdir. Tutuklular, Sony ve Abel Descas aynı gerekçelerle Rebeuss merkez cezaevinde tutuklanırlar. İlk hikâyede, babasının karısını boğarak öldürmekten suçlanan Sony, ikinci hikâyede ise Afrikalı ortağı Salif'i öldürmekle suçlanan Rudy'nin babası Abel'dir. Her ikisi kasıtlı cinayetten dolayı hapistedirler. Norah, tutuklu kardeşini ziyaret ettiği zaman, hapishanenin, mahkûmları kötü koşullarda tuttuğunu görür:

⁸⁴ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 130

⁸⁵ <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:zQoKfgJK-g0J:gellugb.over-blog.com/2014/07/trois-femmes-puissantes-et-l-enigme-identitaire-de-marie-ndiaye-par-babou-diene.html+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr>, 6 Temmuz 2014

⁸⁶ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 137

Cildi egzama olan, uzun güzel yüzlü ve sevecen bakışlı bu kişiyi hemen tanıyan Norah, şimdi otuz beş yaşında olan genç kardeşini daha net görmek için tozlu parmaklıklara daha da yaklaştı.⁸⁷

Romancı, tozlu parmaklıklar ve egzamalı deri tasvirleri ile Afrika'daki tutukluların kötü durumlarını yansıtır. Hapishane ortamının tutuklunun davranışlarını anormalliğe dönüştürdüğünü Sony betimlemesi ile somutlaştırır: *Alnı egzamadan beyazlayan Sony vahşice yaralarını kaşıyordu.⁸⁸* Bu görüntü karşısında dehşete düşen, kardeşinin kötü kaderiyle yaralanan Norah alt üst olur.

Gardiyanlar tutukluları geri getirdiğinde, elini, uzun ayaklarını sürüyerek uzaklaşan, aç, dizleri yırtık pantolon ve kirli tişört giymiş Sony'e doğru salladı.⁸⁹ Mahkûmun bu kısmi portresi ile Norah'nın acısını ortaya çıkar. *Hapishane, mahkûmların sosyal hayatla yeniden bütünleşmelerini kolaylaştırmak için onu daha iyi sosyalleşmesini sağlamak yerine, insanlıktan yoksun bir yer olduğunun altını çizer.⁹⁰*

Tutukluluk koşullarını kınayan yazar, insan hakları bölümünü yeniden gözden geçirmeye davet eder. Kendisine yöneltilen suçlamaları anlatması için avukatı olarak Norah, kardeşini Rebeuss hapishanesinde ziyaret eder. Sony ablasına üvey annesini kendisinin öldürmediğini söyler. Cinayeti babasının işlediğini itiraf eder.

⁸⁷ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 63

⁸⁸ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 64

⁸⁹ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 65

⁹⁰ <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:zQoKfgJK-g0J:gellugb.over-blog.com/2014/07/trois-femmes-puissantes-et-l-enigme-identitaire-de-marie-ndiaye-par-babou-diene.html+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr>, 6 Temmuz 2014

Rebeuss hapishanesinin betimlemesinden yola çıkan yazar, *Üç Güçlü Kadın*’da kurgusal yer olarak aslında Senegal’e göndermede bulunur. Burada Senegal, gönderide bulunulan mekândır. Bu mekânlar yazarı babasının ülkesine dayandırır.

Sonuç olarak 21. yüzyılın post yapısalcı yazarlarından olan Ndiaye, betimlemesini yaptığı yerler ile kahramanlarının sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel durumlarını gün yüzüne çıkarır. Afrika’da yaşanan ekonomik zorluklar nedeniyle Avrupa’ya göç etmek zorunda kalan insanların, göç sırasında yaşamış oldukları sıkıntıları bu betimlemeler ile somutlaştırıp, Afrika gerçeğini canlandırır.

3. Bölüm: Norah'nın hikâyesi

Ndiaye'nin edebi ve görsel imgelerle anlatılan ilk hikâyesi başkahraman Norah'nın gözüyle anlatılır. Hikâye; “kontrpuan” la ⁹¹ biter.

Üç Güçlü Kadın adlı romanın birinci bölümünde ana kahraman olan Norah, babası, kardeşi Sony'i kaçırdıktan ve onu Afrika'ya getirdikten sonra annesi ve ablası ile birlikte yaşamış, onlarla büyümüştür. Norah, babasız bir evde, annesi ve ablası ile tek başına kalarak tüm zorluklarına rağmen yaşama tutunmuş, onur savaşı vermiş, dimdik ayakta kalarak, bu mücadeleden zaferle çıkmıştır.

Norah, babasının kendisini Senegal'e çağırması üzerine arkasında kızını, avukatlık mesleğini ve zor koşullarda satın aldığı Paris'teki dairesini bırakıp gelir. Afrikalı baba, yıllar önce Norah'yı, ablasını ve annesini terk edip oğlu Sony'i büyütmek ve yetiştirmek için Paris'ten ayrılmıştı. O yıllarda babaları, bakımlı, zengin, şımarık ve kibirli birisiydi. Ancak Norah'nın anılarında yer eden mesafeli ve soğuk babasından eser kalmaz. Yıllar sonra babasını bitkin bir halde gören Norah şaşırmadan edemez. Oysaki tüm aile ilişkilerinin bozulmasına neden olan tavizsiz ve bencil babası, şimdi içi tüylerle doldurulmuş bir kuş gibidir. Norah babasını zayıflamış yırtıcı bir kuş ile karşılaştırır:

⁹¹ “kontrpuan” (contre-point): Hikâyelerin son kısmında yer alır ve çeşitli melodik çizgilerin müzikal biçimde yazılması anlamına gelir.
<http://www.merriam-webster.com/dictionary/counterpoint>, 2 Temmuz 2015
(Taraftmdan tercüme edilmiştir.)

*Tükenmiş adamın hantal, uçamayan ve kötü kokular yayan yaşlı bir kuş olduğunu düşünüyordu.*⁹²

Refah dolu bir yaşantının ardından, beş parasız kalan ve etrafında kimse kalmayan Senegalli babanın, oğlu Sony'yi hapisten kurtarması için tek umudu, bir zamanlar kendi hayatında hiç istemediği, dışladığı Norah'dır. Kendisine yardım etmesi için de onu yanına çağırmaktan başka çaresi kalmamıştır. Babasına geldiğinde, Norah onun çöküşünü görür. Bir zamanlar tanıdığı zalim babası artık yoktur, sadece gecelerini Büyük Gösterişli Ağaçta geçiren, hayata karşı yenilmiş bir adam vardır.

*Eski zamanlardaki gücünün, endamının ve gençliğinin artık olmadığını gören Norah biçimsiz evinin eşiğinde beliren adamın artık hiçbir şeye sahip olmadığını görüyordu.*⁹³

Hiçbir şeye, hiç kimseye minnet etmeyen, kendi öz kızlarından bile sevgiyi, saygıyı esirgeyen bu kendini beğenmiş ve gizlerle dolu adamda görülen acizlik Norah'yı şaşırtır çünkü babası her zaman ve her konuda tavizsiz olmuştur:

*Hareketsiz bir şekilde Norah'ya bakıyordu ve şüpheli bakışları kızının gelmesini beklediğini gösteriyordu.*⁹⁴

⁹² Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 21

⁹³ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 11

⁹⁴ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 12

Marie Ndiaye'nin bu kitabı yazarken doğrudan söylemediği halde yapılacak çıkarımlardan birisinin, kadın olarak var olmanın devamlı mücadele etmek gerektiği şeklindedir.

Bu bağlamda, *güçlü, sergilemiş oldukları davranışları ile kadınlar gerçek kahramanlar olarak karşımıza çıkmaktadırlar*.^{95*}

Norah, yıllar önce kendisini, annesini ve ablasını terk edip giden babasına müthiş bir öfke duyuyor, öyle ki bu öfke Norah'nın kendi özel ilişkilerini ve tüm yaşamını kendisi de farkında olmadan etkiler. Yıllar sonra bencil ve kendini beğenmiş olarak bildiği babasının bilmediği bir sebeple çöktüğünü görünce şaşırmadan edemez:

Norah, her zaman boyalı bej rengi ya da beyaz renkte ayakkabılar giyen babasının plastik ayakkabılar giymiş olduğunu fark edince şaşkına dönmüştü.⁹⁶

İki kızına sevgiyi esirgeyen, onlara karşı despot tavırlar takınan babaları, artık her şeyini kaybetmişti. Afrikalı baba, yıllar önce iki kızı evine ziyarete geldiği zaman dış görünümlerinden dolayı onları eleştirmişti. Oysa şimdi bu ezici hükmünü kaybeden babaları, Norah'nın gözünde ne kadar da acınası bir halde idi:

Yoksa bu kılıksız adam Norah'nın üzerinde eleştirel, memnuniyetsiz ya da zalim bir bakış taşıması için tüm otoritesini kaybetmiş miydi? Şimdi otuz sekiz yaşını

⁹⁵ Ackerman, Mélanie, *Fiche de Lecture, Trois Femmes Puissantes Marie Ndiaye*, Primento Editions, Printed in Germany, 2011, s. 14

*Taraftmdan tercüme edilmiştir.

⁹⁶ Ndiaye, Marie, *a.g.e.* , s. 14

*geçen, bir zamanlar dış görüntüsünden dolayı babasının karşısında sıkıntıdan ecel terleri döken ve onuru kırılan Norah, görünümünden dolayı artık endişe duymuyordu.*⁹⁷

Hayatında sadece oğlu Sony'i seven, kızlarına karşı ilgisini esirgeyen, onları zorlu hayat koşulları karşısında yalnız bırakan Afrikalı baba, Norah'nın gözünde bir anlam ifade etmez. Öyle ki babaları, kızlarına karşı aşağılayıcı tavırlar takınmaktan geri kalmaz. Kendisi ve ablasını bu kadar aşağılayan, onlara değersiz bir varlık gibi davranan babanın her türlü söz ve davranışlarını Norah aradan yıllar geçse de her ayrıntısına kadar kafasında canlı tutar. Bu da Norah'nın ne kadar incindiğini, babasına karşı ne kadar da öfkeli olduğunu gösterir:

*Şimdi ona söylemek istediği şey şuydu: fark ediyorsan, ilgi çekme görevimiz varmış gibi, bizimle olgun birer kadınlarmışız gibi konuşuyordun. Oysaki biz küçük kızlardık ve senin kızlarındık.*⁹⁸

Diğer yandan, Marie Ndiaye'nin farklı seslerden oluşmuş gibi görünen polifonik romanı ortak bir temaya bağlanmıştır. *Aynı ülkelerde yaşamıyoruz, toplumlar farklıdır*⁹⁹ ana düşüncesi romanın birinci bölümünde yer almaktadır. Norah, Senegalli babasının belki de hizmetçilerini baskı altına almak için kullanmış olduğu tüm alçaltıcı yanıtları hatırladığı zaman, Dakar'da kaldığı ilk günlerdeki ekonomik sıkıntılarını anımsar:

⁹⁷ Ndiaye, Marie, *a.g.e.* , s. 14

⁹⁸ Ndiaye, Marie, *a.g.e.* , s. 15

⁹⁹ Gaensbauer, Deborah B., *a.g.e.*, s. 2

*Hizmetçilerin, kasvetli bir yerde çalışmalarına babası aldırış etmiyordu çünkü ne kendisi ne de misafirleri oraya ayaklarını bile basmamıştı. Norah, kinlenerek babasının böyle bir düşünceyi anlamasının mümkün olmadığını düşünüyordu.*¹⁰⁰

Babasıyla arasındaki anlaşmazlığın en büyük nedenlerinden birisinin aralarındaki büyük kültür farkının olduğunu Norah bilir. O yüzden, onun ne hissettiğini, ne düşündüğünü, hayata bakış açısını babasının anlamasının zor olduğunun bilincindedir:

*Tam anlamıyla anlaşılamayacağı bir adamın baban olmasının bir anlamı, bir kazancı olmadığını düşünüyordu Norah. Fransa’da sadece birkaç yılını geçiren bu adam ile uzun süredir orada yaşayan, kalbi kırgın ve kızgın olan Norah, soğuk kalpli bu adam ile aralarındaki dünya görüşüne, aşılabilir farklı eğitim anlayışına karşı bir zamanlar kendisini sarsan öfkesi ve cesaretsizliği karşısında şimdi artık korkmuyordu.*¹⁰¹

Norah, her ne kadar babasına öfkeli olsa da, içindeki güçlü kişilik sayesinde, kendisini çağırması üzerine babasının yanına gelmeye karar verir. Bu Norah’nın güçlü karakterini gösterir:

*Oradaydı, babasının evindeydi, onu çağırdığı zaman gelmişti.*¹⁰²

¹⁰⁰ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 21

¹⁰¹ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 22

¹⁰² Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 22

Baba, aileyi parçaladığı gibi evlatları arasında bir tercihte bulunmuştur. Sony ile kendine yeni bir hayat kurmuştur. Kızlarına karşı sorumsuz davranan baba, oğlunun anne şefkatine muhtaç bir yaşta olmasına rağmen annesinden ayırmış, kendisine bağlamıştır. Babanın oğlu ile olan bağı güçlüdür ancak baba sevgisi niteliği kazanmaz:

*Zira babaları, bu korkunç, hırçın adam Sony'ye karşı büyük bir hoşnutluk gösteriyordu.*¹⁰³

Evin tek oğlu, Norah'nın erkek kardeşi Sony, sırf erkek olduğu için yani cinsiyetinden dolayı babasının en değerli varlığı olur. Babası, tüm hayatını ona adamıştır. Kız çocuklarını dışlayan baba, cinsiyetçi tavrını belli eder:

*Kızlara değer vermeyen ve onları hiçbir zaman sevmeyen bu adamın tek evladı Sony idi.*¹⁰⁴

Ndiaye'nin *Papa doit manger* adlı tiyatro oyununda olduğu gibi, Norah ve ablası cinsiyetleri ve fiziksel görüntüleri nedeniyle babalarının küçümsemelerine maruz kaldığı travmatik bir çocukluk geçirmişlerdir. Siyah teniyle gurur duyan baba, kızlarında hayal kırıklığı yaratan melezleşme sonucunu görmektedir. Kızlarına karşı her zaman zalim, onur kırıcı, utanç verici sözler sarf eden Norah'nın babası çok sıradan oldukları, annelerine çok benzedikleri için onlara karşı mesafeli olmuştur. Karanlık tarafları olan Senegalli baba, yaşamında onlara çok az yer vermiştir. Yıllarca maddi sorunlarla boğuşan Fransa'da terk ettiği ailesiyle hiç ilgilenmemiş,

¹⁰³ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 55

¹⁰⁴ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 26

onlara yardım etmeyi hiç aklından geçirmemiştir. Hâlbuki turizm işletmesi ona iyi para kazandırmıştır:

*Norah, annelerine benzedikleri için babalarının gözünde kusurlu varlıklar olan aynı zamanda bir Fransız ile gereksiz evliliğin tanıkları olan ablası ve kendisini düşünmüştü.*¹⁰⁵

Babası, oğlu Sony'yi, kendi yaşamının amacı ve anlamı olarak görür, ancak ona göre babalık sahip olmak demektir. Ona en iyi eğitim seçeneklerini sunar, en pahalı elbiseleri alır. Kızlarının hayatında hiçbir önemi olmayan babaları, kendisini onlardan o kadar soyutlar ki, artık onlar birer yabancıymış gibi, hayatında hiçbir yeri yokmuş gibi, kendisinden uzak hisseder. İşte bu tutum ve davranışları, kızlarının da kendisinden uzaklaşmasına sebep olur, aralarında tanımlanamaz engeller oluşur:

*Tüm duyguları paramparça olmuş bir şekilde, ona seslenmek istiyordu. Fakat hangi kelimeyle? Baba kelimesini hiçbir zaman rahatlıkla söyleyememişti ve daha yeni öğrendiği ismini telaffuz etmeyi hayal bile edemiyordu. Kelimeler boğazında düğümlendi.*¹⁰⁶

Farklı ülkelerde yaşamalarının sonucu olarak Norah ile babası arasında kültür ve anlayış farklılıkları doğar. Norah, babasının evinde eşiği çevreleyen çiçeklere benzeyen, küçük sarı noktaları olan kireç yeşili elbise giyer. *Küçük sarı çiçeklerle çevrili kireç yeşili elbise babasının evindeki eşikte yayılmış çiçekler gibidir. Babasının, boynundan ve omuzlarından düşen sarı küçük çiçekleri ezdiğini gören*

¹⁰⁵ Ndiaye, Marie, a.g.e., s. 26-27

¹⁰⁶ Ndiaye, Marie, a.g.e., s. 42

*Norah, babasının aynı zamanda eteğini de çiğnediği izlenimine kapılır.*¹⁰⁷ Babasının bu davranışı ile Norah, onun evinde kendisini yabancı olarak hisseder ve Senegalli babası ile yaşamlarının farklı olduğunu, Fransa’da kontrollü ve düzenli bir yaşantısının olduğunu anlar:

*Norah o akşam babasının kötü kokular yayan bozulmuş gösterişli çiçeklerine benzememesi için eteği (...) Sony’nin yatağının üzerine özenle serdi.*¹⁰⁸

Hikâyede de görüldüğü üzere, eteğin kumaşı ve cennet ağacının çiçekleri arasındaki karşılaştırma *fantasmagorik*¹⁰⁹ (hayali görüşlere ait) bir nitelik alır. Bu hayali görüş *Norah’nın Afrikalı kimliğine korkusuzca direniş göstermesini ifade eder.*¹¹⁰

Norah, üvey annesini öldürme suçundan dolayı Reubeuss’te hapis yatan Sony’nin avukatlığını üstlenmesi için babasının kendisine ihtiyacı olduğunu, bu yüzden onu Dakar’a çağırdığını dehşete kapılarak öğrenir. Sony’nin hapiste olduğu haberleri çocukken babasının Sony ile birlikte Dakar’a gittiğini bildiren mektubu bulduğu andaki gibi, Sony ile paylaştığı odanın boş olduğu, oyuncaklarının ve elbiselerinin olmadığını gördüğü andaki gibi hiçbir zaman silinmeyen travmatik izlerini güçlendirir:

*Şimdi kendisi ve Sony için güçlü olmak zorundaydı.*¹¹¹

¹⁰⁷ Gaensbauer, Deborah B., *a.g.e.*, s. 4

¹⁰⁸ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 37

¹⁰⁹ Gaensbauer, Deborah B., *a.g.e.*, s. 4

¹¹⁰ Gaensbauer, Deborah B., *a.g.e.*, 4-5

¹¹¹ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 88

Norah, Afrika ve Avrupa arasında kalmış olmaktan dolayı sersemler. Kardeşini savunmasını üstlenmek amacıyla Dakar'da kalmayı tercih eder. Avrupa'da büyük bir titizlikle çalıştığı mesleki ve annelik kimliğini kaybetme riskiyle karşı karşıyadır. Dolayısıyla içinde bulunduğu üzücü durumun üstesinden gelmek için de mücadele etmektedir. Reubeuss'de Sony'i ziyaret ettiğinde vermiş olduğu her tepki romanda sosyal ve ruhsal gerçeklik unsurunu gösterir. Norah'nın gözünde Dakar'ın hapishanesinin koşulları *yozaşmışlığı, açlığı, kirliliği ve hastalığı*¹¹² çağrıştırır. Bu arada, ailenin yakasını bırakmayan, tekrarlanan tüm felaketler romanda şeytan göbeğine oturdu gibi ifadeler *batıl inanç ve fantastik öğeler ile ifade edilmiş psikolojik bir durumda değişimin bir göstergesidir*.¹¹³ Norah, üvey annesini öldürme suçundan hapis yatan Sony'nin karnına şeytan oturduğunu düşünür:

*Bir şeytan beş yaşındaki çocuğun karnına oturmuştu ve o zamandan beri onu bırakmamıştı. Ne yapabilirdi ki?*¹¹⁴

Norah, oğlundan ayrılan annesinin ne kadar üzüldüğünün, acılar çektiğinin en büyük tanığıdır. Çok küçük yaşta babası yüzünden ailesinin parçalandığını gören Norah, böyle bir üzüntüyü, acıyı henüz sekiz yaşındayken yaşar. Annesinin hayata karşı yenilmiş olduğunu görür:

¹¹² Gaensbauer, Deborah B., *a.g.e.*, s. 5

¹¹³ Gaensbauer, Deborah B., *a.g.e.*, s. 5

¹¹⁴ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 61

*Sakin ve şaşkın anneleri sıkıntısından ne kadar da üzölmüştü. Sony için kıyafetler almaya devam ediyordu, onları özenle Sony'nin dolabına yerleştiriyordu. Sony'nin ne zaman geleceğini soruyordu.*¹¹⁵

Bir zamanlar hayatında her şey yolunda giden, maddi ve manevi hiçbir şeyin eksikliğini duymayan Afrikalı baba, iki kızını ve karısını terk ederek ve onlara maddi açıdan çok fazla destek olmayarak onların yoksul bir hayat yaşamalarına sebep olur. Sekiz yaşında hayatın zorlukları ile karşılaşmak zorunda kalan Norah, babaları yüzünden ailesinin nasıl da çöktüğünün birebir tanığıdır:

Babaları, düzenli olmaksızın ve her seferinde canı nasıl isterse farklı miktarda para gönderiyordu.

*(...) Kuruntulu, kararsız, umutsuz anneleri gelirlerinin artık yetmediğini görüyordu.*¹¹⁶

Afrikalı babaları, her şeyin en güzelini, en pahalısını Sony için alır. Kardeşlerini ziyaret etmek için babalarının evine giden Norah, Sony'nin yaşadığı lüks hayatın kendilerinkinden ne kadar da farklı olduğunu görür. Amansız birisi gibi görünen babanın hayatındaki en önemli kişi Sony'dir. Yıllar sonra kardeşlerini görmeye gittiklerinde onda görmüş oldukları büyük değişim, bu lüks yaşam karşısında şaşkınlığa dönen Norah, bu gösterişli yaşantının dokuz yaşındaki bir çocuğun hayatına mutluluk getirmediğini, onun aslında ne kadar da mutsuz olduğunu gözlemler:

¹¹⁵ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 50

¹¹⁶ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 51

*Bir ayağı önde, keten kıyafeti içerisinde, hakiki at botları ve kolunun altında kasket ile Sony orada duruyordu. Hiçbir çürümüş çiçek kokusu onun kırılğan ve nazik bedenini sarmalamamıştı. Hiçbir ışık dokuz yaşındaki bir çocuğun kalbinin içini aydınlatamamıştı.*¹¹⁷

Norah, babalarının evinde Sony'nin yaşamı ile kendi yaşantıları arasında tanımlanamaz farkları, o gösterişi, o zenginliği görür. Kendisinin, ablasının ve annesinin sahip olmadığı, hayatları boyunca hiçbir zaman görmedikleri, tanımadıkları bu hayat Sony'nin sahip olduğu bir hayattır:

*Evde oturdukları süre boyunca ürkek ve sitemli olan bu kızlar, hayal bile edemeyecekleri bir lüksü tatmışlardı, kibar ve sade Sony karşılarındaydı.*¹¹⁸

Babasının baskısı altında yaşamak zorunda kalan Sony, Norah'nın gözünde gerçekten acınası bir durumdadır. Kardeşinin kendine ait bir yaşantısı olmadığını, babalarının kendi istekleri, düşünceleri doğrultusunda yaşadığını gören Norah, aslında kendi yaşamlarının ne kadar özgür olduğunu fark ederek, kendisini babasıyla bu kadar yakın bir ilişki yaşamamasını bir şans olarak görmeye başlar:

*Sony'e çok acıyordu ve babaları tarafından artık sevilme ve bahçelerinde midilliye sahip olmayı istemiyordu. Para ve hayatındaki tüm kolaylıklara rağmen Sony aslında ne kadar da zavallı bir çocuktur.*¹¹⁹

¹¹⁷ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 53

¹¹⁸ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 42

¹¹⁹ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 61

Norah'ya göre, Sony babaları tarafından sevilmenin şansızlığını yaşar. Yıllar önce oğluna iyi şartlarda bakma sözü veren, onu iyi okullarda okutan, iyi eğitim alması için çabalayan Senegalli baba, Sony'yi sadece kendi arzularına göre biçimlendirir. Oğluna sahibi gibi davranmakla babaları, bunun aslında oğluna ne kadar zarar verdiğini anlamaz. Babaları tarafından bu kadar sahiplenilen, üstüne düşülen Sony, Norah'ya göre bunun bedelini fazlasıyla öder:

*Norah, bu babanın, bu tehlikeli adamın çocukları için onun tarafından seilmekten daha kötü bir şey olamayacağını düşünüyordu. Böyle bir adamdan olmakla bunun ağır bedelini ödeyen Sony idi.*¹²⁰

Diğer yandan, hayatında vazgeçemediği tek insan olan babasının kendisine karşı tükenmez sevgisi, sunmuş olduğu tüm olanaklar karşısında Sony tüm benliğini kaybeder. Hikâyenin bütününe bakıldığında, Sony'nin zengin babasına bağımlı olduğu görülür ancak onun genç karısı ile çapraşık bir ilişki yaşaması üstelik bu kadından ikizleri olması ruhunun derinliklerinde babaya karşı öfkeli olduğunu gösterir:

Üvey annem ve ben üç yıl boyunca aşk yaşadık. Onunla aynı yaştaydık ve hayatımda ilk kez birine âşık oldum. Onun dünyadaki her şeyden, herkesten çok seviyordum. Babam evlendiği zaman ve onu eve getirdiği zaman, onu hemen sevdim.

121

¹²⁰ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 70

¹²¹ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 94

Öte yandan, seçmediği bir yaşantının içerisinde kendisini bir koşuşturmada bulan Norah, Sony'nin sahip olduğu görkemli hayatı kendisiyle karşılaştırır ve hayata tutunabilmek için ne kadar da zorluklar çektiğini düşünür. İyi bir meslek sahibi olmak için var gücüyle çalışan, hiç kimsenin yardımını almadan kendi ayakları üzerinde yaşama tutunmaya çalışan Norah, yıllar sonra var gücüyle çalışarak kendisine bir hayat kurar. Norah'ya hayatının bu zorlu dönemlerinde hiç kimse yardım etmez. Hayat karşısında güvenebileceği hiçbir şey, hiç kimsesi olmayan bu onurlu kadın, var gücüyle çalışıp avukat olur:

*Avukat olmayı tek başına başaran Norah, bunu gerçekleştirmek için çok çaba sarf etmişti ve çok zor bir yaşantısı oldu. Hiç kimse ona yardım etmemişti, ne annesi ne babası, kimse onunla gurur duyduğunu hiçbir zaman söylememişti.*¹²²

Boşandıktan sonra kızı Lucie ile kendine yeni bir hayat kuran Norah, kendisinin de Grête adında bir kızı olan Jakob ile tanışır. Fakat sorumsuz olduğunu düşündüğü adamla bir arada yaşamak Norah için zor olsa da Lucie ve Grête için Jakob ile ilişkisini sürdürür. Görüldüğü üzere Norah'nın bozuk aile düzeninden kaçmak için kurmuş olduğu çok sağlam savunma stratejileri Fransa'da başarısızlığa uğramıştır. Norah, Alman sarışın Jakob ve kızının Paris'teki düzenli evinin istila etmesine, alışılmadık bir dağınıklığa izin verir:

*Norah, Lucie ile birkaç yıl yalnız yaşadığı, başarısının ve dayanıklılığının simgesi olan Paris'teki pahalı dairesini düşündü. Jacob ve kızı Grete'i yanına almıştı, bununla birlikte kargaşa ve düzensizlik de eve girmişti.*¹²³

¹²² Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 61

¹²³ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 31

Norah, Dakar'a gitmek için kızını Jakob'un yanına bırakır. Reubeuss hapishanesine giderken, Dakar'da bir otelin terasında kızı Lucie'yi, Jakob'u ve Grete'i görür. Norah *temiz kanatları olan, ağır ve keyifsiz uçan, gökyüzünde büyük bir karaltı oluşturan fakat büyük gölgesiyle aniden terasa düşen büyük bir kuşun siluetini* ¹²⁴ gördüğü zaman ferahlaması aniden yok olur. Kuş terasta büyük bir gölge oluşturarak ağır ve beceriksizce kanatlarını çırpır. *Korkutucu, yarı fantastik, açık renkli tüyleri olan bu kuş Jakob'ın Dakar'da gerçek fiziksel varlığının habercisidir.* ¹²⁵ Bu kuş Jakob'un kimliğinin karmaşıklığını ve duyarsızlığını simgeler:

Norah, ağır ve keyifsiz uçan, gökyüzünde büyük bir karartı oluşturan büyük bir kuşun siluetini gördü. ¹²⁶

Yıllar önce babasının ailesini terk etmesi yüzünden sıcak aile ortamının hep uzağında olan Norah için aile kavramı soyut kalır. Babasından sonra hayatına giren erkekler kendisini mutlu etmez ve hayal kırıklıkları yaşatırlar:

Hayal kırıklıkları yaşadığı aşk konusunda başarılı olamamıştı. Artık düzenli, sade, uyumlu bir aile yaşantısı umudu kalmamıştı. ¹²⁷

Jakop ve Lucie'yi büyük umutlarla hayatına alması fakat bunların hayal kırıklığından, üzüntüden, tedirginlikten başka bir şey getirmemesi Norah için içinden çıkılması zor bir durumdur. Norah için belki de en büyük sorun, yıllardır babası

¹²⁴ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 69

¹²⁵ Gaensbauer, Deborah B., *a.g.e.*, s. 5-6

¹²⁶ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 69

¹²⁷ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 32

yüzünden yaşadığı sıkıntılar nedeniyle onları hayatından çıkarma gücüne sahip olmamasıdır:

*Yaptığı bu hatanın hiçbir anlaşılır açıklanır tarafı yoktu - Kendi çabasının aksine bu hata, bu suç.*¹²⁸

Norah, babasının yaşattığı travmatik hayal kırıklığından sonra, ne kocasıyla ne de sevgilisiyle mutlu olabilir. Hayatına giren erkekler Norah'yı hep hayal kırıklığına uğratar. Anlaşılan o ki, babasına karşı duyduğu öfke, Norah'nın hem karakterini hem de kaderini belirler:

*Jakob'un bitmeyen, kişiliksiz, belirsiz aşkı artık hiçbir işe yaramıyordu. Bunu artık biliyordu.*¹²⁹

Norah, cesur karakteri ile yakın çevresindeki başarısızlığa uğramış ya da belaya bulaşmış erkeklerden ayrılır. Norah, hayatta yalnızdır ve her şeye rağmen tek başına mücadele eder. Dolayısıyla Norah için belki de en acı verici durumlardan birisi, hayat arkadaşı olarak düşündüğü kişinin aslında ne kadar da sorumsuz birisi olması gerçeğidir. Evdeki sorumluluklarda, kızlarla ilgilenmesi konusunda Jakob, Norah'yı yalnız bırakır. Fakat Norah, içsel dünyasının sağlam olması, hayat enerjisi, takındığı mücadelecı tavır sayesinde Lucie ve Grete konusunda da baş edebilme gücüne sahiptir:

¹²⁸ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 33

¹²⁹ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 33

*Lucie ve Grete'in hayatını doğru bir şekilde düzene koymayı becerebilen kişinin sadece kendisinin olmasını düşünmesi gurur vericiydi, gücü ve aklı sayesinde evinde felaketin oluşmasına tek başına engel oluyordu.*¹³⁰

Jakob'un sorumsuzlukları gibi hayatında birçok sorunla tek başına savaşmak zorunda kalan Norah'nın kendi ruh sağlığı da tüm bu olaylar karşısında etkilenir. Fransa'da olan kızlarının ve Jakob'un oradaki hayatlarını nasıl devam ettirdikleri konusunda endişeli olan Norah'nın bu durum karşısında paniğe kapılmadan duramaması, onun kendi iç dünyasında da ruhsal çöküntülerin olduğunu gösterir:

Çocukların çoktan okula gitmiş olması gerekiyordu ya da her üçü çok derin uyuyordu öyle ki çalar saat onları uyandıramamıştı. Ne oluyordu?

*Bacakları sinirli sinirli titriyordu.*¹³¹

Çalışmanın ilk bölümünde de belirtildiği gibi dişil yazıda kadın yazarlar zihinsel rahatsızlıkların vücut bulması gibi durumların edebiyatta dile getirilmesi gerektiğini savunmuşlardır. Marie Ndiaye, Norah'nın yaşadığı ruhsal travmaları, içsel monolog tekniğiyle anlatmanın yanı sıra, bedensel sıkıntıların olduğunu da gösterir.

Norah eğitilmiş ve mesleğinde başarılıdır fakat psikosomatik travma geçirmektedir. Ruhsal olarak yıpranmış, babasına duyduğu öfkeden dolayı bedensel bir takım rahatsızlıklar kendini göstermeye başlamıştır. Altını istemsiz ıslatma

¹³⁰ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 40

¹³¹ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 62

durumu ile karşı karşıya kalır. Bilinçsizce karşılaşmış olduğu bu durum, Norah'nın aslında şimdiye kadar yaşamış olduğu kötü günlerin etkileridir. Bu olayla Sony'i hapiste ziyarete gittikten sonra karşılaşır, bu da yaşamış olduğu üzüntüden sonra baş gösterir:

*Büyük bir üzüntüyle farkında olmadan altını ıslattığını hissetti, öyle ki heyecanından dolayı baldırından sandaletlerine kadar ıslanmıştı fakat bunu kontrol etmenin imkânı yoktu, altını ıslatma algısı kalmamıştı.*¹³²

Norah'nın hayatta karşılaştığı zorluklar, devamlı mücadele etmesini gerektirir. Bu nedenle Norah, zihinsel olarak çok fazla yıpranır ve unutkanlıklar baş gösterir. Lucie, Grete ve Jakob tatil nedeniyle Norah'nın yanına gelir fakat Norah okulların tatil olduğunu unutup, onların gelme nedenlerini anlayamaz. Kendi unutkanlığı karşısında Norah, şaşırır. Oysaki kızlar üzerinde büyük bir otoriteye sahip olan kendisinin tatili unutmuş olması, zihninin ne kadar yoğun ve karmaşık olduğunu, ayrıca ne kadar da yorulduğunu gösterir:

- Ya okul?
- Biraz şaşkınlıkla, Paskalya Bayramı başladı dedi Jakob.
- Hatırlamıyorum.

*Sarsılmıştı, titriyordu. Böyle olaylar her zaman onun kontrolünün altında olurdu.*¹³³

¹³² Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 68

¹³³ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 76

Ndiaye, Norah'nın karmaşık kimlik yapısını *net bir fotoğraf görüntüsü*¹³⁴ betimlemesi kullanarak gerçek ve fantastik arasındaki sınırdaki gizlemiştir. Norah'nın babası Dakar'da bir mahallede bir evin önünde kireç yeşili elbisesi üzerinde sarı çiçekleri olan genç bir kadının bulanık bir fotoğrafı ile karşısına geçer. Babasının bu fotoğrafı göstermesindeki amaç Norah'nın genç yaşlarda Afrika'da bulunduğunu kanıtlamak içindir. Daha sonra babası Norah'ya gelme nedenini de söyler: *bana yakın olmak için*.¹³⁵ Babasının türlü ısrarlarına, o yerde yaşamış olduğuna dair resimler olmasına rağmen, Norah bir zamanlar o kentte yaşamış olduğunu hatırlamaz. Bu durum Norah'nın yaşadığı acılı günlerin zihninde yorgunluk biçiminde kendini gösterir:

Norah, Grand-Yoff'da ya da başka hiçbir yerde daha önce bulunmadım, dedi.

*Norah, fotoğraftaki ben değilim, ablam dedi. Babasına, o benden daha büyük olmasına rağmen ikimizi her zaman karıştırıyorsun, dedi.*¹³⁶

Norah, kendisini bir yabancı olarak konumlandırırsa da, resmindeki kadının ablası olduğunu, Dakar'da çok kısa bir süre bulunduğunu söylese de, kızı ve Jakop resimdeki Norah olduğunu söylerler. Norah'nın içinde bulunduğu durum endişe vericidir. Norah'nın kendisini fotoğrafta tanımaması, kafasında belirsizlikler olması psikolojik travma geçirdiğinin göstergesidir veya babasının olayları kendisine göre yorumlamasına karşı mücadele etmeye çalıştığının kanıtıdır. Sonuçta, Norah resimdeki kendi seçtiği kumaştan yapılmış bir elbise olduğunu anlayınca, alçakgönüllülikle bir zamanlar Afrika'da yaşadığını kabul eder:

¹³⁴ Gaensbauer, Deborah B., *a.g.e.*, s. 6

¹³⁵ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 79

¹³⁶ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 83

*Yabancı bir evin büyük ışığında oradaydı ve yalnızdı, cilalanmış metal bir sandalyenin üzerinde oturuyordu ve tüm vücudu dinlenmişti, zihni de aynı şekilde dinlenmişti.*¹³⁷

Norah, hikâyenin sonunda fotoğraftaki eve gider ve on yıl önce burada bulunduğunu kabul eder. Bu kabul ediş, kendisine alışılmadık bir huzur verir. Dolayısıyla Norah'nın yıllarca bastırılmış belleği artık özgürlüğe kavuşur. Norah, bundan sonra, babasına karşı Fransız bir kimlik oluşturma çabası içerisinde olmaz ve bugünkü Afrika çevresini kabullenir:

*Neşeyle sokakta yürüyordu ve zihni çok rahattı, vücudu onu artık şaşırtmıyordu.*¹³⁸

Norah, kızını üvey babası ve kardeşi ile Fransa'ya gönderir. Kendisi ise babasının evinde kalır. Cinayetin kimin işlediğini anlamak, gerçeği ya da gerçekleri öğrenmek ve kardeşi Sony'nin mahkemedeki savunmasını üstlenmek için Senegal'de babasının yanında kalır, ailesi ile birlikte Fransa'ya dönmez. Başka türlü söylemek gerekirse, Norah babasının yanında kalıp ona yardım etmeyi tercih eder:

Jakob ve kızlar Fransa'ya döndü, kendisi ise Sony'nin savunmasını yapmak için avukat arkadaşları ile anlaştıktan sonra pembe duvarlı ve mavi sıvalı evde kaldı.

139

¹³⁷ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 92-93

¹³⁸ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 97

¹³⁹ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 92

Norah, Afrika kökenlerini kabul etmesiyle olaylara hiç alışkın olmadığı kadar iyimser ve sakin yaklaşır. Kardeşi Sony'i hapisten kurtarma umudu artar, annelik duygusu daha da yoğunlaşır. Dahası, sorunlu babasıyla yüzleşir ve melez kimliğini tekrar düşünür.

Hikâyenin son kısmı kontrpuan, Norah'nın değil, babasının bakışı üzerinde odaklanır. Norah bir kuş gibi cennet ağacına, babasının yanına gelir:

Kızı, küçük yaprakların ekşi kokularında çiçeksiz dallar arasında tünemiş, oradaydı, yanındaydı. Kalbi bitkin bir şekilde atıyordu ve zihni tasasızdı. Kızının nefesini duyuyordu ve bundan artık öfke duymuyordu.¹⁴⁰

Sonuç olarak Norah, yaşamda tek başına mücadele etmek zorunda kalmış, ekonomik özgürlüğünü eline alarak bir nebze yaşamını sürdürmesine olanak sağlayacak çıkar yol bulmuştur. Babasının baskıcılığına, bencilliğine ve ayrımcılığına, Jakob'un sorumsuzluğuna rağmen, bunların hepsiyle mücadele edebilmiştir. Hikâyenin sonunda, hayatında çok zor dönemler geçirmesine neden olan babasına yardım etmeye karar vermesi, onun yanında kalarak kardeşinin savunmasını üstlenmesi, Norah'nın güçlü bir benliğe sahip olduğunu, mücadeleden hiçbir zaman vazgeçmediğini, hayata tutunabilme enerjisini hiçbir zaman kaybetmediğini gösterir. Bununla beraber, Afrika kökenlerini kabul etmesi ve babasıyla yüzleşmesi ile olaylara daha olumlu yaklaşır ve zihnindeki tasalar yok olur. Tüm bunların sonucunda Norah, fiziki zafiyet ve baş gösteren unutkanlık

¹⁴⁰ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 98

rahatsızlıklarından da kurtulur. Dolayısı ile Norah, yaşamış olduğu tüm olumsuzluklara rağmen, dimdik ayakta kalmayı başarır ve güçlü kadın portesi çizer.

4. Bölüm: Fanta'nın hikâyesi

Kitapta ikinci güçlü kadını temsil eden Fanta, Rudy'nin karısıdır. Afrika'da öğretmen olan Fanta, kocası ile birlikte Fransa'ya gelmek zorunda kalmıştır. Fanta, kendi ülkesi olan Senegal'deki çevresinden ayrılmak durumunda kalır. Büyük umutlarla geldiği bu ülkede kocasıyla olan ilişkisi ve aile hayatı değişir; Fanta, devamlı hayal kırıklığına uğrar.

Bu bölümde, ilk bölümden farklı olarak anlatım kadın kahraman üzerinde odaklanmamıştır. Rudy Descas adlı kişinin yaşamından yola çıkarak, onun gözünden, Fanta'nın duyguları, düşünceleri, sorunları, mutlulukları ve üzüntüleri anlatılmıştır. Bunun nedeni; Fanta'nın, kocasının gözü önünde hayal kırıklıkları yaşamış olması ve sevmediği bir evde yalnız kalmış olmasıdır. Bununla beraber, Fanta, Rudy Descas'nın sorunlu kişiliğiyle baş etmeyi başarır.

Bu bölümde Marie Ndiaye, tıpkı diğer bölümlerdeki gibi yapı-bozuma örnek olan bir anlatım tekniği kullanmıştır. Yani yazar, burada özne/nesne ayrımını yıkararak, diğer dişil yazın kuramcıları gibi bireyi ve kimliği ön plana çıkarmıştır. Afrika'dan Fransa'ya göç etmek zorunda kalan Rudy Descas ve Fanta'nın kendi kimliklerini bulmaları için vermiş oldukları mücadele buna örnek olarak gösterilebilir.

Rudy çocuk yaşlarındayken, babası Senegalli ortağını öldürdüğü için hapis cezası alır ve Reubeuss hapishanesinde intihar eder. Rudy, travmatik geçmişini hiçbir zaman unutmaz. Rudy, bu olaydan dolayı önce Dakar'da daha sonra Fransa'daki

sosyal hayatında ve ilişkilerinde kopmalar yaşar. Olay, Fanta'nın Rudy'i geç tanıması ve sonrasında yaşadıkları uzaklaşma üzerine kurulmuştur.

Fanta, hikâyenin her yerinde Rudy'nin zihninde vardır. Nitekim Fanta bir beden olarak hiçbir zaman hikâyede yer almaz. Dolayısıyla kontrpuan kısmına kadar, Fanta sadece Rudy'nin gizli düşüncelerinde yer alır. Fanta'nın görünmezliği gerçekten *kalıplaşmış fantastik duygular*¹⁴¹ dışında bir şey göremeyen Rudy'nin yeteneksizliğini yansıtır:

Geçen zamanda niçin gençlik ondan uzaklaşıyordu, son ışığın aydınlattığı bir yolda sadece başkalarının yaşantısı etrafından diğer insanların yaşantısı ilerliyordu.

*Derin bir yas içerisindeyim, büyük bir yıkım yaşıyorum.*¹⁴²

Marie Ndiaye, romanda aile sorunlarını ve göç eden bireylerin, gittikleri ülkelerde yaşamış oldukları sorunları yansıtmıştır. Rudy, öğretmenlik yaptığı Fransa'da öğrenciler ile kavga ettiği için okuldan uzaklaştırılır. Bu olayın ardından ailesi ile kendi ülkesi Fransa'ya dönme kararı alır. Fakat burada gerek sosyal hayatta, gerek aile ve iş hayatında başarısızlıklar yaşar. Bu durum aynı zamanda bireysel kayıplarının da yansımasıdır.

*Bu güzel ve iyi Fanta, yarım restore edilmiş bu mutsuz küçük evin bir köşesinde yıkıldığını kanıtlayamıyordu.*¹⁴³

¹⁴¹ Gaensbauer, Deborah B., *a.g.e.*, s. 8

¹⁴² Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 101

¹⁴³ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 119

Marie Ndiaye'nin kadın kahramanları ne kadar güçlüyse, erkek kahramanları da o kadar zayıftır ve karşılaşmış oldukları engelleri aşmada başarısızdırlar. Nitekim Rudy yaşamda aynı olumsuzluklarla, engellerle karşılaşsa da, Fanta kadar güçlü tavır sergileyememiştir. Bir zamanlar faal olan Fanta, Rudy'nin kibirli ve bencil tavırlarından dolayı çöküntüye sürüklenmiştir:

*Fanta'nın Colobane semtinde dünyaya gelmesi başlı başına bir mutsuzluk sebebi idi, fakat tüm olumsuzlukların üstesinden gelmesi için ona yardım eden Rudy'in, Fanta'nın tek başına ve büyük bir cesaretle başardıklarının içerisinde dalması zalimce değil miydi?*¹⁴⁴

Eşiyle birlikte yaşamak için ülkesini terk etmeyi bile göze alan Fanta rahat bir yaşantı ümidiyle ülkesinden ayrılır fakat kendisine Fransa'da hiçbir iş verilmez. Zaman geçtikçe, her günün onu daha fazla mutsuz ettiğini, yaşamında başarısız olduğunu düşünmeye başlar. Kocasına gelince, hayatın sıradanlığına dalar ve verdiği sözlerin hiçbirini yerine getirmez; en yakınlarının hislerini, mutluluklarını, üzüntülerini hiçbir zaman görmez, fark etmez, dolayısıyla karısının kendi iç dünyasına çekilmesine, kendisini hayattan izole etmesine neden olur. Fanta ise kocasının bu aldırmazlığı karşısında kulakları sağır eden bir sessizlik içerisinde gömülür, soğukkanlılığını korumaya devam eder:

Bunu bilmese de, Fanta'yı bilinen dünyasından kopartıp almış olsa da çok yetersiz olduğu izlenimine kapılmıştı, tüm yaşamının ait olduğu kasabada krediyle

¹⁴⁴ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 123

*almış olduğu küçük evden çok daha fazlası olmalıydı, tüm bunlar Fanta'yı ondan uzaklaştırmıştı.*¹⁴⁵

Marie Ndiaye, meslek sahibi, onurlu, kaderine boyun eğmeyen bir kadın profili çizerken, erkeğin bencilliğini ve sıradanlığını yansıtmıştır. Rudy her koşulda kendisini savunur, oysaki başarısızlığının ve mutsuzluğunun sebebi kendisidir:

*Fanta'yı gurbette yalnız bıraktığı için kendisine sitemde bulunduğu zaman ve Fransa'da öğretmenlik yapmak için gerekli niteliklere sahip olmadığı anlaşıldığında, hayır, öyle değil diyerek bunlardan sorumlu olmadığını kendi kendine mırıldanıyordu.*¹⁴⁶

Rudy, Dakar'da bir lisede öğrenciler ile kavga ettikten sonra okuldan uzaklaştırılır. Fanta'yı Fransa'nın güzel yaşantısı ile kandırır ama mutfak satıcısı olarak yaşamını kazanmaya çalışır. Kendini hayatın sıradanlığına kaptıran Rudy aslında memleketi Dordogne sınırlarındaki yıkılmaya yüz tutmuş evde karısının sevmediği bir hayat yaşamasına seyirci kalır:

*Amansız ve sonu olmayan bir rüyanın esiri olmuş gibi Fanta niçin bu kadar üzgün ve umutsuz hale gelmişti? Kendisinden kaçtığı ve başından beri kalbinde kalması için yalanlar söyleyen bu adamın yanında, sevmediği bir evde kendisine saçma sorumlulukların empoze edildiğini görmüştü.*¹⁴⁷

¹⁴⁵ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 110

¹⁴⁶ Ndiaye, Marie, *a.g.e.* s. 180

¹⁴⁷ Ndiaye, Marie, *a.g.e.* s. 164-165

Eski model arabası Nevada'nın içinde düşüncelere dalan Rudy, Fransa'ya geldiği günden beri Fanta ile olan ilişkisini sorgular:

Bu dram neydi, ailesi ile yola çıktığı yoksul bir yaşamda mutluluk neredeydi, tükenmiş bir adamın göğüs germeyi bilmediği hangi özel durumlar vardı? ¹⁴⁸

Ndiaye, Fanta karakteri ile *ırk ve cinsiyet ayrımcılığı ile şiddetlenen jeo-sosyal bir yerde* ¹⁴⁹ hapsedilen bir insan betimlemesi yapar. Ndiaye, Norah'nın hikâyesinde olduğu gibi dönüştürme biçimi ile rahatsız edici sorunları yansıtır. Göç politikaları göz önüne alındığında Fanta'nın kendisini Fransa'dan soyutlaması ve savunmasız hissetmesi, kendi mesleğini yapamaması, vasıflı göçmen kadınları nelerin beklediği konusunda okuyucuya fikir verir.

Yaşadığı çevrenin, aile ortamının tüm zorlu koşullarında hayata tutunmayı başaran, bunların hepsiyle mücadele etmek zorunda kalan Fanta karakteri ile Marie Ndiaye, kadınların zor koşullarda bile hayattan yılmadıklarını, tüm yozlaşmalara ve kötülüklere rağmen kendi yollarını akılları ile çizdiklerini yansıtmıştır:

Çocukluğundan beri öğretmen olmak için var gücüyle savaşıyor, soğuk, monoton ve yoksul yaşamından kurtulmak için kendisini geliştiren Fanta'nın enerjisine, kendisinden daha fazla canlı oluşuna ortak oluyordu. ¹⁵⁰

Rudy, Fanta ile sık sık kavga eder ve birbirlerini karşılıklı suçlarlar. Rudy bütün bunları düşünürken, kendi hastalıklı geçmişiyle yüzleşir. Öyle ki Ndiaye, *fark*

¹⁴⁸ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 102

¹⁴⁹ Gaensbauer, Deborah B., *a.g.e.*, s. 10

¹⁵⁰ Ndiaye, Marie, *a.g.e.* s. 122

*edilmemişi, anlaşılmayanı hissettirmeye çalışır.*¹⁵¹ Rudy'nin tükenmeyen i monologlarında Fanta imajı belirir.

Rudy, ülkesine dönmek zorunda kalır. Ancak Rudy ile beraber, ailenin tüm hayatı tamamen değişir, bireyler arasında kopukluklar olur. Tüm aile fertleri etkilenir ve mutsuz olurlar. Dolayısıyla yaşamlarının her anında, her alanında, gittikleri her yerde bu mutsuzluk onlarla birliktedir:

*Fanta'ya ya da oğlu Djibril'e restoranda gitme teklifinde bulunduğu zaman Fanta'nın yüzünde kuşkunun ve bıkkınlığın arttığını hissediyordu, dönüşte her ikisinin yüzünde endişeyi ya da karmaşıklığı görüyordu ve sinirle onlara sormak istiyordu: Siz hiçbir şeyden memnun olmaz mısınız?*¹⁵²

Çağdaş kadın kurgularında Colette Sarrey-Strack: *Her kültürde kendinize bir yer oluşturmak için güçlü bir kültürel kimliğe ait olmak ya da var olan kültür ile özdeşleşmek, kabul edilmek ya da o kültür tarafından tanınmanın önemini belirtmiştir.*¹⁵³ Fanta'nın hikâyesi de böyle bir zorluluğun kanıtıdır. Özellikle cinsiyet ve ırk önyargılar yanlış g politikası ile birleştiği zaman. Fanta karakteri Rudy Descas'nın düşüncelerinde dolaylı olarak yaratılmıştır. Kocasının bir kavga sırasında sinirli bir şekilde karısına söylemiş olduğu *nereden geliyorsan oraya dönebilirsin*¹⁵⁴ sözleri ilk olayı gözler önüne serer: *biz aynı ülkeden değiliz.*¹⁵⁵

¹⁵¹ Gaensbauer, Deborah B., *a.g.e.*, s. 8-9

¹⁵² Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 103

¹⁵³ Gaensbauer, Deborah B., *a.g.e.*, s. 8

¹⁵⁴ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 111

¹⁵⁵ Gaensbauer, Deborah B., *a.g.e.*, s. 10

Sıkıntılı, zorlu bir geçmişe sahip olan Rudy, Fransa’da kendi mesleğini yapmaz. Manille adında bir iş adamının yanında mutfak satıcılığı yapar. Gerek iş hayatında, gerek karısı ve oğluyla olan ilişkisinde başarısız olan Rudy’nin karısına sarf etmiş olduğu sözler, hayattan hiçbir zevk alamamasına, bıkkınlıklara, pişmanlıklara neden olur:

Sabah boyunca, can sıkıcı ve onur kırıcı bir rüyanın kalıntıları olarak, onunla bu şekilde konuşmaması gerektiği düşüncesi kafasında takılıp kalmıştı, zihnindeki gelgitlerde, tartışmanın nedenini artık hatırlamak istemediği için bu düşünce kesin bir şekilde hal değiştirdi- bu can sıkıcı ve onur kırıcı bir rüya ardında sadece keder bırakmıştı.¹⁵⁶

Dişil yazında, metin tekrarlamalarına önem verilir. Bunun nedeni, kahramanın kendi benliğini aramasıdır. Bunu Rudy örneğinde de görmek mümkündür. Fanta’ya sarf ettiği kırıcı sözleri hiçbir zaman unutamayan Rudy, gündelik hayatında da bunun her zaman pişmanlığını ve üzüntüsünü yaşar. Bu durumu can sıkıcı bir rüyanın geri dönülmez pişmanlığı olarak yineler:

Kavgalarındaki kesik anılar sadece onu suçlayacaksa eğer vicdanın nasıl rahatlatacağını düşünüyordu, tekrar tekrar ne söylenirse söylensin, neye karar verilirse verilsin, can sıkıcı ve onur kırıcı bir rüyanın kalıntılarındaki gibi geri dönülemez hatası değil miydi?¹⁵⁷

¹⁵⁶ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 99

¹⁵⁷ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 99

Rudy, kendi iç dünyasında bitmek bilmeyen iç hesaplaşmalar halindedir. İçinde bulunduğu ekonomik sıkıntı bunun en büyük etkilerindendir. Diğer insanların çok rahat yaşam sürdüklerini, bu rahatlığı kendisinin neden bulamadığını sorgular. Burada Ndiaye, zorunlu göçe maruz kalan insanların yaşamış olduğu ekonomik sıkıntıların altını çizmek istemiştir:

*Eski Nevada'yı kullanmak istemese de onu kullanmak zorunda idi, cep telefonu aboneliğini iptal ettirmek zorundaydı, almak zorunda olduğu bu karar, dar bütçesini gösteriyordu, hiç kimsenin böyle bir aksesuardan vazgeçmek zorunda kaldığını duymamıştı, kendisi dışında.*¹⁵⁸

Fanta, mutsuzdur ve mesleğini yapamamaktadır. Kendisine destek olmayan Rudy'e karşı tepkisini ve öfkesini sessiz kalarak gösterir. Fanta'nın sergilediği güçlü tutum karşısında sadece kendini yineleyen, ilişkileri düzeltmek için hiçbir çaba sarf etmeyen Rudy'nin pişmanlıkları hiçbir anlam ifade etmez:

*Onu boğan bu sözsüz suçlamadan- sonsuz hatasından- ne kadar kurtulmak istese, ağır başını ne kadar sallamak istese, o kadar sinirli oluyor, suçu o kadar artıyordu.*¹⁵⁹

Dişil yazında, metinlerin ya da romanların en önemli özelliklerinden birisi kahramanların hayatlarında belirli bir zaman diliminin olmamasıdır. Kahramanlar, içinde bulundukları zaman diliminden geriye dönerek geçmişte yaşamış oldukları günlerin etkisinden kurtulamazlar, bazen de ileriye dönük planlar yapmaktan

¹⁵⁸ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 115-116

¹⁵⁹ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 106

kendilerini alamazlar. Kahramanların iç dünyalarında yaşamış oldukları bu belirsizlikler, onların aslında hala kendi kimliklerini arıyor olmalarından kaynaklanır.

Hikâyenin bütününde de görüldüğü üzere, Rudy, Afrika'da yaşadığı günlerin etkisinden bir türlü kurtulamaz fakat diğer taraftan da Fransa'da kendisine yeni bir yaşam kurma, zengin olma hayallerine dalar gider. Bu durum Rudy'nin kendi benliğini aradığının göstergesidir:

*Esrarengiz biçimde, umutla karanlık küçük şatoyu Fanta'ya göstermek istiyordu, ağaçlı yoldan parmaklıklara ve yeşil meşe ağaçlarına kadar ilerleyerek, bir gün bu evi kendilerine, Fanta'ya ve ona ait olacağına, nedense onların olacağına ikna olmuştu, fakat bunun nasıl olacağını bilmiyordu.*¹⁶⁰

Aslında Rudy ile kendi zamanı ile arasında uyumsuzluklar vardır. Onu bu kadar dehşete düşüren şey zamanın bu kadar karmaşık ve anlaşılmaz olmasıdır. Yaşadığı zamana göre kullandığı arabanın eski olması gibi. Bu eski araba aynı zamanda Rudy'nin mesleki başarısızlıklarının da yansımasıdır:

*Sabahları, Rudy yavaşça eski Nevada'sında Manille'in iş yerlerine giden yola sapmadan önce kavşaktan dönerken bu çeşmenin tüm yollarını takip ediyordu.*¹⁶¹

Çalışmanın ilk bölümünde de bahsedildiği üzere, dişil yazında kadın yazarlar kendi hayat hikâyelerindeki kesintileri eserlerine yansıtmaktadırlar. *Üç Güçlü*

¹⁶⁰ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 108

¹⁶¹ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 103

Kadın'da birinci hikâyede Ndiaye, babası ile olan ilişkisini Norah karakteri ile özdeşleşerek anlattığını çalışmamızın üçüncü bölümünde belirtmiştik.

Romanın ikinci bölümünde okuyucunun karşısına çıkan Rudy, Afrika'dan Fransa'ya göç etmek zorunda kalmıştır. Yazarın kendisi de sıklıkla seyahat eden birisidir. İspanya'dan İtalya'ya, Hollanda'dan Fransa'da, Almanya'ya, birçok yere yolculuk yapmıştır. Bu uzak diyarlara yapılan yolculuklar yazarın eserlerini ve hayal dünyasını besler. Yabancı ülkelere olan ilgisi Marie Ndiaye'nin eserlerinde ortaya çıkmaktadır. Yazarın babasının ülkesi olan Senegal'e ya da bu ülkeye özgü çiçek isimleri, renkler gibi unsurları kullanması, eserlerine otobiyografik öğeler kattığını söyleyebiliriz:

*Mor salkım aynı terası usulca gölgeliyordu, Rudy üzgün bir şekilde, bu aynı beton eşikte, köşede bu kadar sıcak bir havada aroma kokusunu sessizce yayan büyük defne ağacı yok muydu? Sorusunu soruyordu.*¹⁶²

Rudy' ye gelince, Fransa'ya dönüp yerleştiğinden beri, kendisiyle bir iç çatışma halindedir. Rudy, içinde bulunduğu yeni duruma alışmaya çalışırken *Dara Salam*'ın kokulu tropik bitki çiçeklerinin pişmanlıkları¹⁶³ içerisinde yaşar. Ndiaye, göçebeliğin mutsuzluk getirdiğini gösterir.

Rudy, Menotti adında bir müşterisinin mutfak yapımında hatalar yapmıştır. Bu hatasını düzeltmek için Menotti'nin evine gitmek zorunda kalan Rudy, evde birçok

¹⁶² Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 198

¹⁶³ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 186

bitki türleri ile karşılaşır. Gördüğü manzara karşısında şaşırmadan edemeyen Rudy, tüm bitkilerin ona Afrika'yı hatırlattığını itiraf eder:

*Bu kadar güzellik ve kokular karşısında heyecanlanan ve memnun olan Rudy çiçekleri koklamak için yükseldi, daha sonra geçmiş yaşamından konuşmaktan çekinen fakat Dara Salam'daki tropik çiçekleri hatırlatan mor salkım bolluğu için Menotti'ye teşekkür etti.*¹⁶⁴

Görüldüğü üzere, Ndiaye'nin Afrika aidiyeti çok güçlü olmasa da, babasının ülkesi olan Afrika'yı çağrıştıran unsurları eserinde yansıtmış, bunu Rudy ile özdeşleştirmiştir.

Dişil yazında anlatımı daha canlı hale getirmek için, yazarlar eserlerinde kurgusal ve gerçek olayları harmanlarlar. Ndiaye, bu bağlamda anlatıma kimi zaman kurgusal öğeler de katarak, kahramanların iç dünyalarına daha farklı bir biçimde iner. Dolayısıyla kahramanların batıl inançları ve hisleri ön plandadır. Şüphesiz bu hikâyelerde bedensel hislerden, bitkilerden ve kuşlardan da bahsedilir fakat bunlar kahramanların her birinin inançları ile birbirine bağlıdır. Romanda, kahramanların batıl inançları, hayvan ve bitki figürleri önemli yer tutar. Şahin akıldışı dünyayı anlamının anahtarıdır. Hikâyenin tümüne bakıldığında, Rudy gün boyunca saldırgan bir kuş tarafından takip edildiğine inanır ve kuşun her saldırı hareketini karısı tarafından gönderilmiş bir doğaüstü ceza olarak düşünür:

¹⁶⁴ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 195

*Şahin tüm göğsüyle ürperdi, soğuk ve suçlayıcı bakışlarını Rudy'nin yüzünden hiç ayırmadan pençelerinin konumunu sağlamlaştırıyor gibi görünüyordu.*¹⁶⁵

Rudy, Fanta'nın yırtıcı kuşu peşine taktığını düşünür. Bu durum, Fanta'nın mutsuzluğuna katkıda bulunan Rudy'nin bir yansıması olarak ortaya çıkmış gibi görünmektedir. Rudy'nin ikinci bölümün sonuna kadar şahinin kendisini takip ettiğine inanması saplantılı bir hal alır. Oğlu ise ezilmiş nesneyi kuş olarak tanımlar. Aslında kuşa anlamlar yükleyen Rudy'dir:

*Kararlaştırılan bir işaret olarak, şahin üzerine atladı. Rudy, kafasını korumak için iki kolunu kaldırdı. Şahin ona dokunmadan tekrar yükseldi. Öfke dolu bir çığlık attı.*¹⁶⁶

Afrika'yı anımsatmak söz konusu olduğu zaman, yoksulluk, bazı bitki isimleri, kuşlar, sokaklar ortaya çıkar. Gerçek Afrikalı rengini belirlemenin ötesinde, bu bağlamda şahin figürünün geçtiği cümleler, Afrika'daki geçmişe ait bu atıflar, Rudy'nin bilincinin aşamalarını gösterir. Diğer taraftan, patronu Menotti'nin mutfağındaki hatasını keşfeder ve bu hatadan Fanta'yı sorumlu tutar:

*Başarısızlığa uğramış olduğu düşüncesi onun daha da acı çekmesine neden oluyordu, Manille'in kapısını çarpmak istiyordu, bu kadar çalıştığı şantiyede büyük bir hesap hatası yüzünden bulunmak istemiyordu.*¹⁶⁷

¹⁶⁵ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 192

¹⁶⁶ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 231

¹⁶⁷ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 207

Aslında bu hatalar bir nevi Rudy'nin iç dünyasının açığa çıkmasıdır: burada kendi kibirliliği ile yüzleşir ve kendisi hakkında bilgi sahibi olur. Mekân çağrışımı çok azdır ve amaç da aslında kişiselleştirmektir:

Oradaki yaşama dört yıl nasıl katlanabilmişti? Bunun sadece teorik bir soru, yapmacık şaşkınlık, soyut bir biçim olduğunu biliyordu ve uzun yıllar bayağı bir hayata nasıl katlanıldığını gerçekte çok iyi biliyordu? ¹⁶⁸

Ndiaye, birinci hikâyede olduğu gibi bu hikâyede de sembolik anlatımlar kullanmıştır. Örneğin Rudy'nin annesi aslında batıl inançları olan tüm insanlar gibi gerçeklik duygusunu yitirmiş, sıra dışı, rahatsız edici çılgın bir varlıktır:

Annenin diğer tüm insanlar gibi normal olduğunu düşünmek bir hataydı, çocuk doğduğundan beri, anne beşiğe eğildiğinden beri Djibril'in fiziksel özelliklerini incelemişti, Djibril hiç kimseye benzemiyordu ve Rudy annesinin ilahi bir haberci olduğu fikrini hiçbir zaman düşünmemişti. ¹⁶⁹

Rudy'nin annesinin koruyucu meleklerle inanması, bunların kutsal bir güce sahip olduğunu düşünmesi, hayatını bu varlıklara adanması, sosyal hayattan kopmasına neden olur, bu durum Rudy ile olan ilişkisine de yansır. Rudy, Djibril ile birlikte annesini ziyarete gider, fakat annesinin ilgisiz tavırları, ruhani varlıklara kendisini fazla kaptırması, oğlu ile ilişkisinde kopmasının da sebebidir:

¹⁶⁸ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 207

¹⁶⁹ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 235

*Rudy, annesinin neşeli heyecanının Djibril ile orada bulunduğundan dolayı olmadığını, onlardan önce bu duyguları taşıdığını tahmin edebiliyordu, ziyaretlerinde rahatsız edici hiçbir şey yoktu, annesinin sevincinin gizemli kaynağının yanında, onların ziyareti gereksiz ve önemsizdi.*¹⁷⁰

Geçmişten kurtulamama hafızayı değişken hale getirir, belirsizleştirir, yetersiz ve elverişsiz bırakır. Romanda kahramanların kendilerine sığınak bulmaya çalışmaları aynı zamanda onların yalnızlıklarını da ortaya çıkarır. Sürekli yer değiştiren bu kahramanların kendi iç dünyalarında sorunların olduğunu, gittikleri ülkelerde kendilerini yalnız hissettiklerinin kanıtıdır. Göçmenlik dolayısıyla her şeyden önce psikolojik bir durumdur, mekân Ndiaye’ye göre “topografya olmasından öte yaşanan yerdir.”¹⁷¹

Ndiaye, bu doğrultuda bir ülkeden başka bir ülkeye göç eden kişilerin yaşamış oldukları kültürel, ekonomik ve siyasi sorunları yansıtmak istemiştir. Bunun en belirgin örneğini Rudy kahramanı ile somutlaştırmıştır. Ndiaye’nin kahramanları kendilerine bazı yerleri sığınak olarak görür. Yer değiştirirken bu yerlerin algılanmasını güçleştiren şey, silinmeye yüz tutan gerçeklik ile yüzleşmedir. Rudy, her ne kadar bedensel olarak Fransa’da bulunsada, zihinsel olarak Afrika’da yaşadığı günlerin etkisinden bir türlü kurtulamamıştır. Çünkü babasının işlemiş olduğu cinayeti Rudy hiçbir zaman unutmamış, nereye giderse gitsin bu olay onun yaşamının her yerinde peşinden gelmiştir.

¹⁷⁰ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 249

¹⁷¹ Cazenave, Marie, *Entre Migration et Errance dans quelques œuvres de Marie Ndiaye*, Master Lettres et Arts Spécialités "Littératures, Ecritures et Représentation (XIX^{ème} –XX^{ème} siècles), Université Stendhal, Grenoble III UFR Lettres et Arts, 2009-2010, s. 28

*Taraftmdan tercüme edilmiştir.

Rudy, karnı çok aç olduğu için restoranda gider. Fakat orada çalışan kadın Rudy'nin siparişini hazırlarken, bozuk para ile yemeği hazırlayan eller birbirine karışmıştır. Bu durumdan Rudy iğrenir, oysaki aynı durum Afrika'da da başından geçmiştir fakat Rudy olaya bu denli kötü yaklaşmamıştır. Görülen o ki, Rudy hala Afrika'nın etkisi altındadır, kendi ülkesinde ise mutsuz ve yalnızdır:

Dara Salam'da geçirdiği uzun yıllar boyunca, daha sonra başkentte, Yayılda, etle bozuk parayı aynı anda tutan eller birbirine karıştığında bundan hiçbir zaman tiksinimediğini hatırladı. Aslında, orada hiçbir şeye karşı bir iğrenme hissetmiyordu.

*Burası kendi ülkesi olmasına rağmen...*¹⁷²

Dişil yazın kuramcıları, ruhsal rahatsızlıkların beden bulması durumunu yazıda dile getirmesini ifade etmişlerdir. Ndiaye'nin bunu romanın birinci bölümünde Norah kahramanı ile somutlaştırdığını, üçüncü bölümde görmüştük.

Diğer yandan, Marie Ndiaye'nin kahramanları sıkıntılı coğrafi bölgelerde dolaşmalarına rağmen, ruhsal olarak donup kilitlenirler öyle ki fiziksel olarak daha fazla kıpırdamayacak duruma gelirler ve ruhsal bunalımları bedenlerinde rahatsızlıklara dönüşür. Rudy, Menotti'nin evini ziyaret eder. Tüm gün kendi evinden Menotti'nin evine, Gauquellan'nın evinden annesinin evine gidip gelir. Aslında Senegal'deki geçmişinde hapsolmuştur. Gerçekte Rudy arabasından neredeyse hiç ayrılmamıştır fakat kendi iç dünyasında Senegal'den bir türlü kopamamıştır. Bu

¹⁷² Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 226

karşıtlıklar başarısız bir göçün, karanlık düşüncelerin, saplantılı olmasının sonuçlarıdır:

*Mermoz lisesinin bahçesinde yerden kalkmak için çabalayan oydu, Rudy Descas'ydi.*¹⁷³

Dişil yazında yazarlar metinlerde ve romanlarda uzun cümleler kullanırlar. Bunun nedeni kahramanların iç dünyasının karmaşıklığını ortaya çıkarma amacıdır. Rudy, geçmişte yaşadığı kötü günlerin etkisinden bir türlü kurtulamadığı için bitmek bilmeyen monologlar içerisindedir. Ndiaye, kahramanın iç dünyasının ne denli karışık olduğunu gösterir:

Kırk üç yaşında olmasına rağmen, Rudy Descas, diğer insanların rahatına ve sıklığına, sıradan davranışlarının ve konuşmalarının olduğu huzura hala erişemediğini kafasından geçiriyordu, herkes sakın ve doğal bir şekilde çocukları ile iletişim kurabiliyordu, alaycı bir ilgi ile gazete ve dergi okuyabiliyorlardı, bir sonraki pazar mutlulukla arkadaşları ile kahvaltı etmeyi düşünebiliyorlardı.

*Nasıl da büyük bir yıkım yaşıyorum.*¹⁷⁴

Birinci hikâyede olduğu gibi, ikinci hikâyede de baba figürüne rastlanır. Aslında Rudy'nin bu kadar üzgün ve kibirli olmasının, Senegal'den ayrılmasının kökeninde babası Abel'in işlemiş olduğu cinayet yatar:

¹⁷³ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 181

¹⁷⁴ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 101

*Babasının ortağı Salif, Abel'in terk edilmiş ve güvenli öğleden sonraki uykusundan faydalansaydı, şüphesiz bugün yaşıyor olurdu ve Abel ölürdü, Salif'in öldürülmesinden birkaç hafta sonra Abel intihar ettiği için Abel'in ölümlü kaderinde hiçbir şey değişmezdi.*¹⁷⁵

Rudy, karmaşık iç dünyasında gelgitler yaşar. Sanrısar bir sahnede babasının hayaletini düşünerek Gauquelan adında bir heykeltıraşın sembolik cinayetinin fantezisini kurar. Her şey onu öldürmeye hazırmış gibi görünür. Rudy, adamı öldürdüğü takdirde kendi iç hesaplaşmalarının sona ereceğini, Fanta'nın aşkını tekrar kazanacağını düşünür. Bu durum Rudy'nin vasatlığını belirli bir boyuta getirir:

*Gauquelan'ın adımlarını takip edecekti, bu fantastik bıçakla onu yakalayacak ve göğsüne vuracaktı. Kendisini ne kadar da sakin, güçlü, arzulu hissediyordu, bu duygularla nasıl da mutluydu! Dünyadaki tüm Gauquelan'ları lanetlemenin nedenlerini bilen tek insandı.*¹⁷⁶

Öte yandan Ndiaye, bu hikâyede diğer hikâyelerde olduğu gibi aile kavramını, ailedeki bireylerinin birbirleri ile olan ilişkisini gözler önüne serer. Küreselleşen dünyada aile ilişkilerinin nasıl yozlaştığını ve koptuğunu yansıtır.

Yedi yaşındaki oğlu Djibril ile çok da sıcak ilişkisi olmayan Rudy, kendini hayatın sıradanlığına kaptırır, kendi iç dünyasına o kadar kapılır ki, etrafında olan bitenlere karşı habersizdir. Hikâyenin bütününe bakılacak olunursa Rudy, oğluyla

¹⁷⁵ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 215

¹⁷⁶ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 214

neredeyse hiçbir zaman ilgilenmez öyle ki onu okuldan almaya giderken bile, ona nasıl davranması gerektiğini kestiremez:

Rudy aralarında engel olduğunu hissediyordu.

Ne söyleyecekti?

Yedi yaşında oğlu olan babalar çocuklarına ne söylerdi?

Onunla yalnız kalmayalı çok uzun zaman olmuştu.

Konuşmak gerekir miydi?

*Diğer babalar bunu gerekli bulur muydu?*¹⁷⁷

Öte yandan, dişil yazında kadın yazarlar deniz, güneş ve Akdeniz topraklarını eserlerde kimi zaman işlerler. Ndiaye, özellikle romanın ikinci bölümünde güneş figürüne sıklıkla yer vermiştir.

Fanta'nın tamamen yabancı bir ülkede mutsuz bir yaşam sürmesine neden olan Rudy, sıcak ve bunaltıcı güneşin altında gün boyu kendi iç dünyasının sıkıntılarıyla dolanır durur. Hikâyede kırgın kadınının temsilcisi olan Fanta, sanki bu yakıcı güneş ile Rudy'i cezalandırmış gibidir:

*Birkaç hafta önce burnunu uzattığı leylak rengi salkımların ağır kokusundan mutluluktan sarhoş olan Rudy, Güneşin altında ayakta duruyordu şimdi şaşkına dönmüştü ve bir kez daha sarsılmıştı.*¹⁷⁸

¹⁷⁷ Ndiaye, Marie, *a.g.e.* , s. 242

¹⁷⁸ Ndiaye, Marie, *a.g.e.* , s. 206

Kadın, dişil yazında sıklıkla konu olmuştur. Marie Ndiaye de kadın bedeni konusunu sık sık ele alır. Kadın kahramanlar, kendi benliklerini ararlar ve çoğunlukla kendileriyle uzlaşırlar. Hikâyede Fanta her ne kadar Rudy'nin düşüncelerinde yer alıp, beden olarak hikâyenin sonuna kadar yer almasa da, Rudy'nin kimi zaman Fanta'nın bedenine atıflarda bulunması, kadın kahramanının varlığını kanıtlar:

Rudy, Fanta ile ilk karşılaştıkları zamanı hatırlar. Fanta, okul bahçesinde onu, tüm bedeniyle, özellikle ince ayak bilekleriyle kendisine hayran bırakmıştır:

*Rudy, kapının çarptığını duydu, bir kez daha Fanta'nın çıplak ayaklarının yavaşça ilerlediğini duydu, bu yorgun yürüyüş, ilgilenmekte inatla reddettiğı bu evde yeni bir güne başlamış gibi ince ayak bileklerini bastırıyordu, aynı ayak bilekleri Rudy'nin lise sokağında görmüş olduğı, Colobane geçidinde gidip gelen hızlı, yorulmaz ayak bilekleri idi.*¹⁷⁹

Yaşamın türlü zorluklarıyla mücadele eden, bunun yanında bilmediğı bir ülkede, sevmediğı bir evde yaşamak zorunda kalan Fanta, her ne kadar kendisini mutsuz eden bir yaşama katlanmak zorunda kalsa da, onu ayakta tutan şeylerden birisi de anneliktir. Marie Ndiaye'nin kadın kahramanı, anne figürüyle aynı zamanda güçlü kadın portresi çizer:

*Bu sevginin farklı bir doğası olduğunu ve onu hiçbir zaman kaybetmeyeceğini inandığı için, Rudy bazen Fanta'nın oğlunu kendisinden daha fazla sevdiğini, benzer bir aşkla ama yine de belki de daha fazla sevdiğini düşünüyordu.*¹⁸⁰

¹⁷⁹ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 124-125

¹⁸⁰ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 187

Hikâyenin tümü ele alındığında, Rudy'nin kendi geçmişiyle sürekli yüzleşme halinde olduğu ortaya çıkar. Bu da onun mutsuz bir yaşam sürmesine neden olur, karısı ile oğluyla olan ilişkisinde kırılmalar yaşanır. Ancak, hikâyenin sonuna gelindiğinde Rudy kendi ailesine geri dönerek kendisiyle barışır:

*Djibril'i Fanta'ya götürdüğü için o kadar gururlu ve mutluydu ki, görebileceği şeyi unuttu ve başka bir şey görmeyi istedi. Djibril'i arabaya bindirdi, ayaklarının dibine çantasını attı. Rudy çocuğun uzun süreden beri ilk kez ona gülümsediğini düşündü.*¹⁸¹

Tüm anlatı boyunca Fanta'nın lanetli kuşu tarafından takip edildiğine inanan Rudy, hikâyenin sonunda kuşu ezer. Bu da artık kendi ailesi ile uzlaşmaya vardığının kanıtıdır:

Araba sarsıldı, dengesini bozan büyük, yumuşak bir nesnenin üstünden geçti.

-O neydi? Diye sordu Djibril.

Birkaç metre sonra Rudy durdu.

-Aman tanrım, Aman tanrım, Aman tanrım diye mırıldandı.

Çocuk arka cama döndü.

-Tatlı sesiyle bir kuşu ezdik, dedi.

*Önemi yok, diye mırıldandı Rudy. Artık önemi yok.*¹⁸²

Hikâyenin son kısmı yani 'Kontrpuan', Rudy'i genelde küçümseyen komşu kadın Pulmaire'in perspektifi ile anlatılmıştır. Fanta, kırılma noktasına gelen

¹⁸¹ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 257

¹⁸² Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 257

evliliklerini kurtarmış, ailesinin bir arada tutmayı başarmıştır. Kuşa benzeyen Fanta, gelişmekte olan kadın dayanışma jesti anlamına gelen “el sallama” hareketi ile komşusuna doğru el sallayarak görünür:

*Pulmaire çitin diğer tarafında, bahçesinde kocaman gözleri ile mucizevî bir dal gibi ortaya çıkan komşusunun uzun boynunu, narin küçük kafasını, tebessüm eden yarıya kadar açık ağzını gördü, Pulmaire bu durumdan çok memnundu çünkü komşusunu daha önce hiç böyle görmemişti. Çitin diğer tarafındaki bu genç kadın, Fanta isimli bu yalnız kadın, Pulmaire’e sadece masum bakışlar atan bu genç kadın elini kaldırmıştı. Pulmaire’e tüm sevecenliği ve iyi niyeti ile selam vermişti.*¹⁸³

Sonuç olarak, Ndiaye’nin kadın kahramanı kaderine boyun eğmez. Yaşamda ne kadar yalnız kalsa da, güçlü karakteri sayesinde mücadeleden vazgeçmez. Fanta, kaderinin kurbanı olmamıştır. Tüm sıkıntılara, olumsuzluklara, kötü talihine rağmen takındığı güçlü tavır sayesinde hayata tutunmuştur. Onuru için savaştan Fanta’nın aydın kişiliği, bağışlayıcı tavrı onu güçlü yapmıştır.

¹⁸³ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 258

5. Bölüm: Khady Demba'nın hikâyesi

Khady Demba'nın hikâyesi, kocasının ailesi tarafından kovulduktan sonra Avrupa'ya kaçakçılarla gitmek zorunda kalan fakat Afrika ile Avrupa arasındaki sınırdan geçerken ölen genç dul bir kadının hikâyesidir. Bu, daha önce göç deneyimi yaşamamış, kökenleri Afrika'ya ait olan fakat kültür olarak kendisini o ülkeye ait hissetmeyen bir yazarın anlatmış olduğu göç hikâyesidir.

Üç Güçlü Kadın romanının üçüncü hikâyesinde anlatım, başkahraman olan Khady Demba üzerinde odaklanmıştır. Khady Demba, ölen kocasının annesi tarafından kaçakçılarla birlikte zorla Avrupa'ya gönderilir. Bu aile genç kadından Fransa'da zengin kuzeni Fanta'yı bulmasını ve kendilerine para göndermesini ister. Diğer hikâyelerde olduğu gibi, bu hikâyede de Ndiaye, çağdaş göç hareketlerinin ölümcül yansımalarını okuyucuya aktarır. *Aynı ülkeye sahip değiliz*¹⁸⁴ teması hikâyenin sonunda Avrupa'da göçmenler üzerinde uygulanan psikolojik ve fiziksel şiddetin tırmanışta olduğunu gözler önüne serer. Khady'nin hikâyesi romancının tercihiyle göre, edebiyatın yaratıcı gücü ile kronik gerçekçiliğin birleştiği özel ile evrenselin kesiştiği yerde konumlanır.

Ndiaye'nin dünyası başlangıçtan beri realizm ile fantastiğin birleşiminden oluşur. Nitekim Khady Demba'nın hikâyesinde temelde gerçekçi olaylar yer alır ve sıra dışı olaylar yazarın önceki eserlerinden daha azdır. Hikâyede bir kayın valide, iki zalim görümce ve ayrıca sömürülen, evden ayrılmak zorunda kalan, kaçak yolcularla bir arada kalmaya mecbur olan, yüksek duvardan atlamak için merdiven yapmaya

¹⁸⁴ Gaensbauer, Deborah B., *a.g.e.*, s. 10

uğraşan, türlü zorluklar ve tehlikelerle cebelleşen günah keçisi ve kurban kahraman vardır. Bu hikâye ile Ndiaye aslında günümüz küresel dünyasında yaşanan gerçekliği doğrulamıştır. Bu, Khady ve kaçakların korkunç, yorucu en çok da ölümcül yolculuklar anlamına gelen bir gerçekliktir. Bu realist unsur ile Marie Ndiaye çağdaş dünyamızda var olan şiddeti ele alır. Marie Ndiaye kendi anlayışını şöyle tanımlar: “Bana ilginç gelen şey, oradaki mücadeledir, en sık rastlanan gerçek unsurların sanat eserinde tanıtmaya çalışmaktır.”¹⁸⁵ Khady Demba’nın hikâyesi için Ndiaye daha az romansı bir eser planlamıştır ve her şeye rağmen bir belgeselden ziyade edebi bir tema yaratmak istediğini belirtmiştir.

Khady Demba, Marie Ndiaye’nin en zayıf kahramanlarından birisidir. Oysa hikâyesinin bir parçası olduğu romanın başlığı, bizi çelişkili biçimde bu kadın kahramanı güçlü olarak görmeye koşullandırır. Bu okuma önerisi aslında kahramanın paylaşılan niteliklerini anlamak için okuyucuya aynı zamanda mesajın şifresini sunar. Yani okuyucu bir nevi Khady ile empati kurar.

Marie Ndiaye’nin kahramanları kesin olarak coğrafi kimliklerini kaybederler dolayısıyla kendilerine bazı yerleri sığınak olarak görürler. Bu Khady Demba örneğinde de görülebilir. Khady, Afrika’dan kaçmak ve Fransa’ya gitmek için sürgünde başarısızlığa uğramıştır. Bu yer kendisine ait değildir. Khady sürekli olarak kendisine bir yer edinme halindedir.

Yazarın kahramanı ya yoldadır, ya bir sınıra varır, ya da geçişi olmayan bir yere varmaya çalışır. Bu durum Khady Demba’nın hikâyesinin ilk paragrafında da

¹⁸⁵ Quaglia, Elena, *a.g.e.*, s. 5

görülür. Bu kahraman önceden bizim de bildiğimiz gibi sınır dışı edileceğini biliyordu. Sınır, politik karmaşıklığı ile Marie Ndiaye'nin romanının temel odağıdır:

*Kocasının ailesi ve kız kardeşleri ondan ne beklediklerini söyledikleri zaman, ne yapmak zorunda olduğunu söylediklerinde, Khady bunu zaten biliyordu.*¹⁸⁶

Evliliğinin üç yılı boyunca hamile kalamadığı için Khady ne bir kadın ne de annedir. Çocuğu olmayan bir kadının toplum içerisinde neredeyse hiçbir hakkının olmadığını kültürel bir metinde çok iyi yansıtan kadının hamile kalma arzusu, ürkütücü bir saplantı haline gelmiştir. Ndiaye, toplum içerisinde çocuk sahibi olamayan kadınların dışlandığını, toplumun en küçük birimi olan aileden başlayarak, daha sonra toplumun çeşitli katmanlarında birey olma hakkından yoksun bırakıldıklarının altını çizer:

*(...) Çocuk sahibi olamadığı için alaycı ve kibirli imalarla cesareti kırılan, büfede kibirli, tutucu biraz da soğuk davranışlar karşısında saygı göstermesini bilmesine, daha sonra hamile kalmak için boş çabalara rağmen, tüm bunlar onu yoğun duygu bir o kadar da fanatik hale soksa da, bu insanlar ona toplumda sağlam olmayan, duyarsız bir o kadar da ölümcül laflar söylemişlerdi, tüm bunlar onu anormal yargılanmaya değil aşağılanmaya hazırlamıştı.*¹⁸⁷

Hikâyenin başında Khady Demba'nın mekânsal ve coğrafi farkındalığının aşırı bir biçimde sınırlandırıldığı görülür. Bildiği küçük bölge çok az çizilmiştir. Medine, büfe, kocasının öldüğü oda, kocasının ailesinin odası ve çalıştığı pazar söz konusudur.

¹⁸⁶ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 260

¹⁸⁷ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 264

Hikâyesinin ilk aşaması boyunca Khady’i ilgilendiren, vücudunun mekânı ve zamanıdır. Khady, sadece hormonsal değil aynı zamanda hayatta kalma içgüdüsüyle aşırı derecede çocuk doğurma isteğiyle bunalmış olarak vücudunu gözlemler, çünkü anne olmak onu değerli kılacaktır (*burada anlaşıldığı üzere kadın bedeni ekonomik bir kaynak olarak algılanmakta*)¹⁸⁸. Nitekim kahramanın sınırlı ufkuyla içerisine konulduğu çarkın Marie Ndiaye’nin diğer romanlarında olduğu gibi bu hikâyede de coğrafi mekânın çok önemli olduğunun gösterir:

*Bundan büyük bir keder ve pişmanlık duyuyordu, hamile kalma hayali ve isteği, onun gözlerini kör ediyordu. Khady Demba’nın bu arzusu hiçbir işe yaramıyordu, özellikle kocasının uğradığı bu kötülük karşısında.*¹⁸⁹

Nitekim bu saplantıdan kurtulan Khady, kendi yolunu seçmiş ve güçlü bir biçimde güven elde etmiştir: Marie Ndiaye, aile bağları dışında kendi başına yaşayan, erkek egemenliği karşısında boyun eğmeyen kadının özgürlüğünü vurgulamak istemiştir:

*Dolayısıyla bir birey olarak yadsınmayacak şekilde, kanıtlamaya gerek kalmaksızın eşsiz olduğunun her zaman bilincindeydi, onun yerine geçilemezdi, her ne kadar ailesi onu yanında istemese de, büyükannesi ona zorunlu bakmış olsa da, yeryüzündeki hiçbir varlık ona ihtiyaç duymasa da, onu istemese de o gerçekten Khady Demba idi.*¹⁹⁰

¹⁸⁸ Jordan, Shirley, *a.g.e.*, s. 267

¹⁸⁹ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 261

¹⁹⁰ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 266

Ndiaye, bu hikâyelerde göç ve göçmenlerin yaşamış olduğu sorunları yansıtır. Aslında yazarın amacı da okuyucuya başka bir ülkeye göç eden insanların o ülkelerde yaşamış oldukları sosyal, kültürel, ekonomik sorunlara okuyucunun dikkatini çekmektir. Bu hikâyelerdeki farklı göç deneyimleri ortak temayı oluşturur. Ndiaye'nin romanlarında yaşanan yerler ve mekân betimlemeleri önemlidir.

Bu bağlamda Marie Ndiaye, çağdaş göç hareketinin bireyler üzerinde yansımasını diğer iki hikâyede olduğu gibi Khady Demba'nın hikâyesinde de gözler önüne serer. Khady, muhtemelen *Üç Güçlü Kadın* adlı romanın iki hikâyesinde de romancının da ülkesi olan Senegal'den gelmiştir fakat burada bir kesinlik yoktur. Coğrafi yerlerin belirsizliği, Khady'nin yolculuğunun evrenselliğini çağırır. Hikâye, Afrika ve Avrupa arasında göç anlatımıdır. Aslında yazar, Afrika'dan Avrupa'ya göç eden insanların ekonomik ve ruhsal sıkıntılarını yansıtmak istemiştir. Bunu Khady Demba örneği ile vurgular.

Kocası ile birlikte geçimlerini sağlamak için büfe işleten Khady, onun ölümünden sonra büfeyi işletemez duruma gelir. Ekonomik olarak hiçbir gücü olmayan Khady, dolayısıyla kocasının ailesiyle yaşamak zorunda kalır:

*Kocasının ölümünden sonra büfenin sahibi başka bir çifti yerleştirmek için onu kapının önüne koydu, Khady'nin kocasının ailesinin yanında yaşamaktan başka çaresi yoktu.*¹⁹¹

¹⁹¹ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 263

Bu bağlamda, Ndiaye köle ticaretinin tasvirlerini anımsatarak, Avrupa göç politikalarının ekonomik gidişini hatırlatmak ister. Bu göç politikaları hem kelimenin tam anlamıyla hem de mecazi anlamda, Afrika sömürgelerinin harabe yerlerde kaçakların konaklaması imgesiyle anlatılmıştır. Ndiaye, Khady örneğinden yola çıkarak cinsiyet ve ırka dayalı kültürel ve ekonomik eşitsizlikleri gözler önüne sermeyi amaçlamıştır. Yoksul, dul ve aynı zamanda onu destekleyecek oğlu olmayan Khady, kocasının ailesinin gözünde hiçbir insani değere sahip değildir:

*Khady, kocasının ailesinin yanlışlar yaptığını biliyordu fakat bu yanlışları onlara gösterme gücüne sahip değildi, bu insanlarla bir arada yaşamaktan başka çaresi yoktu, acılar çektiğini belli etmek istemiyordu.*¹⁹²

Marie Ndiaye diğer öykülerinde yer alan kahramanlardan ve yaşamlardan çok farklı, onuruna düşkün bir kadın portresi çizmiştir: Ndiaye'nin romanlarında yersiz yurtsuz olmalarından kaynaklanan, endişeleri olan Afrikalı kadın kahraman portresi çizilmiştir:

*Kendi ailesi Khady'i yıllar önce ölen büyük annesine bakması için bırakmıştı, Khady, ailesini çocukken uzaktan gördüğü için onlarla ilgili tüm izleri kaybetmişti.*¹⁹³

Romanda Marie Ndiaye önceki eserlerinde de söz etmiş olduğu çok önemli bir konu üzerinde durmaktadır: aile. Yazar, yalnızca üç kadın ve onların etrafındaki erkekler arasındaki tutarsızlığı gözler önüne sermekle kalmaz, aynı zamanda aile

¹⁹² Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 269

¹⁹³ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 263-264

bütünlüğünün parçalanmışlığını da okuyucuya gösterir. Her bir öyküde aile dağılmıştır.

Khady, içinde bulunduğu durumdan çıkmak için durmadan savaşı fakat her defasında kendisini yalnız bulur. Ailesi tarafından terk edilmiş, üç yıllık evliliğin ardından dul kalmış ve kocasının ailesi tarafından dışlanmış olan kahraman, aile saadetini hiçbir zaman tadamaz. Hayatında sadece kocasının ve daha önceden ona zor zamanlarında güven veren büyükannesinin sevgisini anımsar:

*Sonsuzluktan gülümseyen ve yardımsever kocasının buğulu gözleri bazen ona bakıyordu (...), onu yetiştiren, koruyan ve tanımayı başaran büyükannenin buğulu gözleri de ona bakıyordu.*¹⁹⁴

Görüldüğü gibi hikâyede ailesi tarafından kabul edilmek için kahramanın boş çabası ve zorlukları anlatılır. Kocasını öldükten sonra, Khady Demba hayatta yalnız kalır. Kocasının ailesi ona sürekli küçük düşürücü davranışlar sergiler. Hem dul olduğu, hem de çocuğu olmadığı için onların alaycı konuşmalarından acı duyar. Sabırla Khady evden kovulana kadar acısına katlanmaya çalışır. Sonunda Khady yollara düşer. Kocasının ailesi, Khady'e gitmesi gerektiğini söyledikleri zaman ondan cevap beklemezler çünkü bu, ona sordukları bir soru değil, sadece bir emirdir. Marie Ndiaye'de aile durumları her zaman çatışmalıdır. Eserde anlatılan karakterlerin aile yapısında bir bozukluk vardır:

¹⁹⁴ Quaglia, Elena, *a.g.e.*, s. 3

*Kocasının ailesi, bu kez, sessizce dinlemekten memnun olan iki kızı ile Khady'e gitmesi gerektiğini söyledi, ondan hiçbir cevap beklemiyorlardı çünkü bu bir soru değildi, ona verdikleri sadece bir emirdi (...) Khady, onlar için olmadığını biliyordu.*¹⁹⁵

Khady Demba'nın hikâyesi anlamlıdır. Dul ve çocuksuz olan kadın, kendisini yargılayan bir kültürde bulur, sonuç olarak da hiçbir kültürde hiçbir değeri yoktur. Kendi istekleri ile yollara koyulan Marie Ndiaye'nin diğer kadın kahramanlarının aksine Khady, başka kişilerinin isteği ile hareket eder. Onu trajik ve karanlığa götürecek olan göç yollarına düşer. Avrupa kelimesinin pek de anlamını bilmeden karanlık bir yola girer:

*(...) Khady görümcelerinin alaycı ve sert seslerini duymak istememesine rağmen, kurşuni alacakaranlıkta onların acımasız gözlerinin parlaklığını görmek istemese de; ona ölümcül bir mesaj gibi görünen bilinmezliğe doğru giderken bu iki kadın uyumuş gibi yapıyorlardı.*¹⁹⁶

Khady yorgun ve zayıf düşer; deneyimsizliği ise onu aciz hale getirir. Khady evden ayrılırken kocasının kız kardeşleri onunla vedalaşmaz. Ölüme doğru gittiğini tahmin ederler: *Artık onunla uğraşmak zorunda değillerdi, kaderiyle oynamışlardı ve korkuya kapıldılar. Bu yüzden sessiz kalmışlardı ve Khady'den uzak durmak istiyorlardı.*¹⁹⁷

¹⁹⁵ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 268

¹⁹⁶ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 272

¹⁹⁷ Ndiaye, Marie *a.g.e.*, s. 260

Dişil yazında yazarlar, kahramanlarının bir kimliğe sahip olduğunu göstermek için onları, geçmişte yaşamış oldukları olayları hatırlattıklarını daha önce belirtmiştik. Aynı şekilde Marie Ndiaye'nin romanında, Khady, kocasının hayatta olduğu dönemde yaşadığı mutlu günlerini hatırlar. Her ne kadar yoksul bir yaşam sürmüş olsalar da, kocasının yanında olduğu zamanlar, kendisini yalnız hissetmediği zamanlardır. Bu geriye dönüşler ile Ndiaye, kahramanında bir bellek yaratır:

*Genç kadın Khady Demba, eski hayatında, kaldırımın üzerine çıkardı ve büfesinin tek penceresini kapatan tahta panelleri çekerti (...)*¹⁹⁸

Büyük annesiyle geçirdiği günlerin anısı, Khady'yi çocukluk günlerine götürür. Avrupa'ya diğer kaçaklarla birlikte gitmesi için kendisine yardım edecek olan Lamine ile birlikte pazardan geçen Khady, burayı yıllar önce büyük annesiyle geldiği yere benzetir. Romanda yer verilen mekân betimlemelerinin yüklendiği başlıca işlev, zamanda yolculuk hissini vermesi ve geçmiş kavramını oluşturmastır:

*Sakin ve açık mavi gökyüzünde, Khady küçük kargaların ve martıların uçtuğunu görüyordu. (...) ve kendi kendine: buradan geçmeyeli uzun zaman oldu diyordu- büyük annesi Khady'i çocukken, gemiden yeni inen balıkçılardan balık almak için denizin kıyısına getirmişti.*¹⁹⁹

Geçmişinden kopartılan, önemsiz bir geçiş olarak bugünü yaşayan Khady ümitle, kaçınılmaz tehlikelerin üstesinden gelmek için trajik karşılaşmaları ve sonuçları kabul ederek, bilinmeyen bir geleceğe doğru gider. Tüm bu belirsizlikler

¹⁹⁸ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 275

¹⁹⁹ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 277

karşısında bile Khady, yeni yerler görmenin, yeni şeyler tanımanın hazzına varmaya çalışır. Khady Demba bir birey olarak insanlığın eşsiz olduğunu, bölünemez olduğunu, değerli olduğunu gösterir:

*Khady, sakın ve canlıydı ve hala gençti, sağlıklı tüm bedeni ile kendisiydi ve sabahın erken saatinin tüm coşkusunu hissediyor ve güzelliklerinin tadını çıkarıyordu. Hareketli burun delikleri şimdiye kadar fark edemediği, aşağı semtlerden duyduğu, gökyüzünün sevimli mavisinde bronz bir gölge misali ve kasvetli ışığın dalgaları gibi fark ettiği denizden gelen tatlımsı kokuları içine çekiyordu.*²⁰⁰

Marie Ndiaye, kadın kahramanına bir isim vererek onu sahici kılar. Metin içinde kadın kahramanın ismi alışılmadık biçimde tekrar tekrar kullanılır. *Bu tekrarlar, kimliği ve özerkliği vurgular; başkaları ile bağlantının olduğunu, kendi ve diğerlerini kabul ettiğini gösterir.*²⁰¹ Khady de zor zamanlarda eşsizliğini hatırlamak için ismini sürekli olarak tekrarlar. Kahramanının adına atfedilen önem nedeniyle, Marie Ndiaye sıklıkla unutilan tüm göçmenlerin insanlığın birer parçası olduklarını belirtmek ister:

*Khady Demba olmaktan memnundu, kendisi ve Khady Demba kişiliği ile acımasız gerçeklik arasında hiçbir şüpheli boşluk yoktu.*²⁰²

Yoğun sembolik değeri olan karakterlerinin isimleri, tüm geçmişi anımsamalarda tekrarlanır. Khady Demba'nın isminin hiçbir sembolik çağrışımı yoktur ve herhangi bir kimlik sorununu çağrıştırmaz. Aksine, kahramanın kimliğini doğrular. Khady'e başka bir isim verildiği zaman (Lamine ona kimlik belgelerini

²⁰⁰ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 280

²⁰¹ Jordan, Shirley, *a.g.e.*, s. 267

²⁰² Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 277

verdiği zaman, Khady'nin şimdiki isminin Bintou Thiam olduğunu öğreniyoruz) bu gerçekçi bir bağlamda ve pragmatik sebeplerden ötürü gerçekleştirilir. İş arkadaşlarından farklı olarak Khady Demba ismi ile güçlü bir aitlik sağlar. İsmi telaffuz ederek, Khady onu birçok kez geri kazanır. İsmi söylemek ya da düşünmek kendisine dönüşün kutsal bir anı olduğunu destekler, aynı zamanda kendisinin eşsiz olduğunu da hatırlatır. Bu davranış kaotik bir dünyada tutarlılık ve denge arayışından kaynaklanır:

*Aslında hiçbir şeyden pişman değildi, içinde bulunduğu acımasız zamanın gerçekliğinde bastırılmış olsa da pragmatik ve gurur dolu düşüncelerle net bir şekilde durabiliyordu (hiçbir zaman utanç hissetmiyordu, insan olmanın değerini, gururlu ve cesur Khady Demba olmanın değerini hiçbir zaman unutmamıştı), bu zor zamanların elbet bir gün sona ereceğine ve bunları kesinlikle hiçbir zaman tekrar düşünmeyeceğine kendisini ikna ederek, sıkıntılarının geçici olduğunu hayal etmişti(...)*²⁰³

Realist bir plan doğrultusunda, anlatımsal olarak, Khady Demba'nın ismini söylerken yaşamış olduğu gururu anlamak aslında zordur. “Bu ismin tekrarı her gün böyle bir yolculuğa başlayan ve bir iz bırakmadan kaybolan kadın ve erkeklerin bilinmezliğinin altını çizme amacı güder.”²⁰⁴ Bu bağlamda bu isim tekrarı romandaki bireylerin insani değerlerini hatırlatmak içindir. Ndiaye, isminin değeri ile kahramanına neredeyse aristokratik bir bilinç atfeder. Khady Demba ismi ile yazar, kahramanına insani ve sosyal bir değer de verir:

²⁰³ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 312

²⁰⁴ Quaglia, Elena, *a.g.e.*, s. 3

*Yüzü, gözü rahatsız eden ı ışık demetinin içinden geçti ve: Evet, ben, Khady Demba, her zaman ismini sessizce telaffuz etmekten mutluluk duyan ve sahip olduğu görünüm ile bu ismin uyumlu olduğunu hisseden, onu bağrına basan ve kendisinin dışına hiçbir zaman çıkmayan Khady, kalbi ile güvenilir ve hassas duruşunu düşündü.*²⁰⁵

Öte yandan Khady, etrafını çevreleyen şeylerin ismini öğrenerek, göçmen olarak yaptığı yolculuğun farkına varır. Khady'nin yaptığı bu yolculuk, büyük acı ve şiddetle tanışmasının yanında aynı zamanda hayatının kontrolünü almasına izin verir, kararsız ve güvencesiz yaşamının yönetimini kendi eline alır:

Ne taraftan?

*Ona hiçbir zaman sormaya cesaret edememişti, nitekim henüz bunu da bilmek istemiyordu, dünya hakkında çok az şey bilen, isimlerin sadece küçük özelliklerini bilen, bu isimler de her gün işine yarayan şeylerle ilgili olan fakat onları hiçbir zaman göremeyen, kullanamayan ve anlayamayan zavallı beynin böyle bir bilgiyi ne yapacağını düşünüyordu.*²⁰⁶

Khady Demba birçok seviyede fiziksel şiddete uğrar. Örneğin, kamyon yolculuğu sırasında yol kötü olduğu için sarsılır. Yolculuk sırasında yanında bulunanlar ona yardım etmez. Ayrıca burada çelişkili grotesk hareketlerle de karşılaşır: adam onu kendisine doğru çekerken kadınlar ise kabaca iter. Bu doğrudan bir nesneye karşı yapılmış davranış gibidir. Yani “o” nun (Khady) hiçbir değeri yoktur:

²⁰⁵ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 294

²⁰⁶ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 280

Adam elini onun omzuna koyunca vahşice irkilmişti.

*Kadınlar onu kabaca iterken, arabaya daha önceden binen adam Khady'nin çıkmasına yardım etmişti.*²⁰⁷

Yolculuk, Khady'nin farklı duyguları yaşamasına neden olur bu yüzden bedensel duyularla ne yaşadığını anlamaya çalışır. Yolun dik olması nedeniyle kamyonunda kafası sağa sola gidip gelir, sarsılır. Arabanın boğucu sıcağından kaçır ve daha nemli bir yere gider. Dahası, diğer kaçaklarla birlikte Avrupa'ya gitmek için gemiye binmeye çalışır. Ancak bineceği sırada baldırı geminin çivisine takılır ve derisi yırtılır. Bu tekrar kapanmayacak yaradır ve gittikçe acısını şiddetlendiren bu yaranın tekrar tekrar açıldığı belirtilir. Bu yaranın sürekli açık olması, Khady'nin ve yarasının kötü kokusu, sistematik bir kötülüğü gösterir. Ndiaye: “Tüm ekonomik küresel ağların, Khady Demba gibi yoksul insanları kaçak yollarla dolaştıran tüm mekanizmaların bir yara oluşturduğunu, Khady'nin yarasının utanç ile bağlantısı varsa, bu utancın bizim utancımız olduğunu hatırlatır.”²⁰⁸

*Eti açık bir şekilde ikiye ayrılmıştı. Bohça olarak kullandığı kumaşı yırtıp bir bant yaptı daha sonra yaranın iki kenarını kapatmak için baldırının etrafını sıkıca sardı.*²⁰⁹

Fiziksel hislerin hikayede vurgulanmasıyla, okuyucunun roman kahramanlarıyla empati duygusu geliştirmesi amaçlanır. Norah, Khady Demba ile kısa

²⁰⁷ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 286

²⁰⁸ Jordan, Shirley, *a.g.e.*, s. 271

²⁰⁹ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 302

süreliliğine karşılaştığı zaman, iki şeyi fark eder: “sağ kulağında ikiye ayrılmış lob”²¹⁰ ve ismini telaffuz ederken yaşadığı gurur. Bu iki kavram yani beden ve isim, kahramanın güçlü bir edebi varlığının olduğunu gösterir:

*Khady, otomatik olarak sağ kulağına dokundu, parmaklarının altından lobunun ikiye ayrılmış olduğunu hissederek yeniden gülümsedi: sınıfta bir çocuk üstüne atlamıştı ve küpesini koparmıştı.*²¹¹

Ndiaye, Khady Demba'nın vücudunun acılı açıklığı, şişmiş, ülserleşmiş, yanan cinsel organı üzerinde durur: iltihaplı, kötü kokulu baldırı; kanayan dişetleri gibi detaylı betimlemeler ile yazar tüm dikkatimizi kahraman üzerinde odaklamamızı sağlar, bir nevi empati kurmak ister ve bu vücut betimlemeleri ile kahramanın belirsizlik ve görünmezlik içerisinde kaybolmasını önler. Khady Demba bu bedeniyle edebi bir varlık olarak güçlüdür. Burada acı çeken genç bir vücut imgesi söz konusudur:

*Büyük bir şey kaybetmediğini düşünüyordu- bu tahmin edilemez gururu ile, bu ihtiyatlı ve sarsılmaz güveni ile, kalçalarının kas ağrılarına, şiş ve ağırlı vulvasına, yanan ve tahriş olmuş vajinasına rağmen, ben Khady Demba'yım diyordu (...)*²¹²

Khady hiçbir şey yemediği için aç ve susuzdur, aynı zamanda da yarasındaki acıyı dindirmeye çabalamaktadır. Vücudunun dirençsiz olmasına neden olan açlık yüzünden uykulu ve halsizdir. Bu nedenle düşünceleri sadece yarasının ona vermiş

²¹⁰ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 27

²¹¹ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 281

²¹² Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 312

olduğu acıdadır, manzaranın entelektüel görünümü karşısında ise kayıtsızdır. Kendi öz benliğini, duygusunu kaybetmek üzeredir:

*Ne uyanık ne de uykulu, etrafında olup bitenlerden habersiz sadece sıcaklığı hissedebiliyordu, çok halsizdi, açlık ve susuzluktan dolayı bedeni bir o yana bir bu yana sarsılıyordu, ani bir kargaşa oldu kafasını kaldırmaya çalıştı ve ayağa kalkmak için kendini zorladı.*²¹³

Diğer taraftan, bu aşırı gerçekçilikte mantiken açıklaması zor olan garip, rahatsız edici unsurların hikâyedeki varlığı ile Ndiaye'nin hikâyelerinde sıradan anlama kurallarının olmadığını gösterir. Özellikle, tüm hikâye boyunca kahramanları ve okuyucuyu sıkıntıya sokan, üç hikâyeyi bağlayan bir tür ana motif olan kuşların varlığıdır. Kuşlar, gizemli varlıklar olarak okuyucunun karşısına çıkar ve metaforik anlamlara sahiptir. Alışık olunmadık bir durum karşısında bu kuşlar, korku hissini canlandırarak rahatsız edici bir yabancılık hissinin oluşmasına neden olurlar:

*(...) Khady yarı açık göz kapakları ile önüne bakmasına rağmen, etrafındaki hareketsizliği, havanın durgunluğunu sezebiliyordu, Khady adamın, çoban ya da gardiyan, koruyucu ya da kötü büyüünün gizli ustası her kimse, Khady'i getirdiği zaman belki de insana dönüşen, uzakta olmayan siyah ve beyaz kargalar gibi, boyunları beyazlarla çevrili kargaları andırırçasına seken, spor ayakkabıları ile isteksizce dans eden, zıplayan hareket eden tek kişi olduğunu düşünüyordu.*²¹⁴

²¹³ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 292

²¹⁴ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 282-283

Metamorfoz kahramanın algı bozukluluğu ile ortaya çıkar, fakat gerçekte yoktur. Okuyucunun aklına meydan okumadan ziyade kahramanların duyguları ile ilgilidir. Kuşların fantastik görüntüsü hikâyeyi realizmden uzaklaştırır:

(...) Khady, adama yandan baktı, kendini sürekli kasan, boynunu hararetli biçimde titreten siyah gagalarını sürekli açıp kapatan, siyah ve beyaz boyunlarını aynı sarsıntılı hareketlerle titreten kargalara benzetti (...) ²¹⁵

Khady, dış dünya ile temas halinde olmak için uyanır. Kaderinin ve tehlikelerin belirsizlikleri karşısında, o, tek başına bilincini, değiştirilemez kimliğini, temel bireyliliğini yeniden kazanır. Avrupa yolculuğu sırasında karşılaşmış olduğu yoksulluğa, sıkıntıya, aşağılamaya ve ihanete rağmen, o Khady Demba olmaktan gurur duyar öyle ki kaçakların Avrupa'ya gidebilmek için binmeye çalıştığı gemiden kaçarak aslında kendi özgürlüğünü elde eder, kendi benliğini de ortaya koyar:

(...) Küçük gemiden kaçtığı için içinde coşkulu, vahşi, çılgın bir sevinç vardı, aynı zamanda hiç bu kadar önemli bir karar vermemişti (...) ²¹⁶

Öte yandan, dişil yazının da özellikleri arasında yer alan, yazarların romanlarında ya da hikâyelerinde uzun paragraflar kullanması, kahramanlarının iç dünyalarının karmaşıklığını yansıttığını çalışmanın ilk bölümünde belirtmiştik. Bu bağlamda hikâyenin sonuç bölümüne doğru gittikçe, paragrafların uzunluğunun azalması ile Khady'nin farkındalık aşamasına paralel olarak söz dizimi basitleşmeye başlar. Burada Marie Ndiaye'nin sanatı tüm yalınlığı ve gizemiyle ortaya çıkar.

²¹⁵ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 283-284

²¹⁶ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 297

Khady'nin en büyük kaygı anlarında göndermede bulunulduğu karga-adam ile yapmış olduğu araba yolculuğudur. Buna karşılık, başkahramanın dilencilik yaptığı zamanlar kendi benliğini bulduğu anlardan birisidir ve vurgulanan ifadeler aşırı kısadır:

Khady o kadar açtı ki vahşice ekmeği ısırıldı.

Elleri titriyordu.

Ekmeğin üstüne kan lekeleri bıraktı, dış etleri kanıyordu.

*Fakat kalbi yavaş ve huzurlu atıyordu ve değiştirilemez insanlığında, uzak, ulaşamayacağı yerlerde kendisini de ağır, huzurlu hissediyordu.*²¹⁷

Marie Ndiaye göç halinde yaşanan süreçler üzerinde de durur. Bir kontrol noktasına gelindiğinde göçmenler askerlerin işkencelerine maruz kalırlar. Bu Lamine'nin başına gelir:

Asker emir verdi ve diğer asker Lamine'nin karnına vurdu.

İki büklüm olan çocuk tek kelime etmeden, inlemeden dizlerinin üzerine düştü.

*Asker bir bıçak çıkardı ve Lamine'nin bir ayağına hamle yaparak sapladı ve çocuğun ayağını ikiye ayırdı.*²¹⁸

Bu dayanılmaz olaya rağmen, Lamine ve Khady Demba her biri kendi yolunda topallayarak riskli yolculuklarına devam eder:

Her ikisi de farklı şekillerde topallayarak kurak, sıcak, tozlu yollarda sarı, kum rengi, parlak gökyüzünün altında sadece yürüyorlardı (çocuk ayağındaki dış yarıktan

²¹⁷ Ndiaye, Marie, a.g.e., s. 330

²¹⁸ Ndiaye, Marie, a.g.e., s. 314

*dolayı zemine basmamaya çalışıyordu, Khady ise yaralı bacağı üstüne basmaktan kaçınarak düzensiz sekmelerle ilerliyordu).*²¹⁹

Ndiaye, Avrupa'ya ulaşmaya çalışan göçmenlerin yoksulluk içine atıldıklarını yansıtır. Evsiz kalan bu göçmenler, Afrika'yı Avrupa'dan ayıran parmaklıklardan geçmeyi beklerken Khady'yi hayat kadınlığı yapması için zorlayan bir kadının ucuz lokantasında kendilerini bulurlar. Yazar, bu noktada Khady örneği ile göç sırasında kendilerine yer bulamayan, parasız oldukları için hayat kadınlığı yapmak zorunda kalan, bedenleri sömürülen kadınların trajik öykülerini anlatır:

*Acıdan kaçmak için yaralı bacağını olabildiğince uzaklaştıran Khady'nin üstüne adam uzandı ve iniltilerinden kaçmasını sağlamak için içine girdi, ancak Khady'nin vajinasını yakan ve kurutan kaşıntı, müşterinin cinsel organını ısıtıyordu, arkasına, karnının aşağısına ve baldırına yapılan her saldırıya karşı koymak için tüm zihinsel gücünü toplamaya çalışıyordu.*²²⁰

Yazar, aynı zamanda sınır dışı edilmeden önce birkaç zamandır Avrupa'da yaşamayı başaran ve yıllardır Avrupa'ya gitmeye çalışan diğer göçmenleri anlatır, belgesiz oldukları için sınır dışı edilenlerin sorunlarını inceler. Bu talihsizlerden farklı olarak, Lamine iş bulduğu Fransa'ya varmayı başarır fakat yaptığı iş aslında hiç de kolay değildir:

Lamine'e akşamları bulaşık yıkadığı Au Bec Fin restoranının mutfağının arkasında, malları paketlediği süpermarketin deposunda, şantiyede, metroda, işe

²¹⁹ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 317

²²⁰ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 319

gittiği her yerde yaptığı işin karşılığında ne zaman para verilse, paralar yabancı ellerden onun eline geçse kızı düşünüyordu (...) ²²¹

Aslında Lamine Avrupa'ya gitmek için Khady'nin tüm parasını çalmıştır. Tüm genç Senegalli nesil iş bulma sorunu ile karşı karşıyadır. Ekonomik nedenler, Afrikalıları Avrupa'ya göç etmeye zorlar. Birkaç Euro getirebilecek tüm görevler kabul edilir. Daha da kötüsü, konaklama koşulları bu göçmenlerin sefaletini kanıtlar. Göçmenlerin gerek çalışma ortamları gerekse sosyal koşulları son derece zordur:

Diğer insanlarla uyuduğu odada, parasının üzerinde uyuyordu (...) ²²²

Hikâyenin sonunda Marie Ndiaye, Khady'nin hikâyesine ses vermiştir. Kuşların görüntüsü güç olarak geri gelmiştir fakat bu figür barış ve huzur duygusunu verdiği için hikâyenin diğer sahnelerinden daha farklı olarak ortaya çıkmıştır. Khady'nin ruhu kuş şeklini alıp belirir. Yoğun fiziksel acı, çaresizlik ve sefalet dolu bir hayattan sonra meydana gelen ölüm sahnesinde kuş figürü aslında bir “délivrance”, yani kurtuluş anlamına gelir:

Kafatası yere çaptığı zaman ben Khady Demba'yım, diyordu, gökyüzünde uzun gri kanatlı bir kuşun yavaşça uçtuğunu görüyordu- bu havalanmanın göz kamaşmasında, kendisinin bu kuş olduğunu ve kuşun da bunu bildiğinden emin olarak ben Khady Demba'yım, diyordu. ²²³

²²¹ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 333

²²² Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 333

²²³ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 333

Sonuç bölümünde realizmden fantastiğe bir geçiş olduğu gözlenir. Baş kadın kahramanın ölüm sahnesi, kontrpuan (contrepoint) biçimde yorumlanır. Fakat aynı zamanda, uçan kuş görüntüsü anlatıya şiirsellik katar.

Üç Güçlü Kadın adlı romanın her hikâyesi, bir kontrpuan (contre-point) ile sonlanır. Müzikal terim olan kontrpuan (contre-point) ile Ndiaye, birbirleriyle karşıt olan ve kesişen iki ya da daha fazla melodik satırın varlığını belirtir. Kontrpuanda anlatı, Khady'ye yolculuğunda yardım eden fakat daha sonra ona hayat kadınlığı yaptıran ve sonunda Avrupa'ya gidebilmek için onun tüm parasını çalan Lamine'in bakış açısı ile devam eder. Lamine Fransa'ya varmıştır, pişmanlıklarla sık sık Khady'i düşünür. Burada özür ve barış anlamını simgeleyen kuş görüntüsü tekrar ortaya çıkar:

*Bazen güneşli saatlerde, yüzünü kaldırıyor, sıcağa tutuyordu, günün yarısı açıklanamaz bir şekilde hızla geçiyordu, kızla konuşup, nazıkçe ona başından geçenleri anlatıyordu, ona teşekkür ediyordu, bir kuş uzaklarda kayboluyordu.*²²⁴

Sonuç olarak göçün sancılı sorunları, göçmenlerin ve göçmen adaylarının acıları üzerinde odaklanarak, aile modelinin ve cinselliğın yozlaşmış biçimlerini analiz ederek, Marie Ndiaye, evrensel boyutta Afrikalıların sorunlarına değinmiştir. Khady, romandaki diğer kadın kahramanlar gibi kaderinin kurbanı olmayı reddetmiş ve güçlü benliği ile mücadeleden vazgeçmemiştir. Zorluklara, sıkıntılara rağmen yaşamın yoğun nefesi onu ayakta tutmuştur. Acımasız ekonomi yasalarına kurban edilen Khady'nin vücudu, her ne kadar parçalanmış olsa da, isminin hikâyesinin neredeyse

²²⁴ Ndiaye, Marie, *a.g.e.*, s. 333

hemen her satırında yankılanması bize kalbinin her şeye rağmen tertemiz kaldığını anlatır.

Sonuç

“Marie Ndiaye’nin *Üç Güçlü Kadın* Adlı Romanında Kadın Figürü” başlığını taşıyan bu çalışmamızda, sosyal, ekonomik, kültürel ve politik alanlarda var olan erkek egemenliğine karşı kadınların seslerini duyurmaları için kendilerine özgü yazı modelini yazmaları gerektiği savunulmuştur. Bu bağlamda 21. yüzyılın dişil yazın öncülerinden H      Cixous, Luce Irigaray ve Julia Krtisteva’nın   alışmaları bağlamında, Marie Ndiaye’nin *        Kadın* adlı romanında, onurlarını korumak, hayata tutunabilmek i  in       kadının vermiş oldukları m  cadele yansıtılmaya   alışılmıştır.

Çalışmamızın “21. yüzyılda feminizm” başlığını taşıyan ilk bölümünde, öncelikle, yüzyıllardır kadın ve edebiyat kavramları birbirinden ayrı olarak düşünüldüğü için edebiyat alanında da kadınların ikinci planda olduğu saptanmıştır. Toplumda kadınlar yüzlerce yıldır erkek egemenliği altında yaşadıkları ve kendi özgür iradelerine göre yaşamaları olanaklı olmadığı için kadınların yazarak kendilerini ifade etmeleri gerektiğine değinilmiştir. Bu bağlamda erkeklerle eşit politik haklara sahip olma, eşit ücret gibi cinsiyet politikalarını savunan feminizm dalgalarından farklı olarak kadınların yazarak kendilerini ifade ettikleri savunulmuştur.

Bu olgudan hareketle Marie Cardinal, Simone de Beauvoir, Béatrice Didier gibi kadın yazarların edebiyatta kadın yazarlığı görüşlerinden faydalanılmıştır. Marie Cardinal, kadınların dünyasını ifade etmek için farklı bir edebi tür anlayışına girmiştir. Romanlarında kadınlara özgü duyguları yansıtmıştır. Tüm hikâyelerinde ana motif kadın olmuştur. Simone de Beauvoir ise *Le Deuxième Sexe* adlı eserinde

edebiyatta erkek üstünlüğünü sorgulamış, Béatrice Didier ise *L'écriture-femme* adlı kitabında kadınları yazmaya teşvik etmiştir.

Dil yapıları üzerinde yoğunlaşan, dilin bilinmeyen kurallarını ve özelliklerini açığa çıkarmaya çalışan, logosentrik ve fallus merkezli bir dil anlayışını savunan Saussure, Lacan gibi yapısalcıların görüşlerine tepki olarak, Julia Kristeva, Hélène Cixous ve Luce Irigaray'nin yapısalci dilbilime karşı çıktıkları ifade edilmiştir. Beden yazısı kavramını öne süren, fallus merkezli dil anlayışına tepki gösteren bu yazarların, bedeni, yazı ve yazmak eylemi üzerinden tanımladıkları sonucuna varılmıştır.

Kadınların toplumda ataerkil sistem içerisinde sürekli görmezden gelindiğini, dişil olanın eril olana göre yargılandığı eleştirenlerin başında olan Hélène Cixous, dişil yazının manifestosu olan *Medusa'nın Gülüşü* adlı makalesinde kadın psikolojisini biyolojik karşılaştırmalar yaparak eleştiren ve bunu kuramsallaştıran Freud ve Lacan'ın teorilerini çürütmeyi amaçladığı dile getirilmiştir.

Dişil yazının diğer önemli kuramcılarında olan Luce Irigaray'nin kadınların kendi dillerini yaratmaları gerektiğini savunduğuna, kadının özgürleşebilmesi için kendi dilini kurabilmesine değinilmiştir. Irigaray yüzyıllardır kadınların erkeğe özgü dil kalıplarına hapsedildiğini, bundan kurtulabilmek için de kendi dillerini yaratmaları gerektiğini savunduğu görülmüştür.

Diğer post-modern düşünürlerden olan Julia Kristeva da Cixous ve Irigaray gibi kadının özgür birey olabilmesi için bedenlerini yazmaları gerektiğini savunduğu,

her tekil kadının içinde bulunduğu özgün duruma dair özel ifadeleri bulmak gerektiği üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın “Marie Ndiaye’nin Yazar Kimliği” başlıklı bölümünde, 21. yüzyılın önemli post-modern yazarlarından olan Marie Ndiaye’nin *Üç Güçlü Kadın* adlı romanında kadın figürüne değinilmiştir. Romanda yazar, kendilerine yabancı olan ülkelere gitmek zorunda kalan kadınların yaşamış olduğu sorunları dile getirmiştir. Fransız roman yazarı, anne imajı, aile, kadın bedeni, şiirsel dil, depresyonun psikosomatik belirtileri gibi kadına özgü kavram ve durumları eserine yansıtmıştır. Yazar, günümüzde çözümü gittikçe zorlaşan mülteci sorununa değinmiştir.

Ndiaye, kadın merkezli bir anlayışla romanda siyasal, politik, kültürel ve toplumsal yapıyı eleştirdiği saptanmıştır. Afrika’dan Avrupa’ya göç eden insanların karşılaşmış oldukları sorunları, sosyo-ekonomik bağlamda, ara mekân tasvirleri ile gün yüzüne çıkardığına değinilmiştir. Romanda yazar, küçük yaşta babası tarafından terk edilen Norah’nın yaşama tek başına tutunmasını, Afrika’dan Avrupa’ya gitmek zorunda kalan Fanta’nın vermiş olduğu onur savaşını, Afrika’yı Avrupa’dan ayıran tellerden geçerken hayatını kaybeden Khady Demba figürü ile de çağdaş göç hareketinin ölümcül sonuçlarını anlatmıştır.

“Norah’nın hikâyesi” başlıklı üçüncü bölümde, Afrikalı babanın ve Fransız annenin kızı Norah’nın hikâyesine değinilmiştir. Oğlunu da yanına alarak ailesini terk eden Senegalli bir babanın kızı olan Norah’nın, hayatın türlü zorluklarıyla tek başına mücadele etmek zorunda kaldığı anlatılmıştır. Romanda Norah’nın babası ile

arasındaki kültür çatışmasına, babasının oğluna daha düşkün olduğuna değinilmiştir. Norah'nın geçmişte yaşamış olduğu sıkıntıların bedensel rahatsızlıklara dönüştüğüne yer verilmiştir.

Norah, mutlu bir aile ortamında yaşamamış, etrafındaki erkeklerin sıradanlığından ve acizliğinden bıkkınlık duymuş ve ruhsal çöküntüler karşısında birtakım bedensel rahatsızlıklar yaşamıştır. Bütün bunlara rağmen, Norah mücadelecî tavrını korumuştur.

Çalışmamızın “Fanta'nın hikâyesi” başlıklı dördüncü bölümünde, kendisine yabancı olan ülkede ve kültürel ortamda yaşamını sürdürmek zorunda kalan Fanta'nın mücadelesi anlatılmıştır.

Bu bölümde Fransız yazar, göç etmek zorunda kalan bireylerin yaşadıkları ekonomik sıkıntılara, aile bağlarının kırılma noktasına geldiğine değinmiştir.

Çalışmamızın “Khady Demba'nın hikâyesi” başlıklı son bölümünde, çocuğu olmadığı için kocasının ailesi tarafından dışlanan ve evden kovulan, tüm hikâye boyunca bedeni çeşitli şekillerde fiziksel şiddete maruz kalan, Avrupa'ya gitmeye çalışırken sınırda dikenli tellerde hayatını kaybeden Afrikalı genç kadının trajik hikâyesi anlatılmıştır.

Yazar, hikâyede kahramana bellek vermeye çalışmış ve kadın kahramanın eşsiz bir kimliğe sahip olduğunu göstermiştir. Bu yüzden ismi sürekli tekrar edilmiştir. Bu bağlamda yazar, unutulan tüm göçmenlerin insanlığını belirtmek istemiştir. Zorunlu

göçe maruz kalan kadınların geçimlerini sağlamak için vücutlarını çaresizce satmak zorunda kaldıkları, göç halindeki kahramanların fiziksel şiddete maruz kaldıkları ele alınmıştır.

Sonuç olarak, Marie Ndiaye, kadın konusunu üç farklı bakış açısıyla ele almıştır. Yazar, kadınların baba figürü ile olan ilişkilerinin kişiliklerini etkilediğini göstermiştir. Bunun yanı sıra, roman yazarı, kocası ile olan ilişkisinde hayal kırıklığı yaşamış bir kadının güçlü duruşuna, sorunlu kadın-erkek ilişkisine değinmiştir. Son olarak da, Marie Ndiaye, çaresizlik derecesinde zayıf konumda bulunan bir kadının, söz konusu onuru olduğunda ödünsüz mücadeleci tavrı ile nasıl isimsiz bir kahramana dönüştüğünü gözler önüne sermiştir.

KAYNAKÇA

1. KİTAPLAR

Ackerman Melanie, *Trois Femmes Puissantes, Marie Ndiaye*, Primento Editions, France, 2011

Arslan Öçal, Kübra, *Dişil Dil ve Eko-Feminist Bağlamda Latife Tekin ve Muinar*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Haziran, 2011

Bengsch Daniel et Ruhe Cornelia, *Une Femme Puissante L'oeuvre de Marie Ndiaye*, Editions Rodopi B.V., New York, 2013

Firestone, Schulamith, *Cinselliğin Diyalektiği*, Payel Yayınları, İstanbul, 1993 İngilizce aslından çev: Yurdanur Salman

Jordan, Shirley, *Contemporary French Women's Writing, Women's Visions, Women's Voices, Women's Lives*, Editions Rodopi B.V., New York, 2013

Julia Kristeva, *Arendt, Hannah, Kadın Dehası*, Cilt 1, Pinhan Yayınları, İstanbul, 2012 Fransızca aslından çev: Zeynep Mertoğlu Oğur

Karkıner, Nadide, *Modern Sosyoloji Tarihi- Yapısalcılık ve Postyapısalcılık*, Anadolu Yayınları, Ankara, 2013

Kurtuluş, Meriç, *Nazlı Eray'ın öykülerinde Fantastik Anlatının Dişil Yazıya Dönüşümü*, Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara, 2012

Ndiaye, Marie, *Trois Femmes Puissantes*, Editions Gallimard, France, 2009

Nina, Wabbes *La vie de trois femmes représentée par deux auteurs différents : les « bonnes femmes » de Montaigne vs. les « femmes puissantes » de Marie NDiaye*, Faculté de Lettres et de Philosophie Université de Gand, Master in de Vergelijkende Moderne Letterkunde 2013

Rabaté, Dominique, *Marie Ndiaye*, Ed. Culturefrance/textuel, 2008

Rowbotham, Sheila, *Kadının Gizlenmiş Tarihi*, Payel yayınları, İstanbul, 2011
İngilizceden çev: Nilgün Şarman

Tokdemir, İtir, *From Feminine Writing to Feminine Painting*, Bilkent Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü Yüksek Lisans Tezi, Haziran, Ankara, 2006

Ulusoy, Meliha Demet, *Çağdaş Sosyoloji Kuramları- Postyapısalcılık: Michel Foucault ve Jacques Derrida*, Anadolu Yayınları, Eskişehir, 2013

Zimmermann, Marguerite, *Une Femme Puissante l'Œuvre de Marie Ndiaye, le jeu des intertextualités dans Trois Femmes Puissantes*, Editions Rodopi, New York, 2013

2. DERGİLER VE MAKALALER

Cazenave, Marie, *Entre Migration et Errance dans quelques œuvres de Marie Ndiaye*, Master Lettres et Arts Spécialités "Littératures, Ecritures et Représentation (XIX^{ème} – XX^{ème} siècles), Université Stendhal, Grenoble III UFR Lettres et Arts, 2009-2010

Cixous, Hélène, *The Laugh of the Médusa*, The University of Chicago, 2009, Fransızcadan İngilizceye çevirenler: Keith Cohen ve Paula Cohen

Demir, Fethi, *Postmodern Romanda İnsanın Durumu*, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/4 Spring 2013

Dénizeau, Marie Thérèse, *Trois femmes puissantes de Marie N'Diaye*, Atelier du Livre vivant, 2010

Durudoğan, Hülya, *Julia Kristeva Özgürleştiren Tekillik*, biamagcumartesi, İstanbul, 2010

Gaensbauer, Deborah B., *Migration and Metamorphosis in Marie Ndiaye's Trois Femmes Puissantes*, *Studies in 20th & 21st Century Literature*: Vol.38 Iss. 1, Article 5

Irigaray, Luce, *When Our Lips Speak Together*, Signs, Vol 6, No.1 Women: Sex and Sexuality, Part 2, 1980, published by The University of Chicago Press Fransızca'dan Çeviren: Carolyn Burke

Jensen, Méréte Stistrup, *La notion de nature dans les theories de l'écriture feminine*, Press Universitaire de Lyon, 2001

Joodaki, Abdol Hossein, Vajdi, Asrin, *Body, Love and Maternity in Sylvia Plath and Forough Farrokhzad: A Study Based on Helen Cixous's Ecriture Feminine*, CSCanada Studies in Literature and Language, Vol. 6, No. 3, Canada, 2013

Kozlu, Düriye, *Modernizm Sonrası Post modern Hareket İçinde Kadının Yeri*, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E, 2009

Quaglia, Elena, *Marie NDiaye: de l'écriture migrante à une écriture de la migration*, Hommage à Parfait Jans, 2013

Russelle, Yvette, *Equality: Notes on the Thought of Luce Irigaray*, Critical Legal Thinking- Law & the Political, 6 June 2013

Serrano Mañes, Montserrat, *Quand écrire, c'est se dire- de la vie à l'œuvre, la femme*, Universidad de Granada. Departamendo de Filología Francesco, 2004

Sheringham, Michael, *Ambivalences de l'Animalité chez Marie Ndiaye, Une Femme Puissante, L'œuvre de Marie Ndiaye*, Editions Rodopi B.V., New York, 2013

Somuncuoğlu Özot, Gamze, *Postmodern Romanda Anlatıcı, Zaman ve Mekân Yapısı*, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, Ankara, 2012

Timuroğlu, Senem, *Kadının Yazma Tarihi ve Özgün Bir Durak: Dişil Yazın (Écriture Féminine)*. Kurgu, Düşün Sanat Edebiyat 7, 2011

Yurttaş, Hatice, *Kristeva Konferansı Ardından Dişi Özne Üzerine*, Amargi Dergi, Sayı 18, 2010

3. İNTERNET SİTELERİ

<http://akintiya-karsi.org/koxuz/node/2700>

<http://mimesis-dergi.org/2013/02/post-yapisalcilik-nedir/>

<http://www.cangungen.com/2012/08/24/jacques-lacan/#more-1456>

<http://www.elestirelpsikoloji.org/eleps/eleps/kiziltan.html>

<http://www.kulturmafyasi.com/2012/05/12/yazi-murekkep-ve-kan/>

<https://marmara.academia.edu/EsenKunt>

<http://www.lesinrocks.com/actualite/actu-article/t/1251629881/article/lecrivain-marie-ndiaye-aux-prises-avec-le-monde/>

<http://www.arthistoryunstuffed.com/ecriture-feminine-luce-irigaray>

<http://www.lefigaro.fr/livres/2009/08/27/03005-20090827ARTFIG00463-vertige-de-la-chute-ivresse-de-la-revolte-.php>

http://www.liberation.fr/livres/2009/08/20/ndiaye-la-soif-des-maux_576838

<http://www.telerama.fr/livres/troisfemmespuissantes,46056.php#fwRZxWWfXC3RoSDP.99>

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:zQoKfgJK-g0J:gellugb.overblog.com/2014/07/trois-femmes-puissantes-et-l-enigme-identitaire-de-marie-ndiaye-par-babou-diene.html+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr>, 6 juillet 2014

<http://www.afrik.com/article19326.html>

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:FBfFnekU1FEJ:www.telerama.fr/livre/marie-ndiaye-je-ne-veux-plus-que-la-magie-soit-une-ficelle-litteraire,46107.php+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr>

<http://www.tarihistan.org/yazarlar/zeliha-ozturk/kadin-edebiyati-ve-kadin-yazarlik-deneyimi/4472/>

Avcı, Cansu, *Marie Ndiaye'nin Üç Güçlü Kadın* adlı Romanında Kadın Figürü, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Gülser Çetin, 157 s.

ÖZET

20. yüzyılda Fransa'da kadınlar, sosyal, siyasi ve kültürel alanlarda var olan erkek egemenliğine karşı çıkmışlardır. Edebiyat dünyasında da erkek üstünlüğünü gören kadın yazarlar, kendilerine özgü kadın edebiyatını yaratarak, kendilerini yazarak ifade edebileceklerini savunmuşlardır. Çağdaş edebiyatta Marie Ndiaye, eserlerinin çoğunda kadın figürünü ele alması açısından 21. yüzyılın en önemli kadın yazarları arasında kendisine yer edinmiştir. İncelemiş olduğumuz *Üç Güçlü Kadın* başlıklı romanında romancı, kadının durumunu ele alır. Yazar, romanda acımasız ve dayanılmaz gerçeklik ile fantastiğin harmanlandığı kendine özgü bir tarz geliştirmiştir.

21. yüzyılın önemli post-modern kuramcılarından Hélène Cixous, Luce Irigaray ve Julia Kristeva edebiyatın cinsiyetçi rolünü vurgularlar ve kadınların ancak yazarak özgürlüklerine kavuşabileceklerini savunurlar. Fransız kuramcılar, kadınların kendi söylemlerini ve edebiyatlarını yaratabilmeleri için bedenlerini yazmaları gerektiğinin altını çizerler. Kadın yazarlar, eserlerinde annelik, kadın bedeni, yalnızlık, aşk, korku, ümit gibi kadına özgü temaları ele alarak, edebiyatta kadının sesini duyurma amacı güderler. Dişil yazın yazarları arasında yer edinen Marie Ndiaye, özellikle en yoksul ve en bilinmeyen ülkelerden ve çevrelerden gelen kadınların acılarına duyarlıdır. Çağdaş

edebiyatın zirve yoluna öncülük eden Fransız romancı, sürgün edilen göçmen kitlelerinde ezilen ve adları bilinmeyen kadınların seslerini duyurmaya çalışır.

Marie Ndiaye, üç bölümden oluşan *Üç Güçlü Kadın* adlı romanında, Norah'nın baba figürü arayışına yer verir. Aynı romanında yazar, Fanta'nın kocasıyla olan sorunlu ilişkisini ve yalnızlığını konu eder. Son olarak da Fransız yazar, göçmenlerin dokunaklı hikâyesinde, bir kadın ve insan olarak onurunu kurtarmaya kararlı olan bir kadının mücadelesini yansıtır.

Avcı, Cansu, *La Figure Féminine dans le roman intitulé Trois Femmes Puissantes* de Marie Ndiaye, Thèse de Maîtrise, Directeur de thèse: Madame le Prof. Dr. Gülser ÇETİN, 157 p.

RÉSUMÉ

Au XX^e siècle, les femmes en France se sont révoltées contre la domination masculine dans les domaines social, politique et culturel. Les femmes ont reflété leur statut inférieur dans la société qui les plaçait derrière les hommes. Les écrivaines qui ont souffert de la domination masculine dans le domaine littéraire, ont soutenu qu'elles pouvaient s'exprimer par l'écriture en créant leur propre littérature féminine. Dans la littérature contemporaine, Marie Ndiaye figure parmi les écrivaines les plus importantes du XXI^e siècle du fait qu'elle traite la figure de la femme. Dans le roman intitulé *Trois Femmes Puissantes* que nous avons étudié, l'écrivaine étudie la condition féminine. Elle y élabore un style unique où se mêlent le réel cruel et insupportable et le fantastique.

Parmi les théoriciennes importantes postmodernes du XXI^e siècle, Hélène Cixous, Luce Irigaray et Julia Kristeva mettent l'accent sur le rôle sexiste de la littérature et soutiennent que les femmes ne peuvent obtenir leur liberté que par l'écriture. Les théoriciennes françaises soulignent que les femmes doivent écrire leur propre corps afin de créer leurs propres discours et leur propre écriture. En abordant les thèmes propres aux femmes tels que la maternité, le corps féminin, la solitude, l'amour et la peur des femmes, dans leurs œuvres, les écrivaines visent à faire entendre la voix de la femme. Marie Ndiaye, qui se situe dans la lignée des

écrivaines marquées par l'écriture féminine se révèle particulièrement sensible aux souffrances des femmes provenant des pays et des milieux les plus défavorisés et les plus ignorés. La romancière française qui s'est frayée le chemin vers les sommets de la littérature contemporaine, a su rendre audible la voix des femmes anonymes écrasées dans la masse des migrants exilés.

Dans le roman intitulé *Trois Femmes Puissantes* qui est composé de trois parties, Marie Ndiaye donne lieu à la recherche de la figure paternelle de Norah. Dans le même roman, l'écrivaine parle de la relation conjugale problématique de Fanta. Finalement, l'écrivaine française reflète dans un récit des migrants touchant le combat d'une femme déterminée à préserver sa dignité de femme et d'être humain.

Avcı, Cansu, *The Woman Figure in Marie Ndiaye's Novel Three Strong Women*

M. A. Thesis, Advisor: Prof. Dr. Gülser Çetin, 157 p.

ABSTRACT

In France in the 20th century, women opposed to the male dominance present in social, cultural, and political environments. Seeing the male dominance in literature as well and creating the feminine literature peculiar to them, women writers argued that they could express themselves by writing. Dealing with feminine figures in most of her works, Marie Ndiaye, in contemporary literature, is ranked among the most important female writers of the 21st century. In her novel *Three Strong Women* which we discuss in detail, the writer examines the status of women. In this novel, she develops a unique style where cruel and unbearable truth and fantasy are blended.

Of the important postmodern theoreticians of the 21st century, Hélène Cixous, Luce Irigaray, and Julia Kristeva emphasize the sexist role of literature and argue that women can become free only by writing. The French theorists underline that women should write about their bodies to create their own literature and to get the right to express themselves. Women writers aim to make the women's voice heard in literature by including such themes peculiar to women as motherhood, loneliness, female body, love, fear, and hope. Marie Ndiaye, who has a significant place among female writers, is sensitive to the pain of the women coming from the poorest and most unknown countries and places. The French novelist, paving the way for the contemporary literature, tries to

make the unnamed women's voice heard who are oppressed, exiled and forced to immigrate.

In her three-part novel *Three Strong Women*, Marie Ndiaye tells about Norah's searching for a father figure. In the same novel, the writer narrates Fanta's loneliness and her problematic relationship with her husband. Finally, in the touching story of the immigrants, she tells the struggle of a woman who is determined to defend her honor as a woman and human being.